Transatlantica
Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2010
American Shakespeare / Comic Books

Véronique Béghain, Lionel Larré. *La Fabrique du sauvage dans la culture nord-américaine*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009

Antoine Traisnel

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/transatlantica/4973
DOI : 10.4000/transatlantica.4973
ISSN : 1765-2766

Éditeur
Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique
Antoine Traisnel, « Véronique Béghain, Lionel Larré. *La Fabrique du sauvage dans la culture nord-américaine*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009 », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 29 septembre 2010, consulté le 10 février 2023. URL : http://journals.openedition.org/transatlantica/4973 ; DOI : https://doi.org/10.4000/transatlantica.4973

Ce document a été généré automatiquement le 10 février 2023.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Véronique Béghain, Lionel Larré. *La Fabrique du sauvage dans la culture nord-américaine*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009

Antoine Traisnel

1 Conçu tantôt comme une altérité menaçante à apprivoiser, tantôt comme le vestige d'une innocence à recouvrer, le sauvage a largement contribué à façonner l'imaginaire nord-américain. Ainsi que son titre l'indique, le volume édité par Véronique Beghain et Lionel Larré suggère que le sauvage doit être compris comme une *fabrication* grâce à laquelle « l'Autre est désigné par celui qui a le pouvoir de la définition » (11). Dans l'introduction, Larré associe d'emblée le sauvage à l'entreprise impérialiste de ce qui allait devenir les États-Unis : est « sauvage » – traduction des termes *wild*, *wilderness*, *savage*, parfois *barbarian* – ce qui déroge au projet du colon européen et qu'il faut dès lors, de gré moins que de force, s'empresser de « civiliser ». Cependant, le sauvage peut également être perçu comme promesse de régénération. Larré montre que la figure du sauvage a toujours été profondément ambivalente en Amérique selon que l'on se réfère aux récits de Thomas Morton ou de William Bradford, pour lesquels les territoires inconnus sont assimilées tantôt à un paradis terrestre, tantôt à la *wilderness* symbolisant l'errance des peuples. « La nature sauvage peut être inhospitalière ou protectrice, [...] menaçante ou amicale, sublime ou belle, Interdite ou Enchantée. » (8) C'est cette ambiguïté qui confère au sauvage américain la force de séduction et le potentiel critique que les articles de ce volume mettent en lumière à travers l'étude de divers témoignages écrits ou photographiques et d'évocations littéraires, cinématographiques ou graphiques remarquables.

2 Si l'introduction jette les bases théoriques indispensables à tout travail sur une notion aussi complexe que celle du sauvage, il apparaît malgré tout que, à l'image de certains articles, elle ne se montre pas toujours suffisamment attentive à la nature paradoxalement *artificielle* de son objet. En effet, après avoir soutenu de façon très

convaincante que le sauvage est une « fabrication conceptuelle » et non une catégorie ontologique, Larré semble implicitement souscrire à la mythification qu'il prétend dénoncer. Le vocabulaire qu'il emploie est révélateur : un beau jour (« Puis un jour »), dit-il, « l'homme » (au singulier) « a fini » de se chercher pour « trouver qui il était vraiment, qui il était censé être. Un homme animal, un homme naturel. » (9) Ce glissement est d'autant plus étonnant que c'est peut-être justement le sauvage, dans son altérité supposée, qui rend possible la (re)connaissance de soi, une connaissance qui s'avère fatalement incomplète en ce qu'elle est indexée sur l'inconnue qu'est la part sauvage que l'homme habite ou qui l'habite. En effet, dire que le « vrai sauvage [...] ne peut pas être conceptualisé car il est sans homme », n'est-ce pas sous-entendre qu'il existe un « vrai sauvage » en dehors de toute représentation humaine, et par conséquent oublier que c'est la représentation elle-même qui *fabrique* le sauvage ? Larré ajoute : « Le sauvage finit de l'être dès que l'homme y introduit la plume de l'écrivain, le pinceau de l'artiste, l'objectif du photographe » (10). Ne faudrait-il pas plutôt dire que le sauvage commence *avec* et *par* la culture ? Qu'il est impossible de distinguer une *pensée du sauvage* d'une *pensée sauvage* ? N'est-ce pas ainsi qu'il faut comprendre l'aphorisme de Walter Benjamin, selon lequel il n'est aucun témoignage de culture qui ne soit également témoignage de barbarie ? Si le sauvage est une fabrication, alors il faut reconnaître la part sauvage de toute fabrication et veiller à ne pas en faire l'autre absolu de la culture.

3 Ce glissement atteste la complexité d'une notion dont l'introduction rappelle de façon magistrale qu'elle repose sur une idée préconçue : chacun à sa manière, les articles s'efforcent de la déconstruire afin de saisir le rôle central qu'elle a joué dans l'élaboration de l'identité américaine. Christian Lerat, par exemple, examine l'intérêt que Benjamin Franklin porte aux « premiers habitants et propriétaires de la terre américaine » qui, sous la plume de l'homme d'état, sont paradoxalement à la fois « l'incarnation du pire et du meilleur » (13). Cette ambivalence sert des fins politiques puisqu'elle permet à Franklin de faire l'éloge d'une terre neuve et revigorante tout en justifiant l'entreprise coloniale des « civilisés ». Attentif aux mouvements subtils des écrits de Franklin, Lerat y discerne l'ébauche d'un discours relativiste qui révèle « la foncière ambiguïté » des Lumières américaines (23). C'est également cette ambiguïté qu'exposent Marie-Claude Strigler, qui rend compte de l'accueil reçu en Europe par six membres de la tribu Osage en 1827, et Bernadette Rigal-Cellard, qui se penche sur l'autobiographie de Weetaltuk, l'un des rares Inuks enrôlés dans l'armée canadienne. Dans un geste proto-postcolonial qui rappelle celui de Montesquieu dans *Les Lettres Persanes*, Weetaltuk se fait l'observateur de la sauvagerie des mœurs de ceux qui prétendent le civiliser. Si l'article de Rigal-Cellard a pour avantage de faire connaître un manuscrit inédit, il souffre de reproduire le modèle canonique du passage de l'innocence à l'expérience adopté par l'autobiographie de Weetaltuk, et partant d'adhérer semble-t-il sans réserve au mythe des peuples « parfaitement aimables » (68) souillés par « les noirceurs de l'âme occidentale » (69).

4 Une lecture rigoureuse de *Eulogy on King Philip*, prononcé en 1836 permet à Simone Pellerin de faire mentir le portrait de « chrétien enténébré » qu'Arnold Krupat avait dessiné de l'écrivain indien William Apess. Pellerin déplore le manque de recul historique de la plupart des critiques qui les empêche de discerner l'ironie et la maîtrise rhétorique des textes d'Apess. En examinant « la problématique d'Ishi », Lionel Larré met en lumière le rôle qu'a joué la science dans l'invention du mythe du sauvage en Amérique. Il examine deux ouvrages écrits par Theodora Kroeber, veuve du célèbre

anthropologue Alfred Kroeber, relatant la métamorphose du « dernier sauvage » Ishi en homme civilisé. Larré dénonce le caractère fictif du récit de Kroeber et suggère que le cas Ishi est symptomatique du regain d'intérêt que connaît la figure du sauvage dans la seconde moitié du 20ème siècle, symbole de la culpabilité blanche à l'égard de la population amérindienne au moment où la nation est absorbée par le débat sur les droits civils. L'article expose le paradoxe de la muséification du sauvage, qui en voulant préserver le dernier représentant d'une « culture sauvage » fige et dénature son objet en le faisant devenir « ce qu'il était censé être » (57).

5 Mathilde Arrivé et François Brunet explorent un paradoxe similaire en s'intéressant à la manière dont les photographies d'Edward S. Curtis et de Timothy O'Sullivan capturent les populations et les paysages sauvages de l'Amérique. Dans un geste théorique fort, François Brunet propose de concevoir la photographie comme un « art sauvage » car elle était, au début de la deuxième moitié du 19ème siècle, « sans art ni artiste ». Ironiquement, la sauvagerie n'est jamais où on l'attend et Brunet, à travers les images d'O'Sullivan, en décèle les traces « dans le système capitaliste qui a produit l'exploitation du mineur par l'exploitation du minerai et l'idée de la photographie comme peinture solaire servie par un "opérateur" purement protocolaire » (113-114). C'est à une conclusion analogue que parvient Michel Imbert au terme de son étude croisée de l'œuvre majeure de l'ethnologue Lewis H. Morgan et de *The Maine Woods* de Henry D. Thoreau. Thoreau anticipe la création des parcs nationaux en préconisant la protection des espaces sauvages : le recours à la nature semble offrir une religion de substitution à « une démocratie en mal de transcendance » (125), menacée d'implosion à l'approche de la Guerre de Sécession. Mais ce texte est aussi une dénonciation de la barbarie du capitalisme et de la sauvagerie inhérente à l'humanité : « Thoreau prend acte de la captation sauvage des moyens de production, du pillage des ressources naturelles moyennant l'assujettissement ou l'extermination des Amérindiens. » (131) Contrairement à la critique raisonnée des mœurs indiennes que fait Morgan, les observations de l'écrivain le rendent sensible à la sauvagerie inquiétante qui l'habite et menace son humanité. S'appuyant sur les travaux de Lévi-Strauss et de Deleuze et Guattari, François Gavillon poursuit dans cette veine et tente d'appliquer la notion de sauvage aux textes de Rick Bass et de Thoreau autrement que comme métaphore, dans le but de faire vaciller la vieille opposition dialectique nature/culture.

6 Yves-Charles Grandjeat propose également de repenser le rapport que l'homme entretient avec la nature sauvage en Amérique, une nature qu'il lui faut désormais protéger de lui-même et qui l'invite, de fait, à se remettre en question. L'étude du livre *Of Wolves and Men* de Barry Lopez est pour Grandjeat l'occasion de s'intéresser à la cohabitation de l'homme avec l'espèce animale sauvage par excellence : le loup. Une fois encore, le sauvage n'est pas celui que l'on croit, et Lopez de poser les bases d'un décentrage de la posture anthropocentrique dominante. Françoise Buisson, quant à elle, revient à une problématique plus traditionnelle en proposant de parcourir le *Yoknapatawpha County* afin de réfléchir à la manière dont Faulkner utilise la sauvagerie présumée des Indiens pour mettre en abyme la sauvagerie de l'esclavagisme sudiste. Elisabeth Lamothe se penche sur les révisions de la notion et de la figure du sauvage dans le roman-western *Lonesome Dove* de Larry McMurtry, tandis que Xavier Daverat retrace l'exil hors de la civilisation de Jeremiah Johnson dans le film éponyme de Sydney Pollack. Christophe Chambot propose une lecture de *The Wild Bunch*, de Sam Peckinpah, lequel joue avec la frontière poreuse entre sauvagerie et honneur. Enfin, Jean-François Baillon s'intéresse à la figure du « sauvageon » telle qu'elle est présentée

dans *Sweet Sixteen* de Ken Loach, lequel déconstruit la thèse néo-conservatrice de l'ensauvagement des sociétés modernes, et Jean-Paul Gabilliet confronte le concept de sauvagerie et sa représentation graphique dans l'univers du dessinateur underground S. Clay Wilson (un article pour lequel on regrette de n'avoir pas de support visuel).

7 Pour conclure, malgré la diversité des approches et des objets d'étude, ce beau volume fait preuve d'une véritable unité théorique qui convainc sans difficulté le lecteur du rôle primordial qu'a joué – et continue de jouer – la notion de sauvage dans la construction de l'identité américaine et invite l'universitaire à réfléchir à sa propre pratique en tant que producteur de « culture ».

INDEX

Thèmes : Recensions

AUTEUR

ANTOINE TRAISNEL

Brown University