



HAL
open science

H. D. THOREAU : LA NOSTALGIE DE LA METAMORPHOSE

Paul Carmignani

► **To cite this version:**

Paul Carmignani. H. D. THOREAU : LA NOSTALGIE DE LA METAMORPHOSE. "Création, re-
création, Récréation", SAES - XXXIX Congrès, May 1999, CHAMBERY, France. hal-01722827

HAL Id: hal-01722827

<https://hal.science/hal-01722827>

Submitted on 5 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

H. D. THOREAU : *La Nostalgie de la métamorphose*

« *Il n'existe pas de plus grand obstacle à l'union avec Dieu que le Temps* » (Maître ECKARDT)

On peut se demander quelle motivation sinon quelle logique a présidé au choix du thème de ce XXXIX^{ème} Congrès de la SAES : « *Création, Re-création, Récréation* » ; est-ce une motivation phonique (fondée sur la terminaison commune aux trois termes de l'intitulé), une attraction plus ou moins paronymique¹ jouant sur la quasi identité des signifiants (*re-création/récréation*) ou bien ces trois termes s'articulent-ils en fonction d'une relation de parenté ou de complémentarité latente qu'il reviendrait à la réflexion de mettre en évidence ?

Il existe effectivement un lien sinon un jeu entre la *création*, son double, la *re-création*, et son complément voire sa parodie, la *récréation*, qui comporte une indéniable dimension ludique : faute de créer, l'homme invente des jeux, et l'artiste, « à la différence du Dieu créateur d'êtres, se consacre à la production de non-être : images, simulacres et autres bagatelles qui, au royaume des créatures, mènent une vie d'emprunt » (Rodier, *L'Arrêt du destin*, 63).

Il apparaît, en outre, que la triade *création, re-création, récréation* s'articule en trois temps – Tension/Chute/Rebondissement – selon une nécessité que j'aimerais exposer. En effet, toute création implique une chute dans le temps, et donc « l'érosion souterraine, la sournoise et irréparable désagrégation de l'être [...]. Envers secret de la création continuée, un parfum de décomposition, un subtil jeu de non-être accompagnent le drame du temps » (16). D'où il ressort que le paradigme proposé à notre réflexion est incomplet : il manque un 4^e terme car entre *création* et *re-création* s'ouvrirait un hiatus, s'intercalerait un déclin, une décadence, disons une « *décreation* » : le terme, inconnu en français, existe bien en anglais, cf. *Shorter Oxford English Dictionary* : « *Decreation* : *the undoing of creation, annihilation.* »

Par sa propre durée, le Monde dégénère et s'épuise ; Lucrèce, disciple d'Épicure, n'hésite pas à parler d'une fatigue de la terre. Ainsi, le déclin et l'usure de tous les êtres naturels conduisent inévitablement à la stérilité et à l'épuisement. C'est pourquoi la création doit être périodiquement et symboliquement ranimée et régénérée. Dans cette optique, la *récréation*, au sens étymologique de « rétablissement » qui est le sien (le mot provient d'une racine indo-européenne **k(e)re* : semence, croissance → *recreo* = produire de nouveau, préparer,

¹ Termes dont les Sé sont différents mais dont les Sa sont presque identiques.

refaire ; Lat. *se recreare* : se remettre), serait une façon de lutter contre l'usure d'un monde qui ne serait plus soutenu par une volonté créatrice. On retrouve ici la dialectique des préfixes "Re" et "De", ce dernier étant le symbole de l'insidieux processus de déclin, déchéance, décadence et décréance (*Dict. de l'ancien français*) qui menace toute création et sur laquelle le philosophe J. Rodier a brillamment disserté :

En langue française, quel avenir de catastrophes inaugure le préfixe "De" ! Déroute et débandade, décrépitude et dégénérescence, déperdition et décadence se profilent comme l'avenir d'un temps irréversible².

D'où la nécessité de répéter à intervalles réguliers l'acte créateur du démiurge (l'instant extratemporel du commencement, *MER* 156), répétition préparée par la récréation qui implique un arrêt de la création (cf. le précédent de la Genèse où Dieu s'arrête le septième jour). La récréation serait un repos réparateur permettant une accumulation de forces en vue d'une nouvelle création, d'une re-création nécessaire pour surmonter la chute du potentiel créatif, pour lutter contre l'asthénie métaphysique. La réactualisation périodique du temps de l'origine, du commencement absolu (temps fort et sacré dont il serait possible de retrouver l'enchantement), et l'espoir d'une *renovatio* universelle (56) permettant de régénérer ce qui a dégénéré, inaugurerait ainsi un cycle ininterrompu de créations et de destructions niant l'irréversibilité du temps historique.

L'autre idée essentielle sous-jacente au thème proposé à notre réflexion est que « la réalité s'acquiert exclusivement par répétition ou participation » (*MER*, Eliade, 63) ; la création serait au fond, si l'on en croit le philosophe Clément Rosset (et H. Michaux : « Au commencement est la répétition »), une mesure pour rien qui impliquerait donc une répétition décalée dans le temps :

Le réel ne commence[rait] qu'au deuxième coup, qui est la vérité de la vie humaine, marquée au coin du double ; quant au premier coup, qui ne double rien, c'est précisément un coup pour rien. Pour être réel, en somme, selon la définition de la réalité d'ici-bas, double d'un inaccessible Réel, il faut copier quelque chose ; et ce n'est jamais le cas du premier coup, qui ne copie rien ; il ne reste donc qu'à l'abandonner aux dieux, seuls dignes de vivre sous le signe de l'unique, seuls capables de connaître la joie du premier³.

Je n'approfondirai pas cette ébauche d'analyse car les données qu'elle a livrées suffisent à mon propos, qui est d'étudier certaines particularités essentielles de *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* à la lumière des trois – ou plutôt quatre – concepts que je viens d'évoquer. Cette œuvre illustre toutefois un processus inverse de celui suggéré par l'intitulé du Congrès puisque ce qui est premier, c'est l'idée de "récréation", au double sens de

² J. Rodier, *L'Arrêt du destin*, PUP, 1999, p. 15

³ Cl. Rosset, *Le Réel et son double*, 62-63.

restauration d'une force créatrice et de divertissement, phase préliminaire à la mise en œuvre des autres notions de "création" et "re-création".

En effet, la recherche d'une certaine forme de récréation est bien la motivation première de ce voyage de deux semaines sur les fleuves Concord et Merrimack que Henry D. Thoreau entreprit avec son frère aîné, John, entre le 31 août 1839 et le 13 septembre 1839. Comme l'indiquait clairement le premier titre de l'œuvre – *An Excursion on the Concord and Merrimack Rivers* – il s'agissait au départ d'un voyage d'agrément, d'une excursion ayant pour finalité essentielle d'offrir aux deux frères outre un moment de complicité, l'occasion de jouir du spectacle des paysages d'un vieux continent et des activités humaines d'une jeune République.

Réponse à l'appel de la vie sauvage, cette excursion permet à Thoreau de faire retour vers une nature qui, n'étant pas encore totalement domestiquée, se trouve en partie placée sous l'égide de Pan, puissance tutélaire de l'entreprise thoreauvienne (« Dans mon Pantheon personnel, Pan règne toujours dans toute sa splendeur originelle » 64). Il s'agit tout d'abord de mener à bien « une belle expérience de philosophie naturelle » (51) ; ainsi Thoreau va-t-il se livrer à l'observation minutieuse et à la contemplation émerveillée du monde environnant. Mais il le fera moins en explorateur qu'en poète – c'est-à-dire, selon la belle formule de P. Claudel, en « Vérificateur de la chose présente » et en « Inspecteur de la Création », à laquelle fait d'ailleurs concurrence l'encyclopédisme luxuriant de *A Week*. L'œuvre de Thoreau rivalise à sa manière avec le grand livre de la Création. En effet, si ce périple est l'occasion d'une prise de possession visuelle du Nouveau Monde (« Ce que je vois, est à moi. », 299), il fournit également à Thoreau l'occasion de rejouer le scénario biblique de la Genèse. L'auteur se décrit comme un nouvel Adam à l'orée et à l'aube d'un Monde nouveau, qui lui paraît parfois baigner dans une lumière antérieure à la Chute ; les deux frères retrouvent et partagent alors avec le premier homme le souverain privilège de la nomination (cette « faculté de prononcer des mots où s'exprimait directement une part de la substance des objets perçus par les sens⁴ ») et dotent de noms de leur choix les îles qu'ils découvrent en cours de route.

Ce processus de création/recréation trouvera son prolongement dans la composition de *A Week*, que j'aimerais à présent évoquer. Les deux hommes tiennent chacun leur journal de bord, et c'est ce matériau originel qui servira de base à D. Thoreau pour rédiger durant son séjour à Walden entre 1845 et 1847 ce qui sera finalement publié en 1849 sous le titre que nous connaissons aujourd'hui. L'intervalle de dix ans qui sépare l'excursion de sa relation est important à plus d'un titre : tout d'abord parce que, entre temps John, « le frère aîné, rival

⁴ M. Détienne, *op. cit.*, 29.

heureux, admiré et jaloué, secrètement haï⁵ », meurt du tétanos, le 11 janvier 1842, dix jours après s'être blessé en affûtant un rasoir. Cette circonstance douloureuse va influencer sur la portée et la signification rétrospectives de l'excursion fluviale. Thoreau laissera encore s'écouler trois ans après la disparition de son frère avant de commencer en 1845 à rédiger *A Week* : on a donc affaire non pas à un journal rédigé au moment où l'excursion a lieu, c'est-à-dire à une relation plus ou moins contemporaine des événements rapportés, mais à une remémoration voire à une commémoration. Du fait de ce décalage chronologique, le voyage va prendre une dimension et une coloration différentes : les notes prises au jour le jour vont faire l'objet d'une réécriture ou d'une réélaboration fort semblable à un « travail du deuil » qui aura pour fonction notamment de re-créeer le temps heureux de la dyade fraternelle et de retrouver ce que Thoreau appelle “*the original green life*”, une sorte d'Arcadie. *A Week* traduit une évidente nostalgie pour l'époque révolue de la navigation sur le fleuve – la pastorale fluviale – à laquelle l'arrivée du chemin de fer a porté un coup fatal. L'ouvrage aura donc, entre autres finalités, celle de nier le temps afin de retrouver le *hic et nunc* d'une expérience heureuse, mais surtout de rassembler ce qui a été dispersé ou emporté par le flux du temps : telle est bien la fonction première de la *remembrance* à l'œuvre dans *A Week*. Rappeler que *remember* signifie autant “se souvenir”, que “rassembler ce qui est éparé” et que le mot *memory* est lié au verbe **mornan*, angl. *Mourn*, “être triste”, “déplorer”.

Le drame personnel de Thoreau et son projet littéraire et philosophique s'inscrivent tous deux dans la même perspective, c'est-à-dire retrouver, à rebours du temps qui porte en lui inexorablement les germes d'une “déclension” mortifère un état antérieur plus ou moins idyllique et marqué par la complétude : « On se délivre de l'œuvre du temps par la remembrance, l'*anâmnèsis* » (*AM*, 112). Il s'agit donc de renouer avec une perfection première dont le spectacle de la nature offre quelques aperçus à l'imagination du poète. Ainsi, l'écriture de *A Week* fut *a posteriori* une sorte de navigation funèbre sur les eaux de la mémoire et du temps ; entreprise placée sous le signe du suffixe “Re” – retour, récréation, remémoration – et visant à contrer les effets délétères de son opposé, le suffixe “De”. « Pour se guérir de l'œuvre du temps – comme l'affirme fort justement M. Eliade – il faut revenir en arrière et rejoindre le commencement du Monde » (*AM*, 110) selon un processus que l'auteur précité décrit dans les termes suivants :

Il s'agit de démarrer d'un instant précis, le plus proche du moment présent, et de parcourir le temps à rebours pour arriver *ad originem*, lorsque la première existence éclatant dans le monde, déclencha le Temps, et rejoindre cet instant paradoxal au-delà duquel le Temps n'existait pas, parce que rien ne s'était manifesté. On comprend le sens et le but de cette technique : celui qui remonte le temps doit nécessairement retrouver le point de départ qui, en

⁵ Cl. Richard, *Lettres américaines*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1987, 129.

définitive, coïncide avec la cosmogonie. [...] Autrement dit, en partant d'un moment quelconque de la durée temporelle, on peut arriver à *épuiser* cette durée en la parcourant à rebours et déboucher finalement dans le Non-Temps, dans l'éternité. Mais c'est là transcender la condition humaine et récupérer l'état non-conditionné qui a précédé la chute dans le Temps et la roue des existences (*Aspects du mythe*, 108-109)

Le parcours et la contemplation du fleuve sur le mode mémoriel se trouve du coup placé l'invocation du premier Navigateur, c'est-à-dire la Mort : « Tous les fleuves rejoignent le Fleuve des morts⁶ » ; le Concord et le Merrimack deviennent métaphoriquement eau funéraire, équivalents du Styx. Ainsi, avec le recul, cette excursion, au départ insouciant et nonchalant, se révèle au final à l'image du destin, car elle rappelle à Thoreau la leçon héraclitéenne selon laquelle « on ne se baigne pas deux fois dans un même fleuve, parce que, déjà, dans sa profondeur, l'être humain a le destin de l'eau qui coule. » (G. B., 8) ; cette identité du cours du temps et de la vie est une donnée fondamentale de l'œuvre.

Au voyage physique se superpose donc un parcours mémoriel et dans cette remontée du cours du temps (retour aux sources et à la source divine) transparait la trame d'un trajet initiatique, d'un processus de transformation s'articulant en deux temps : « *epistrophê*, retour en arrière, regard nostalgique, et *métanoïa*, changement radical et projection en avant⁷ ». Il s'agit dès lors de « s'en aller de soi⁸ », de s'abstraire du présent, pour renouer avec le temps mythique, l'*arkhè* et le sacré, rechercher l'illumination, l'union avec le tout, et atteindre enfin le fond de l'être, la réalité primordiale, d'où est issu le cosmos. Pour ce faire, Thoreau va réécrire/re-crée l'expérience passée en recourant à la mythologie et s'affirmer Grec d'adoption et de culture autant que fils de son temps, comme en témoigne l'influence très perceptible dans son texte de la philosophie védique où se conjuguent « des rêves d'origine absolue, des fantômes de langue mère fondamentale et parfaite, des désirs de se régénérer en puisant aux sources intactes de la révélation primitive⁹ ». On trouve en effet chez lui, comme chez maints penseurs européens ou américains du XIX^e siècle, marqué par la Renaissance orientale, « une équivalence fondamentale entre orient, monde primitif, nature, révélation divine et inspiration poétique » (127). Pour les Transcendantalistes, et Thoreau en particulier, *l'Histoire inaugure une chute et entraîne une cascade de rechutes* ; elle corrompt et déclenche ce processus de "décréation" qui affecte l'homme et le monde ; avec le temps, l'humanité s'éloigne d'un « cercle enchanté, où tout se fait sans dégradation » (Emerson) et d'une lumière initiale éclatante ; aussi, pour lutter contre cet enténébrement progressif de l'esprit et du monde, convient-

⁶ G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, 102

⁷ J. Thomas, ed. *Initiation aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998, 124.

⁸ Eva de Vitray Meyerovitch, *Mystique et poésie en Islam : Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'Ordre des Derviches tourneurs*, Desclée de Brouwer, 1972, 240.

il de remonter aux sources, de coïncider à nouveau avec l'origine, l'aube de la création où l'univers était Cosmos, c'est-à-dire Ordre, Beauté et Rythme. C'est la raison pour laquelle toute l'entreprise thoreauvienne, telle qu'elle est mise en œuvre dans *A Week*, se trouve placée sous le patronage d'Orphée, fils du dieu-fleuve Éagre, dont la mission essentielle consiste à glorifier, avec nostalgie, l'unité originelle perdue. Rappelons qu'au plan symbolique, « Orphée incarne la tension entre les opposés (Apollon-Dionysos ; ciel-terre ; sauvagerie-civilisation ; hommes-femmes ; unité-morcellement) et occupe de ce fait une position de médiateur, dont le rôle est de réunir ce qui se trouve séparé¹⁰ ». C'est bien du constat de cette solution de continuité que part Thoreau ; la naissance est pour lui une brutale intrusion qui scinde et clive les choses à la manière d'un coin (“*like a wedge*”), et ce n'est, dit-il, que « lorsque la blessure se referme et la cicatrice disparaît que nous commençons à découvrir où nous sommes et que la nature est partout une et continue » (299). La création étant une chute, l'homme est coupé de ses racines, séparé de la totalité qui lui donne sens, mais Thoreau, adepte de la sagesse orientale et de la philosophie grecque, connaît la voie à suivre pour remédier à cet état de fait ; il sait, d'une part, que « le moi humain quand il dépasse le mental diviseur [peut] se découvrir identique au Soi cosmique¹¹ » et, de l'autre, que si « l'intellect rationnel a tendance à la désintégration et à la parcellisation, le mythe en revanche tend à la réintégration » (*Ibid.*). Voilà pourquoi Thoreau recourt au mythe, que M. Détiéne définit, fort justement, comme « une raison s'affirmant autre et plus ample que l'intelligence conceptuelle, le *logos* habile à distinguer, à procéder par divisions, mais devenu amnésique de la totalité signifiante¹² ».

Ainsi la remontée du cours du temps que Thoreau mène, dix ans après le premier voyage, verse dans le mytique et vise à recréer une Arcadie américaine. En effet, Thoreau rattache systématiquement le Nouveau Monde à l'Ancien ; par de multiples références classiques et divers rapports de symétrie, l'auteur recrée de toutes pièces une Méditerranée archétypale servant de cadre à son périple initiatique : le paysage de la Nouvelle-Angleterre est transmué par l'imagination et la mémoire du poète en enclave méditerranéenne (« quelques arpents naturels de terre ionienne » *AW*, 94) où prend corps « le paysage fabuleux de ses rêves infantiles » (*W*, 156) : le ciel se teinte d'azur méditerranéen, l'atmosphère est parfumée d'ambrosie (*AW*, 314), les cours d'eau bordés par « *the fresh Attic salt of the moss beds* » (*AW*,

⁹ Roger-Pol Droit, *L'Oubli de l'Inde*, PUF, 1989, 122.

¹⁰ J. Boulogne, “Édipe, Orphée, Prométhée : notre mythologie revisitée” in *Initiation aux méthodologies de l'imaginaire*, J. Thomas, ed., Paris, Ellipses, 1998, 173.

¹¹ J. Thomas, in *Initiation*, 85.

¹² M. Détiéne, *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, 222.

259) rivalisent avec le *Mare Nostrum* (« *the smallest stream is Mediterranean sea* », AW, 208). Le territoire de l'écrivain devient ainsi le décalque d'une géographie fabuleuse et la culture antique sert tout à la fois de carte, boussole et portulan pour une audacieuse navigation sur une mer intérieure (« *the private sea* » PTH, 560) qui a toutes les apparences et les couleurs de la Méditerranée, cet autre *Mare Internum*.

Dans cette reconstitution, Thoreau s'affirme une fois encore *mnèmôn*, gardien de la mémoire et "maître des liens", réitérant son refus de l'amnésie originelle, de la tentation de la *tabula rasa* – le refoulement de tout ce qui rappelle l'Europe et notamment la Méditerranée – sur laquelle l'Amérique entendait fonder sa singularité et son originalité. D'où cette combinaison, caractéristique du style de Thoreau, d'observation et de remémoration, débouchant sur l'établissement de multiples analogies placées sous le signe de l'imagination, « maîtresse des correspondances dynamiques¹³ ». L'analogie est cependant bien davantage qu'un simple procédé stylistique car elle produit une synchronicité où s'opèrent des « des moments de coïncidence où tout est donné à voir en même temps, par-delà les catégories de l'espace et du temps¹⁴ ». La sagesse est bien chez Thoreau expérience de la pure instantanéité, – visant à vivre la plénitude du ici et maintenant –, et acceptation de ce qui est : « Le miracle est que ce qui est *est* », (252). Ainsi, le temps se trouve en quelque sorte aboli au profit d'un immuable présent de conscience ; selon l'auteur, la vie du sage doit être "*extemporaneous*", terme clé où se combinent à la fois l'idée d'improvisation, de disponibilité et d'ouverture à l'expérience mais aussi, étymologiquement, le désir d'être "hors du temps" ("*outside to time*", 20), d'échapper à son emprise. *A Week* a bien pour fonction de « restaurer l'instant initial, la plénitude d'un présent qui ne contient aucune trace d'histoire » (Eliade, *MER*, 120).

On a donc affaire dans cette œuvre à un parcours du temps et de l'espace, mais aussi, comme toujours chez Thoreau, à une *enstase*, à une navigation sur les eaux intérieures du sujet : le voyage sur le fleuve se double ainsi d'une dérive sur le courant des rêves, du souvenir et de la mémoire.

Retrouver à la fois le primitif et l'éternel, l'unité et la totalité, tel sera donc l'objectif de ce voyage censé durer sept jours, à l'instar de la Genèse. L'œuvre parle d'une semaine au lieu des deux que dura en réalité le voyage ; cette compression du temps est loin d'être anodine et le parallèle avec la Genèse est renforcé par la structure en sept chapitres du livre. Mais l'auteur, *deus otiosus*, n'est pas l'égal du démiurge, aussi sera-t-il finalement moins question

¹³ G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, Corti, 1965, 261.

¹⁴ J. Thomas, *Initiation*, 88-89.

de création d'un univers que d'engendrement de soi, d'*autopoïesis*, processus qui chez le poète Thoreau ne demande que de l'inaction, qu'une attitude rêveuse faisant appel à la contemplation et à l'imaginaire.

La navigation sur le fleuve, réelle ou remémorée, offre au voyageur un changement de perspective sur le monde environnant, prélude à cette éducation de soi, au sens originel de « conduite hors de ses limites propres¹⁵ » qui lance l'individu sur la voie de la libération et de l'éveil : « voir la terre depuis l'eau, s'en tenir à distance sur un autre élément, et ainsi avoir prise sur elle, en pensée du moins, n'est pas un mince avantage » (*Journal*). Ce nouveau point de vue se traduit par la découverte de l'inconnu ou parfois, par la redécouverte du connu et du déjà-vu qui tantôt revêtent un air de nouveauté – « le plus neuf n'est que le plus ancien rendu perceptible à nos sens » (135) – tantôt font l'objet d'une métamorphose : « il y avait assez de variété pour notre distraction dans les métamorphoses des objets les plus simples. Vu depuis le fleuve, le paysage nous paraissait neuf » (298). L'eau est bien alors, selon l'heureuse formule bachelardienne, « l'élément des transactions comme le schème fondamental des mélanges » (18). Le voyage sur le fleuve met ainsi l'auteur au contact d'une autre réalité, fluctuante et troublante, à l'image de cet arbre inversé qui offre à la spéculation des perspectives nouvelles tant il est vrai qu'on « ne saurait bien voir les choses de ce monde qu'en les regardant à rebours¹⁶ ». Ce brouillage des repères suscite chez Thoreau l'impression de se trouver à la frontière de deux mondes – « Nous ne savions plus si l'eau portait la terre ou si la terre retenait l'eau en son sein » (48) –, et l'embarcation elle-même devient « une créature des deux éléments, liée par une moitié de sa structure à quelque beau poisson vif, et par l'autre moitié à quelque oiseau gracieux à l'aile vigoureuse » (25). Le fleuve-miroir ("*the mirror-like surface of the water*", 50) se prête ainsi à des jeux et à des illusions d'optique qui favorisent la perte des repères familiers et instaurent ce dépaysement de soi-même, condition *sine qua non* d'une appréhension nouvelle d'un univers marqué par l'impermanence et la réversibilité ; les oiseaux deviennent poissons du ciel, les poissons oiseaux de l'onde.

Ces reflets et ces illusions ouvrent à l'esprit des profondeurs insoupçonnées, et font accéder l'imagination à d'autres niveaux de réalité où opère la métamorphose – ce mouvement d'extrême fluence, d'interpénétration entre l'homme et le monde qui est élan d'évasion hors de la vie profane (rupture de niveau) en même temps qu'élan de vie continuée : le patronage d'Ovide¹⁷ (cité p. 187) confirme l'arrière-plan pythagoricien de la pensée thoreauvienne.

¹⁵ « L'éducation pousse à l'extérieur », Michel Serres, *Le Tiers-Instruit*, Paris, Gallimard, 1991, 28.

¹⁶ B. Gracian cité par G. Genette, *Figures : Essais*, Paris, Le Seuil, 1966, 19.

¹⁷ La traduction des *Métamorphoses* fut le premier ouvrage à voir le jour dans ce qui allait devenir les États-Unis, pays lui-même soumis à maintes métamorphoses. Elle fut l'œuvre de G. Sandys (1578-

C'est au spectacle de ces métamorphoses que s'affermirait l'espoir d'un nouvel état d'être ou de conscience, transcendant les limites de la vie quotidienne, prosaïque et terre-à-terre. La navigation sur le Concord et le Merrimack remplit une fonction propédeutique – « c'est près de l'eau que l'on apprend à voguer sur les nuages, à nager dans le ciel » (G. B. 179) – qui culminera dans l'expérience cruciale de l'escalade d'une montagne, lieu de la révélation, où Thoreau, perdu dans un océan de brume lui masquant la vue de la terre, éprouve la sensation extatique de flotter, tel un rescapé du naufrage du monde, sur les ondes lumineuses de l'aurore. Sous une apparence de solidité et de stabilité, la réalité que décrit l'œuvre se révèle sous-tendue par des courants profonds et prolifiques (AW évoque « la puissance et la fécondité du courant sous-jacent », 332) qui assurent l'éclosion et la circulation de la vie. Le réel obéirait, en dernière analyse, à une dynamique aquatique, loi secrète d'un univers où tout est flux, fluement, mouvement et circulation infinie. L'auteur appelle de ses vœux un processus de double fluidification – du réel et du sujet – qui réaliserait ce désir d'union mystique avec la nature auquel Thoreau donne libre cours dans un poème intitulé “Dégel” – “*Thaw*”¹⁸, dont le titre fait écho à son patronyme, où il déclare vouloir se fondre dans le flux universel par tous les pores de la nature. Il est intéressant de noter que le philosophe retrouve là une des intuitions fondamentales de la mystique : il faut échapper à la stagnation, à la pétrification qui fige l'être et entrave toute possibilité de relation fusionnelle, de symbiose du soi avec le Soi, d'où ce fantasme de la débâcle (étymologiquement “faire sauter un verrou” puis “faire craquer la glace verrouillant un feuve”) qui anime la quête de Thoreau. Ainsi, le poète recherche ce moment d'extase décrit par R. W. Emerson dans *Nature*, où au terme de sa métamorphose, le Moi, comme espace du sujet, s'identifie au Soi comme espace élargi au Cosmos :

*Standing on the bare ground,—my head bathed by the blithe air, and uplifted into infinite
pace,—all mean egotism vanishes. I become a transparent eyeball. I am nothing. I see all. The
currents of the Universal Being circulate through me ; I am part or particle of God.*

1644) qui se rendit en Virginie en 1621 où il exerça les fonctions de trésorier de la Compagnie de Virginie. Pendant son séjour en Amérique de 1621 à 1626, il entreprit la traduction – plutôt servile – des *Métamorphoses* d'Ovide avant de retourner en Angleterre en 1628. Mais l'influence d'Ovide ne se limite pas au continent nord-américain ; elle est également très perceptible en Amérique latine où l'on a noté la « diffusion d'Ovide dans les milieux indiens occidentalisés et son utilisation par les peintres comme *script* pour des fresques allégoriques parfaitement métisses. Alors que la présence du poète latin chez les conquistadores est moins surprenante : “*la figure de l'intellectuel exilé aux confins du monde connu avait de quoi séduire ces centaines de clerics condamnés à passer le restant de leur existence en Amérique, à des milliers de lieues de leur patrie*”. L'auteur des *Métamorphoses* est l'auteur idéal d'une société métisse où la mythologie gréco-latine alimente toutes sortes de mélanges » (*Libération* du jeudi 22 avril 1999, “Qui métisse qui ?” compte-rendu par J.-B. Marongiu de l'ouvrage de S. Gruzinski, *La Pensée métisse*, Fayard, 1999)

¹⁸ “*Fain would I stretch me by the highway-side, / To thaw and trickle with the melting snow, / That mingled soul and body with the tide, / I too may through the pores of nature flow.*”

Il n'est plus alors question de penser, mais de voir car « penser, c'est se couper de la pure vision, c'est rajouter quelque chose, comparer, référer, reconnaître par rapport à une expérience ancienne¹⁹ ». Et le corollaire de cette vision pure, c'est la perte progressive des limitations qui définissent l'individu ; il y a dissolution de l'*Ego*. Là encore transparaît l'orientalisme de Thoreau ; la délivrance consiste bien dans la disparition de l'*Ego* et l'union avec le Tout : « La Voie est l'évolution de la relation entre le moi et le non-moi, jusqu'à l'effacement de leur distinction²⁰ ». *A Week* illustre un mouvement de métamorphose et de refonte de soi qui :

part de l'observation du monde, passe par l'intériorisation et revient vers le cosmos, mais un cosmos élargi, auquel s'ouvre alors le Moi élargi par cette expérience aux limites de l'univers. Ainsi, l'expérience poétique est bien, en ceci, transgression des limites. Elle est semblable à ce que Jung appelle le passage du Moi au Soi (l'approfondissement décisif qui permet le 'lâcher prise' du Moi, et s'ouvre à l'harmonie du cosmos, aux courants cosmiques qui le traversent et dont il fait partie. [...] Le monde se donne à voir au moi, mais ce n'est que pour mieux permettre au moi de coïncider avec une Nature dont il participe ; ce 'voyage' en aller-retour est indispensable pour revenir au point de départ, mais on y revient différent, sur un autre plan²¹.

La navigation au fil de l'eau, forme d'exil volontaire, provisoire et maîtrisé, permet à l'homme de « pénétrer l'énigme douloureuse de son exil à soi-même²² » mais aussi de son exil à la totalité. C'est bien le constat objectif de cette séparation qui motive Thoreau, et le fait s'embarquer sur le fleuve afin de combler cette solution de continuité et de parvenir à la réunification avec le Tout par ce processus de fluidification générale qu'il appelle de ses vœux : *A Week* s'articule autour du fantasme d'un sujet aspirant à une fluidité qui lui permettrait de se fondre dans les courants de l'Être et de s'absorber dans la Totalité. Entre l'univers, le Verbe et le sujet, il existerait une même propriété commune – la fluence –, et une même aspiration à la confluence. C'est en cela que *A Week* est une œuvre remarquable ; elle inaugure un nouveau millénarisme qui se traduit par l'espérance d'un règne non pas terrestre ni céleste mais aquatique : le règne de l'eau où s'accomplirait la dissolution de l'ordre et de l'homme anciens dans la confluence extatique ("liquid joy", *Walden*, 442) de l'eau originelle qui est en nous, et de l'eau vive, Essence divine qui sous-tend la création et conduit à l'éternel.

Paul CARMIGNANI
Université de Perpignan

¹⁹ A. Desjardins, *Le Vedanta et l'inconscient*, Paris, La Table ronde, 1978, 135.

²⁰ A. Desjardins, *Les Chemins de la Sagesse*, III, Paris, La Table ronde, 1972, 241.

²¹ J. Thomas, *Virgile : Bucoliques, Géorgiques*, Coll. Textes fondateurs, Paris, Ellipses, 1998.

²² A & G. Haddad, *Freud et l'Italie : Psychanalyse du voyage*, Paris, A. Michel, 1995, 124.