Épiphanies méditerranéennes dans la littérature américaine

Paul Carmignani

▶ **To cite this version:**

Paul Carmignani. Épiphanies méditerranéennes dans la littérature américaine. Cahiers de l'université de Perpignan, 1995, "Méditerranée : Imaginaires de l'espace" - ISSN: 0769-0770, 18, pp.91-112. hal-01734822

HAL Id: hal-01734822
https://hal.science/hal-01734822

Submitted on 15 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

ÉPIPHANIES MÉDITERRANÉENNES DANS LA LITTÉRATURE AMÉRICAINE

P. CARMIGNANI
UNIVERSITE DE PERPIGNAN

Quand nous rêvons d'accomplissement humain, de la fierté et du bonheur d'être homme, notre regard se tourne vers la Méditerranée. (G. Duby)[1]

Rapprocher l'Amérique et la Méditerranée, même dans un domaine – la fiction – où par définition l'imaginaire et la fantaisie se donnent libre cours, peut à première vue paraître relever du paradoxe sinon de la provocation : il n'en est rien.[2] Il y a là en fait un domaine de recherche plein de promesses qui n'a guère reçu jusqu'à présent toute l'attention qu'il méritait. Certes, des critiques ont eu l'occasion de faire, dans le cadre d'une étude portant sur un auteur particulier (par exemple W. James, N. Hawthorne, R. Frost) ou sur un thème littéraire ("la pastorale"), des observations sur le sujet, mais à de rares exceptions près, ce fut presque toujours de manière incidente, et sans élargir la perspective à l'ensemble de la culture américaine. Parmi les pionniers, citons les deux critiques américains Leslie Fiedler et Leo Marx ; le premier dans un ouvrage intitulé *Love and Death in the American Novel* (1960) défend l'idée fort intéressante qu'il existerait dans la littérature classique du Nouveau Monde, deux grands archétypes féminins : "*the Fair Maiden*", l'héroïne au teint de lys et de rose, aux yeux clairs et aux cheveux blonds, incarnation de l'innocence américaine et "*the Dark Lady*", la brune au teint sombre, incarnation de toute la séduction mortifère de la vieille Europe et notamment de l'ardeur méditerranéenne :

> Dès le début, la Dame sombre avait représenté le désir de l'Anglo-saxon protestant pour la sexualité débordante, l'ardeur périlleuse qu'il avait rejetées comme étant indignes de son épouse légitime, mais aussi pour les religions que par peur il avait reniées, et les groupes ethniques qu'il avait exclus et méprisés. La femme sombre est, de manière caractéristique, catholique,

---

[1] "L'Héritage" in Braudel/Duby : *La Méditerranée, les hommes et l'héritage*, Paris : Flammarion ("Champs"), 1986, 194.

[2] Signalons, à titre de curiosité et pour illustrer un mouvement qui est en quelque sorte l'inverse de celui que nous proposons puisque l'Amérique est "tirée" vers la Méditerranée, que dans son étude, *La Méditerranée* (Paris : Flammarion, 1985), l'historien Fernand Braudel n'hésite pas à puiser dans la culture américaine pour décrire l'évolution du monde méditerranéen antique ; ainsi, à propos de la colonisation de la Méditerranée occidentale, évoque-t-il "Le Far-West méditerranéen" (p. 104) puis dépeint-il Carthage en ces termes : « Carthage, ville nouvelle, poussée "à l'américaine", a été un lieu privilégié des mélanges. "Américaine", elle l'est aussi par sa civilisation terre à terre, qui préfère le solide au raffinement » (110). Bel exemple de circulation des concepts et des images, et de greffage symbolique démontrant si besoin était que l'imaginaire ignore superbement les frontières spatiales et les découpages chronologiques !

> juive, latine ou noire. Quand elle joue un rôle important dans notre littérature, elle symbolise très probablement notre lien à l'Afrique asservie parmi nous ou à l'Europe méditerranéenne d'où est issue notre culture ; elle incarne toute cette Altérité contre laquelle le monde anglo-saxon essaie de se définir et la culture protestante essaie de justifier son existence.[3] (nous soulignons)

Le second, Leo Marx, dans une étude parue en 1964 et devenue depuis un classique – *The Machine in the Garden : Technology and the Pastoral Ideal in America* – s'intéresse à la permanence d'un mythe d'origine méditerranéenne – la pastorale – dans l'imaginaire américain et aux métamorphoses qu'il a subies après avoir été transplanté dans une société profondément façonnée par le capitalisme industriel ; naturellement, l'auteur situe dans l'œuvre de Virgile la source de cette veine bucolique présente dans la culture américaine et jette ainsi un pont imaginaire entre l'Ancien et le Nouveau Monde.

Notre propos, dans cette étude qui ne saurait être autre chose qu'une première approche de la question, sera de démontrer, à partir de quelques exemples, le bien-fondé du rapprochement entre culture américaine et culture méditerranéenne, de poser quelques jalons et d'ouvrir des perspectives de recherche. Précisons dès le départ que nous écarterons les œuvres fort nombreuses ayant pour cadre un pays méditerranéen – le Midi de la France, l'Italie, la Grèce, l'Espagne, l'Orient ou l'Afrique – citons par exemple *Le Faune de marbre* de N. Hawthorne, *Les Ailes de la Colombe* de H. James, *L'Adieu aux armes* ou *Pour qui sonne le glas ?* de E. Hemingway, *Tendre est la nuit* de F. S. Fitzgerald, etc. – pour ne considérer que celles où se manifestent de manière totalement inattendue des allusions, des références à la Méditerranée quand ce ne sont pas des symboles, des images ou des situations ayant trait à l'Antiquité gréco-romaine. Pour quelle raison ? Les premières ont paradoxalement le “défaut” de jouer cartes sur table et de transporter, dès la première ligne, l'action – et par conséquent le lecteur – dans un univers méditerranéen : ce choix primordial n'est évidemment pas dénué d'intérêt mais tout ce qui peut en découler au cours du récit se trouve finalement inscrit en filigrane dans cette donnée initiale. En revanche, l'effet de surprise se double inévitablement d'un surcroît de signification, d'une prime de sens, quand au détour d'une phrase ou d'un paragraphe, un récit situé en Amérique du Nord s'ouvre soudain sur un espace et un temps méditerranéens ou débouche sur une vision du monde antique que rien ne laisse présager ; ces décrochages s'apparentent à l'*épiphanie* (*epi*, sur, *phanein*, briller) chère à James Joyce, qui dénommait ainsi toute manifestation où se dévoile une signification, une impression ou une vérité inattendues. Il peut s'agir d'une simple notation impressionniste comme dans le roman de Jim Harrison *Dalva* (1987) où le narrateur évoque « le spectacle pur et méditerranéen de l'île d'Alcatraz

---

[3] *Love and Death in the American Novel*, Harmondsworth : Penguin Books, 1984. Nous traduisons.

au milieu de la baie[4] » (il est bien sûr question de San Francisco et du Pacifique !), d'une donnée fondamentale comme dans la nouvelle “Paul's Case” de l'écrivain Willa Cather (1873-1947) dont le protagoniste désabusé trouve dans l'opéra, « son arpent de rivage méditerranéen bleu et blanc[5] », un refuge contre la grisaille quotidienne et finit par se suicider en emportant une ultime vision où se mêlent « le bleu de l'Adriatique et l'or des sables d'Algérie » (174) ou encore d'emprunts plus ou moins étendus à l'univers culturel gréco-latin qui servent de canevas au récit comme dans une autre nouvelle du même écrivain, “Tom Outland's Story”, dont nous ferons une rapide présentation.

Tom Outland (dont le patronyme signifie “terre étrangère, foraine”), jeune citadin, ex-étudiant, engagé comme gardien de troupeaux dans l'État du Nouveau Mexique, découvre sur un haut plateau (une *mesa* décrite comme “un monde dominant le monde”, 61) des habitations troglodytiques contenant de nombreux vestiges (fragments de poterie, momies, etc.) d'une peuplade indienne brutalement et inexplicablement disparue quelque 300 ans plus tôt. Cette *mesa*, qui suscite chez Tom Outland, une “émotion religieuse” (68) et une “piété filiale” semblable à celle qu'évoquent “les poètes latins” (68), est en fait un lieu magique, hors cadastre, permettant de s'abstraire du *hic et nunc* pour renouer avec un *illud tempus*, un temps mythique, celui des origines (le souvenir d'Ève est évoqué lors de la découverte du cadavre d'une Indienne). Mais à sa grande surprise, Tom Outland apprend que les fragments de poterie indienne présentent au dire d'un expert, le Père Duchene, qui les examine, une similitude frappante avec d'autres vestiges découverts en Crète :

> J'ai vu une collection de poteries primitives provenant de l'île de Crète. Un grand nombre de motifs géométriques sur ces pots sont non seulement semblables, mais même, si j'ai bonne mémoire, identiques à ceux-ci. (46)

Troublante identité qui postule un lien entre deux civilisations pourtant fort éloignées l'une de l'autre et permet au fond à l'Amérique de revendiquer une surprenante filiation, fût-ce très indirectement, à la plus haute Antiquité. C'est en tout cas dans cette direction que s'engage résolument la suite de la nouvelle ; en effet, le jeune homme, stimulé par cette découverte, se replonge dans la lecture de l'Énéide, en apprend par cœur de longs extraits et finit par superposer quand il lit l'œuvre de Virgile deux univers *a priori* totalement opposés, le Nouveau Monde (les Indiens) et l'Antiquité classique :

---

4 *Dalva*, 125

5 “Tom's Case” in *Five Stories by Willa Cather*, New York : Random House (Vintage Books), 1956, 162. Nous traduisons.

> Maintenant, quand je me plonge dans l'Énéide, je vois toujours deux images : celle qui figure sur la page et une autre derrière elle : des rochers bleus et pourpres et des *piñons* verts-jaunes aux sommets arasés, des petites maisons agglutinées comme pour se protéger, une tour grossière se dressant au milieu, s'élevant avec force, calme et courage — à l'arrière-plan, une grotte sombre et dans ses profondeurs une source cristalline. (70)

Cette superposition peut surprendre, pourtant on en trouve maint exemple dans la littérature ou la culture du Nouveau Monde et on peut l'expliquer par la présence, manifestée dès la période révolutionnaire, d'une double aspiration dans la psyché américaine : la nostalgie d'un passé édénique dont l'héritier sera tout naturellement l'Indien, plus primitif, et donc par définition, plus proche des origines et surtout de l'innocence primordiale :

> Cette vision édénique des Indiens recouvre une aspiration profonde chez les Américains du XVIII[e] siècle, aspiration qu'ils partagent avec les admirateurs européens du « bon sauvage » ; pour les uns et les autres, le modèle de la vie primitive est le moyen de retrouver cette portion d'innocence que la civilisation a corrompue ou, en d'autres termes, que le péché originel a détruite.[6]

et la nostalgie des vertus civiques de la Rome antique dont témoignent par exemple les vers du poète Ph. Freneau (1752-1832) :

> Bientôt l'Ohio mouillera nombre de villes réputées,
> Et, là où le fleuve Mississippi
> À l'ombre des forêts s'écoule tristement,
> Des nations grandiront, et des États aussi fameux
> Que la Grèce et Rome des anciens temps !
> Nous aurons, nous aussi, nos Scipion, nos Solon, nos Caton,
> Nos sages et nos chefs.[7]

Est-ce à dire, *horresco referens*, que « Rome n'est plus dans Rome... » et a trouvé refuge dans l'État de New York ou de Géorgie qui comptent chacun une cité portant le nom de la ville éternelle ? Non, bien sûr, mais il y a quand même eu au cours de l'histoire américaine de curieux transferts entre l'Ancien et le Nouveau Monde ; ainsi, par exemple en décembre 1788, un membre de la Société des Cincinnati, regroupant d'anciens officiers ayant servi dans la Guerre de Révolution, s'installe sur le site de la future ville portant le nom du héros antique qui abandonna sa charrue pour défendre la république romaine.

Mais, phénomène typiquement américain, on assistera comme dans la nouvelle que nous venons d'évoquer à la synthèse des trois éléments : l'Éden, l'Indien et la Rome antique. Ainsi, a-t-on vu pendant la période révolutionnaire mais bien après également, des historiens ou idéologues américains (sans parler des peintres) esquisser un parallèle audacieux (sinon une véritable filiation) entre les Indiens et les Romains au terme d'un raisonnement posant

---

[6] E. Marienstras, *Les Mythes fondateurs de la nation américaine*, Paris : F. Maspéro, 1976, 191.

[7] Cité par E. Marienstras, 331.

comme prémisse que « le barbare ignorant détient des vertus que le civilisé a oubliées[8] ». C'est notamment le cas de C. Colden qui, dans son *Histoire des Cinq Nations indiennes*, n'hésite pas à affirmer que : « Aucun parmi les plus grands héros romains n'a éprouvé un plus grand amour pour sa patrie ou un plus grand mépris de la mort que ces gens [les Indiens], lorsque leur liberté était menacée[9] ». Ce genre de comparaison, si surprenant soit-il pour le lecteur européen, s'inscrit dans la dialectique, fondamentale aux États-Unis, de la sauvagerie et de la civilisation :

> D'autre part, la référence aux Romains, plutôt qu'à tel ou tel peuple contemporain est frappante. Ils sont sans nul doute mentionnés pour le modèle idéal qu'ils offrent à la civilisation occidentale. Colden souligne ainsi que le modèle occidental le plus parfait qu'on connaisse est encore surpassé par la sauvagerie. Mais il se peut, en outre, que Colden fasse ici une autre allusion. Les Romains sont les ancêtres des Européens ; ils sont le passé et l'histoire du continent européen. Les Indiens, dans leur état d'ignorance, appartiennent, eux aussi, à un passé reculé. Dans cette comparaison entre deux passés, c'est déjà l'opposition entre les deux continents qui est suggérée. Et, puisque l'Amérique du passé est celle des nations indiennes, ne peut-on considérer que la nation américaine blanche est l'héritière de la sagesse indienne, tout comme les Européens sont les héritiers de la culture romaine ? (M 189)

Pour saisir la portée de ces épiphanies méditerranéennes, qui témoignent de l'existence sous le glacis d'une Amérique matérialiste, technologique, industrielle et industrieuse, d'une autre Amérique, païenne, antique, bucolique, il est indispensable de sortir du cadre de la littérature pour entrer dans le domaine de l'histoire et situer ces rémanences dans le contexte général de la culture et de l'imaginaire du Nouveau Monde où elles s'inscrivent et prennent sens. Leur signification est, nous allons le voir, essentiellement liée aux contradictions internes auxquelles l'Amérique s'est trouvée confrontée lorsqu'elle est devenue les États-Unis d'Amérique, et cette fondation s'est en grande partie faite sur le rejet de “l'Europe orgueilleuse et tyrannique” (Philip Freneau) :

> L'Europe a vieilli dans les vanités, la corruption et la tyrannie. Les lois y sont tournées, les mœurs licencieuses, la littérature déclinante, la nature humaine dépravée. Pour l'Amérique encore dans l'enfance, adopter les principes de l'ancien monde, ce serait imprimer les rides de la décrépitude sur la fleur de la jeunesse et implanter les germes du délabrement dans une constitution vigoureuse.[10]

Au sein de l'Europe, les pays méditerranéens ont été plus que les autres frappés d'ostracisme et notamment l'Italie où se fait trop lourdement sentir le poids d'un passé facteur de corruption et de paralysie :

> En Italie, tous les objets de méditation, toutes les rêveries du voyageur se rapportent à d'anciennes générations, à des âges lointains ; ils sont obscurcis par les brumes du temps. [...] Ici

---

[8] *Ibid*., 188.

[9] *Ibid*., 188.

[10] Ainsi s'exprime Noah Webster, le chantre de la nation américaine, (M 205).

> [en Amérique], tout inspire au voyageur les idées les plus philanthropiques. Son imagination, délivrée du fardeau de se rappeler sans cesse tant de crimes et de malheurs, tant de révolutions affligeantes, aurait au contraire la sagesse de faire un bond en avant pour voir par anticipation les champs qui seront cultivés et mis en valeur et la multiplication des générations qui empliront et embelliront ce continent sans limites .[11]

C'est donc au moment où est apparue la nation américaine que se sont opposées deux conceptions de cette nouvelle entité : d'aucuns ont voulu y voir une création *ex nihilo*, une nouvelle aube de l'humanité, donnant naissance à une nation radicalement autre, c'est-à-dire non seulement neuve mais à nulle autre pareille par sa mission providentielle, bref une création artificielle marquant une solution de continuité dans le déroulement de l'histoire universelle.

L'autre conception met en avant une définition "organique" de la nation, qui en fait l'incarnation d'une culture donnée : comme la plante tire sa substance du sol, la nation la puise dans un ensemble d'éléments culturels – langue, mœurs, croyances, etc., constituant son terreau originel. Chaque conception présente naturellement des avantages et des inconvénients : pour les tenants de la première théorie, la prétention à la nouveauté absolue, à la rupture totale avec une historicité antérieure à la fondation de cette nouvelle entité, la laisse sans épaisseur, sans passé culturel, sans tradition d'aucune sorte : tout reste à créer. Les partisans de l'autre conception n'avaient pas évidemment à affronter ce vide historique et culturel, puisque une partie de l'héritage européen pouvait être greffée sur un nouveau continent ; à la fin du XVIII^{e} siècle, comme nous l'avons vu, le sentiment national puisera son modèle dans la tradition de la Rome antique, d'où la tentative de résurrection de la république utopique. Mais, revers de la médaille, dans ces conditions, il était difficile aux citoyens du Nouveau Monde de revendiquer – du moins dans l'immédiat – une spécificité américaine et d'asseoir sur un particularisme politique et culturel leurs prétentions universalistes. Cette contradiction originelle a été brillamment exposée par E. Marienstras :

> Rappelons que l'indépendance américaine était vue par les uns comme un incident dans l'histoire de l'empire britannique et par les autres comme la conclusion normale d'une indépendance déjà présente dans les faits et dans les esprits. L'existence simultanée de ces deux conceptions explique que, cherchant à justifier la création de la nation, on ait eu recours à des idées incompatibles. D'une part, la volonté d'indépendance qui se manifestait de façon plus ou moins consciente, plus ou moins explicite, amenait les Américains à creuser le fossé qui les séparait de la mère patrie et, pour cela, à s'évader dans un espace mythique, celui de la Pastorale, et dans un temps mythique, celui des Hébreux. D'autre part, s'affirmer une nation au XVIII^{e} siècle était impossible sans racines historiques tangibles. Le lien avec l'histoire britannique était nécessaire pour s'affirmer face au monde, car aucun autre n'aurait paru vraisemblable. Les puritains eux-mêmes, qui situaient hors de l'histoire leur destin d'exception, qui prétendaient avoir fondé une cité mythique, la Nouvelle Jérusalem, ont cherché à se rattacher au monde connu. (310-311)

---

[11] Jean de Crèvecœur, *Lettres d'un fermier américain*, (M 62).

Désir d'autonomie et d'indépendance d'une part et, de l'autre, nécessité de doter la nouvelle république d'une profondeur historique lui faisant cruellement défaut : chacun y répondra à sa manière. Pour ceux qui font de l'Amérique le lieu du recommencement absolu, « la création nationale américaine se fonde donc sur le principe de la discontinuité historique. Dans une certaine mesure, elle est anti-historique, trouvant son temps dans le millenium, ses ancêtres chez les héros bibliques, ses modèles dans les champs élyséens » (41). Effectivement, les fondateurs de la nation américaine puiseront dans la Bible, la Rome antique et la mythologie grecque les symboles et les modèles nécessaires pour structurer et cimenter la nouvelle entité qu'ils étaient en train de créer. L'analogie avec les Hébreux (par exemple la Nouvelle Jérusalem) leur fournira « le moyen de retrouver un temps mythique, celui dans lequel l'histoire humaine reste encore à construire » (78). De même le mythe de la Pastorale, puisé à une autre tradition et exposé notamment par J. de Crèvecœur dans ses *Lettres d'un fermier américain* (1782), témoigne de la recherche d'une temporalité autre que celle de l'histoire européenne : « il n'y a pas de déroulement historique, le temps semble immobile. Le passé européen est révolu, l'avenir américain se présente comme un infini sans ponctuation » (81).

C'est sur cette toile de fond qu'il faut désormais interpréter les résurgences de la civilisation née sur le pourtour de la *Mare Nostrum* dans un monde dominé par la mentalité, la culture et l'idéologie du *WASP* c'est-à-dire l'Anglo-saxon, protestant de race blanche, ce que nous nous proposons de faire à partir de trois auteurs classiques dont certains textes attestent la permanence de ce substrat méditerranéen : deux anciens, N. Hawthorne (1804-1864) et H. D. Thoreau (1817-1862), et un moderne, W. Faulkner (1897-1962)

Le premier texte que nous évoquerons, un conte de N. Hawthorne, “The Maypole of Merrymount” (“Le Mai de Gaimont”) publié en 1835, illustre l'opposition entre deux conceptions de l'existence : celle des Puritains et celle des sectateurs du Mai, héritiers d'une tradition remontant à l'époque de la Joyeuse Angleterre (“*Merry England*”) et plus loin encore à l'antiquité gréco-romaine.

Situé au cœur de la forêt américaine, le territoire de “Gaimont” s'oppose au monde profane du labeur, de l'ordre et de la dépense productive incarné par les Puritains ; il représente “la contrée sauvage” et rassemble tout ce qui est étranger ou “forain” (qui, comme “forêt”, vient de *foris*) au monde des Puritains ; c'est à la fois le lieu où sont abolies toutes les antithèses – règnes végétal, animal et humain s'interpénètrent – et le refuge des réprouvés (*forestare* signifie “bannir”).

Au centre de cet espace que l'on peut qualifier de rituel (c'est le "*Nemeton*" ou bois sacré païen), se dresse un arbre, un mai, véritable *axis mundi* assurant « la liaison entre l'univers ouranien et les gouffres chtoniens[12] ». La signification du mai en tant qu'*axis mundi* et symbole phallique est patente. Elle est renforcée par trois caractéristiques mentionnées dans le texte, à savoir qu'il s'agit d'un pin, décoré de guirlandes de roses et de branches de bouleau. Or le bouleau, arbre cosmique par excellence, « est essentiellement un arbre de lumière [...] en rapport chez les Celtes avec la renaissance du soleil[13] » ; cette *dimension solaire* (les sectateurs du mai veulent « répandre le soleil sur les collines déchiquetées de la Nouvelle Angleterre[14]») est l'indice d'une opposition fondamentale sous-tendant l'antagonisme des Puritains et des colons de Gaimont : le combat de l'ombre et de la lumière – et de leurs diverses hypostases notamment joie/humeur sombre (cf. "La liesse et la mélancolie se disputaient un empire..." 88-89). Au fond les Puritains semblent avoir été contaminés par les ténèbres océanes au cours de la traversée de l'Atlantique, la *Mare Tenebrosum* des Romains.

Quant au pin, nous rappellerons, comme nous y invitent les références à la mythologie grecque (« Mais quelle était cette presse sauvage qui se tenait par la main autour du Mai ? Il n'était pas possible que les Faunes et les Nymphes, chassés des bosquets classiques et des antres de la fable antique aient trouvé refuge, comme tous les persécutés, dans les bois frais de l'Ouest. C'étaient là des monstres gothiques, quoique, peut-être, d'origine grecque ». 89), que c'était l'arbre consacré à Dionysios et à Attis. Les roses enfin, par leur double origine – certaines proviennent de semences apportées d'Angleterre, d'autres, indigènes, ont été cueillies « dans les coins les plus ensoleillés de la forêt » (89) – et leur signification mystique (« régénération/renaissance, départ d'un nouveau cycle et don de l'amour pur [15]»), révèlent que ce qui est en jeu dans la tragédie de Gaimont c'est la préservation des valeurs aux racines païennes de la vieille Angleterre et plus généralement le retour à la pastorale, à l'Âge d'Or (mentionné p. 89), marqué entre autres par le dépassement des oppositions et l'harmonieuse intégration de la nature et de la culture. D'où l'importance des figures mi-humaines mi-animales qui, avec l'Homme des Bois et le noble Indien, entourent le mai.

Tout comme ces figures allégoriques, les principaux acteurs du rite orgiaque – « heureux retour à l'état de nature qui précédait le péché[16] » – font l'objet d'un investissement sym-

---

12 J. Brosse, *Mythologies des arbres*, Paris : Plon, 1989, 11.

13 J. Chevalier & A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Seghers, 1973.

14 N. Hawthorne, "The May-pole of Merry Mount" in *Tales*, N. Y : W. W. Norton & Company, 1987, 88. (Notre traduction ainsi que pour les autres citations figurant dans cet essai).

15 *Dict. des symboles*

16 P. Camby, *L'Érotisme et le sacré*, Paris : Albin Michel, 1989, 169.

bolique, à commencer par l'ordonnateur de la fête, Blackstone, dont la tenue combine vêtements sacerdotaux catholiques et chapelet de feuilles de vigne, ornement païen et dionysiaque. Mais sur cette scène de fête plane la menace d'un désastre imminent qui se matérialise avec l'irruption des Puritains.

Cette intrusion correspond à un complet renversement de la structure synthétique sous-tendant la première partie du texte qui est placée, pour reprendre la classification de G. Durand, sous le signe de la *coïncidentia oppositorum*. En effet, dans l'univers de Gaimont, tout est lié à tout par une texture invisible : le mai ménage la communication entre la Terre et le Ciel, l'homme n'est pas coupé du monde animal ou végétal, et le rite qui se déroule au cœur de la forêt vise à « la restauration symbolique du Chaos, de l'unité non différenciée qui précédait la Création[17] ». Ce retour à l'indistinct culmine dans l'union du Roi et de la Reine de Mai, hiérogamie célébrée par Blackstone, le lieur-magicien. Avec l'arrivée d'Endicott, le « guerrier trancheur de liens[18] », va se mettre en place une structure totalement opposée, diaïrétique, c'est-à-dire marquée par les rites de coupure, séparation, exclusion qui se traduisent par le schème verbal “Distinguer” et le symbole clé du “Glaive”. Endicott et sa troupe incarnent ainsi l'autre pôle de la seconde structure oppositionnelle (principe de liaison/principe de coupure ; la première antinomie étant celle de l'ombre et de la lumière) qui sert de soubassement au conte.

L'homme au glaive vient jeter une ombre sur la foule en liesse et chasser le couple radieux du Paradis terrestre. Et, de même qu'après « le triomphe de l'Église, il n'y eut plus qu'un seul arbre que l'on pût vénérer, celui, équarri, sur lequel mourut le Rédempteur [19]», de même Endicott, grand pourfendeur de mythes et de mystique, champion du Puritanisme militant et rationaliste, veut transformer l'arbre de mai en poteau de torture qui est, à l'instar du pilori, « croix difforme [...] phallus mutilé[20] ». L'arbre de mort supplante l'arbre de vie, c'est-à-dire le mai. On assiste ainsi à « la remise en ordre par le glaive, du monde compromis et confus » ; Endicott rétablit « les antithèses fondamentales du oui et du non, du bien et du mal, de l'utile et du nuisible » (Normand, 216). À l'Âge d'Or, caractérisé par « l'ancienne liesse de la Joyeuse Angleterre » (90) succède l'impitoyable Âge de Fer (Endicott semble « fait d'acier », 94) ; c'en est fini de la pastorale.

---

17 M. Eliade, *Méphistophélès et l'androgyne*, Paris : Gallimard, 1962, 164.

18 G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Bordas, 1969, 186.

19 J. Brosse, *op. cit.*, 321.

20 J. Normand, *Nathaniel Hawthorne : Esquisse d'une analyse de la création artistique*, Paris : PUF, 1964,

Véritable creuset de mythes et de symboles, ce conte où Hawthorne fait œuvre « d'historien sylvestre », mêle habilement des éléments d'origine diverse (paganisme, mythologie grecque, puritanisme...) et projette le lecteur à l'aube de l'histoire ou plutôt du *romance* d'un Nouveau Monde s'inscrivant dans un univers archétypal et symbolique autant que dans un monde géographique. “Le Mai de Gaimont” évoque ainsi un de ces moments magiques où se laisse entrevoir un pan de rêve merveilleux. Si les bois de l'Ouest étaient devenus le refuge des Faunes et des Nymphes de la fable antique ou le cadre d'une nouvelle pastorale, nul doute que le destin de l'Amérique en eût été profondément changé. Utopie, bien sûr, mais la nostalgie de ce qui aurait pu être n'en continue pas moins, depuis *Le Faune de Marbre* du même Hawthorne jusqu'au *Centaure* de J. Updike, notre contemporain, à hanter la fiction américaine.

En 1845, l'écrivain Henry Thoreau décide de se retirer dans les bois près de Concord au bord d'un étang, *Walden Pond*, pour y mener pendant deux ans environ une expérience de vie en solitaire et en quasi-autarcie qu'il relatera dans un livre fort célèbre, *Walden*, publié en 1854. Par cette décision, Thoreau inaugure en quelque sorte un *topos* appelé à connaître une grande fortune dans la culture et la littérature américaines : celui de la “sécession individuelle” qui voit donc un homme quitter volontairement une société et un mode de vie qu'il juge aliénants pour se réfugier au sein d'une nature vierge – forêt, prairie, vallon ou verte colline – et tenter d'y instaurer une “contre-société” et un autre mode de relation à soi-même, à autrui et au monde environnant. Thoreau invite ses contemporains à mettre en œuvre une autre « Économie », par quoi il entend une nouvelle façon de gérer sa vie, une philosophie de l'existence obéissant à des principes totalement opposés à ceux qui régissent la vie ordinaire en société.

Le même fantasme d'extra-territorialité (“*out-land*”) sous-tendant la nouvelle de W. Cather anime la “sortie” de H. Thoreau : il s'agit non seulement de trouver un lieu autre, antithèse de la société de son temps, mais encore de retrouver un temps différent, plus ou moins mythique, celui de la Pastorale. En effet, on va voir s'opérer – comme dans la nouvelle précitée – la même synthèse symbolique entre l'antiquité gréco-romaine, l'univers du mythe et le Nouveau Monde. Par exemple, l'étang de Walden où l'écrivain fait retraite, tire son nom d'une squaw, il connote ainsi l'indianité (relayée ensuite par des références à « quelque Cérès ou Minerve indienne » [*Walden* 482]), mais aussi « la fontaine de Castalie » (W 428) fréquentée par les poètes, les Muses et la Pythie, puis, ultime avatar, ses flots se mêlent aux eaux du « Gange » (W 539), le fleuve sacré de l'Inde : c'est dire que pour Thoreau, l'accès à la connaissance de soi, prélude à une révolution intérieure – objectif primordial de cette entreprise d'éveil – passe par le relais de la sagesse antique et même de la sagesse orientale. Ainsi, à

l'écart de la société de son temps, corrompue, matérialiste et en passe d'être dominée par une technologie inhumaine incarnée par le tout récent chemin de fer (« Nous avons forgé un destin, une Atropos qui jamais ne se détourne[21] »), l'écrivain-philosophe va s'efforcer de renouer avec une bienheureuse et vertueuse simplicité en se plaçant sous la triple invocation d'Homère, de Caton et de Virgile dont *L'Iliade*, le *De Re Rustica* et *Les Bucoliques* lui servent à la fois de *vade-mecum* et de programme. Se coulant dans le rôle de l'*agricola laboriosus* (W 406), Thoreau va rejouer le scénario virgilien des *Églogues* et redécouvrir les vertus de la vie en plein air et des travaux des champs, autrefois art sacré. L'enclos où il cultive ses haricots, moins à des fins pratiques que philosophiques (« Le champ de haricots n'est autre que le champ de l'Être ; Bean-field = Being-field [22] ») devient l'équivalent du *templum* antique, sanctuaire qu'il place sous l'invocation de Varron et de Caton (415). C'est aussi selon la recette de ce dernier (donnée en latin *in extenso* page 317 !), que Thoreau fait son pain pour accompagner, entre autres aliments, l'*Apios tuberosa*, « la pomme de terre des aborigènes, sorte de fruit fabuleux » (483), qu'il redécouvre par hasard.

Dans *Walden*, les références au monde antique méditerranéen sont omniprésentes : ainsi, à propos du combat épique qu'il mène contre les mauvaises herbes, Thoreau évoque la guerre de Troie (411) et lorsqu'un coup de sarcloir fait surgir une salamandre, voilà qu'apparaît sur le sol américian « un vestige de l'Égypte et du Nil » (409). Dans l'expérience bien concrète qu'il conduit sur le sol américain, le poète-paysan ne cesse, comme il le dit lui-même, de « lier les faits à la fable » (433), car, tout en cultivant son jardin, il s'agit pour Thoreau, pionnier des espaces intérieurs, de s'éduquer, c'est-à-dire de se conduire hors de soi, de s'abstraire volontairement d'un temps et d'un lieu profanes parce que profanés par la civilisation moderne pour accéder à « un espace du dedans, un royaume intérieur où ériger son utopie » (F 125). Et cette quête qui se déroule sous « un véritable ciel méditerranéen » (W 470) est animée par le désir de renouer avec un mode de vie et un type de société (« une république verte et non corrompue[23] ») que les États-Unis dans leur marche inexorable vers le Progrès ont été conduits à rejeter et dont la nostalgie n'en demeure pas moins profondément ancrée dans la psyché américaine.

Il serait inconcevable de ne pas évoquer dans le cadre de cette étude, W. Faulkner, dont l'œuvre imprégnée de références classiques est dominée par deux génies tutélaires, anta-

---

[21] H. Thoreau, *Walden* in C. Bode, ed. *The Portable Thoreau*, Penguin Books, 1979, 370. Nous traduisons.

[22] G. Farcet, *Henry Thoreau, l'éveillé du Nouveau Monde*, Paris : Albin Michel, 1990, 72.

goniques mais complémentaires, respectivement symbolisés par le *faucon* (appel de l'azur et idéalisme) et le *faune* (énergie du désir et ardeur dionysiaque). L'entrée en littérature de l'écrivain d'Oxford (Mississippi) est marquée par la publication en 1924 d'un recueil de poèmes lyriques, *Le Faune de marbre*, et la rédaction en 1925 d'un texte au titre évocateur de *Nympholepsie* (qui ne sera publié qu'en 1973). Débuts révélateurs, où l'Antiquité est revisitée par un apprenti poète fortement influencé par le Romantisme et le Symbolisme ; dans ces écrits de jeunesse se mettent en place un certain nombre d'éléments (thèmes, fantasmes, situations) appelés à jouer un rôle fondamental dans l'œuvre à venir, et notamment la constellation Désir/Culpabilité/Chair/Esprit/Idéalisme/Temps/Mémoire/Amour/Mort, en partie symbolisée par la triade mythologique Narcisse/Eros/Thanatos dont l'ombre se projette sur tous les textes faulknériens. Un court extrait du Prologue au *Faune de marbre*[24] donnera le ton de ces premiers poèmes où Faulkner s'affirme plus Méditerranéen qu'Américain :

> C'est là que les pieds de rude corne du Dieu Pan
> Ont imprimé son message sur le sommet glacial :
> Suis-moi sans hésiter
> Car le monde entier répond à ma flûte,
> À ses moindres modulations,
> Je bouleverse le ciel et la terre
> D'un frisson de chaleur ou de froidure ;
> Et qu'éclate la terre trop pleine !
> Mon cri résonne et vous libère :
> Venez, ô vivants, je suis le renouveau !

Le faune, qui donne son titre au recueil et préside à la naissance de l'univers fictionnel de Faulkner (la "Faulknérie"), « représente ici ce qu'il a toujours représenté pour l'Occident chrétien : un rêve païen de sauvagerie et d'innocence sous l'égide du Grand Pan, où l'homme serait lui-même indistinctement dieu et bête, la nostalgie d'une arcadie perdue, d'un temps et d'un lieu mythiques où le désir ne souffrait ni écart ni retard, mais s'assouvissait librement, hors de toute censure et de toute culpabilité[25] ».

Nympholepsie prolonge en prose cette veine mythique par la mise en scène d'une éphémère rencontre entre un journalier et une sorte de naïade, érotique épiphanie qui fait pendant à l'histoire d'Artémis surprise au bain par Actéon. La dimension gréco-latine de ces textes primordiaux est indéniable, cependant, au sein du corpus faulknérien, c'est à *Lumière d'Août* (1932) que nous nous intéresserons en particulier et ce, pour les raisons suivantes : deux de

---

[23] Leo Marx, *op. cit.*, 6.

[24] W. Faulkner, *Le Faune de marbre Un rameau vert*, trad. R.-N Raimbault et A. Suied, postface de M. Gresset, Paris : Gallimard (NRF), 1992, 15-16.

[25] A. Bleikasten, *Parcours de Faulkner*, Paris : Ophrys, 1982, 17.

ses personnages, Joanna Bundren, la séductrice, et Lena Grove, la *Venus genitrix*, incarnent les variantes de cet archétype féminin d'inspiration méditerranéenne (la Grande Prostituée/la Grande Déesse Mère) dont nous avons, au début de cette étude, indiqué la valeur symbolique pour l'imaginaire américain (cf. citation de L. Fiedler) ; ensuite, c'est une œuvre où l'auteur non seulement introduit la Méditerranée dans le Mississippi subtropical, mais où l'influence de la Grèce se fait plus subtile, plus éthérée, à l'image de cette atmosphère diaphane qui donne son titre au roman. Rappelons-en la trame, formée de deux destins, de deux histoires parallèles : celle, pleine de bruits, de fureur et de ténèbres de Joe Christmas, coupable d'un double crime – il aurait du sang noir dans les veines et il a tué Joanna Bundren « parce qu'elle s'était mise à prier pour lui ». En contrepoint lumineux à cette sombre histoire, se déroule la paisible recherche par Lena Grove du père de son enfant ; il n'y a aucun lien entre les deux personnages sinon qu'ils se trouvent en même temps à Jefferson, l'un pour y mourir lynché par la foule, l'autre pour y donner la vie. Mais le nom de l'héroïne de Faulkner, Lena Grove, rattache ce roman à l'univers méditerranéen : la gravide Lena n'est autre que Hélène, la princesse de Sparte qui fut cause de la guerre de Troie, la fille de Zeus dont la beauté égalait celle des déesses. L'étymologie associant traditionnellement "Hélène" à la notion de "lumière", Lena redouble ainsi les connotations du titre de l'œuvre, *Lumière d'Août*. Quant à son patronyme, "*Grove*", il signifie "bosquet" et ce détail permet de rattacher également l'héroïne à Diana Aricina dont le culte se célébrait dans un bosquet sacré des Monts Albains. C'est donc essentiellement par la lumière que ce roman se rattache au monde méditerranéen, comme le confirme ce que l'auteur en a dit :

> Voici...en Août, dans le Mississippi, il y a certaines journées, vers le milieu du mois, où l'on a tout à coup un avant-goût de l'automne ; il fait frais, la lumière est diaphane, elle a une luminosité qui ne semble pas venir du jour même, mais des temps classiques anciens. Il pourrait y avoir des faunes, des satyres et les dieux... de la Grèce, de l'Olympe. Cela ne dure qu'un jour ou deux et cela disparaît, mais cela se produit tous les ans en août dans mon pays, et c'est tout ce que le titre veut dire, c'était pour moi tout simplement un titre agréablement évocateur, parce qu'il me rappelait cette époque, cette lumière plus ancienne que notre civilisation chrétienne. Peut-être cela avait-il un rapport avec Lena Grove, qui possédait quelque chose de cette capacité païenne à se charger de tout, c'est-à-dire... le désir d'avoir cet enfant ; elle n'a jamais eu honte de cet enfant, qu'il eût un père ou non : elle allait simplement suivre les lois conventionnelles de l'époque où elle se trouvait, et tâcher de retrouver le père. Mais, en ce qui la concernait, elle n'avait pas un besoin particulier de trouver un père à l'enfant, pas plus que les femmes que... dont Jupiter avait des enfants n'étaient anxieuses de leur trouver un foyer et un père. Il était suffisant qu'elles aient eu l'enfant. Et c'est tout ce que voulait dire, simplement cette lumière diaphane venue d'un temps plus ancien que le nôtre[26].

Passage clé que le critique M. Gresset commente ainsi : « c'est la lumière d'un ailleurs comme sauvé de la chute et allégé de la culpabilité » (600). En effet, le rapport privilégié que

---

[26] M. Gresset, *La Tyrannie du regard ou la relation absolue*, Thèse, Paris IV, 1976, vol. III, 610.

l'écrivain et l'œuvre entretiennent avec la Grèce antique sinon mythique ne prend tout son sens que lorsqu'on le resitue dans la problématique essentielle chez Faulkner, « ce sensuel étroitement cousu dans une peau de puritain[27] », du désir et de l'interdit, de la Loi et de sa transgression. D'où l'importance dans l'imaginaire faulknérien de la double figure de Pan, qui représente "la sainteté de la sauvagerie originelle" et de Dionysos, qui incarne "l'abolition orgiastique de l'ordre légal"[28]. Cette civilisation grecque, qu'il imagine bénie des Dieux et pleine de tolérance, Faulkner la découvrira en 1957, bien après l'avoir évoquée sinon *fantasmée* dans ses œuvres ; à son retour, il déclarera :

> Ce fut une expérience étrange en ce sens que c'est le seul pays qui ressemble exactement à ce que nous...je veux dire, au décor tel que l'éducation anglo-saxonne nous enseigne à nous le représenter. Et, bien sûr, il y avait cette lumière grecque dont j'avais entendu parler, dont j'avais lu des descriptions. J'ai vu, aussi, la mer d'Homère, couleur lie-de-vin. Et il y avait... c'est le seul pays où j'aie été où on a l'impression d'un passé très lointain mais qui n'a rien d'inamical. Dans les autres parties du vieux monde on a aussi l'impression du passé, mais il a quelque chose de gothique, quelque chose d'un peu terrifiant, en un sens... Les habitants semblent se mouvoir au milieu de ce passé qui, malgré son éloignement dans le temps, existe toujours dans la lumière, la résurgence du printemps ; on ne s'attend pas à voir le fantôme des anciens Grecs ou à voir la physionomie réelle des dieux, mais on a le sentiment qu'ils sont tout près et qu'ils sont encore puissants, pas inamicaux, simplement puissants. Qu'eux-mêmes ont atteint et goûtent une sorte de nirvana ; ils existent toujours, mais ils en ont fini avec la folie et les problèmes des hommes, ils n'ont plus à se mêler de la condition humaine. Ils peuvent enfin regarder ce que font les hommes sans avoir à s'en mêler. (612)

Ce commentaire complète le précédent et permet de mieux comprendre l'attrait que la Grèce antique a toujours exercé sur Faulkner : c'est le berceau d'une humanité plus vaste, plus libre et d'une civilisation qui a su faire place au *deinos*, à ce qu'il y a de maléfique et d'admirable dans l'être humain ; les Dieux « puissants mais pas inimicaux » qu'elle abrite se cantonneraient dans un rôle de témoins désabusés, d'observateurs détachés et indulgents à l'opposé du rôle d'implacable censeur que le puritain (« un serviteur de Jéovah plutôt que du Christ[29] ») attribue au Dieu rigoureux de l'Ancien Testament. Pour Faulkner, la Grèce serait ainsi par excellence « le lieu non-chrétien – le seul », celui où « l'instinctuel peut se donner libre cours sans entrer en conflit avec le culturel » (G 612). Vœu... pieux dans une Amérique de l'entre-deux-guerres où malgré des indices évidents de "permissivité", le poids des préjugés était encore considérable et le Puritanisme s'affirmait plus que jamais comme « une réaction naturelle contre la nature. » (G. Santayana).

---

[27] M. Saporta, "La Vie et l'œuvre : Essai de psychobiographie I", in *L'ARC*, W. Faulkner, 1983, 84/85, 6.

[28] K. Papaioannou, *La Civilisation et l'art de la Grèce ancienne*, Paris : Mazenod, 1972, 168.

[29] R. H. Tawney, *Religion and the Rise of Capitalism*, Pelican Books, 1938, 229.

Bien que fragmentaire et partielle, les aperçus et les perspectives qu'offre cette enquête préliminaire sont d'ores et déjà suffisants pour nous permettre de tirer certaines conclusions et de poser quelques jalons concernant la relation complexe d'antagonisme/complémentarité entre l'Amérique et la Méditerranée, relation qui s'inscrit dans le cadre bien plus large et plus largement étudié de « l'opposition Europe (corps, objet, matière, mère, origine désirée, traversée de part en part, méprisée parce qu'elle est réduite à ses monuments, ses ruines, ses collections, ses os, parce qu'elle est cynique et desséchée, qu'elle a besoin du sang de ses enfants) et Amérique (âme, sujet, spiritualité, noblement dépouillée en ses puritains, avide, trompée)[30] ».

Premier constat : il se manifeste dans la littérature d'outre-Atlantique – notre domaine d'élection – un paradoxe ou une contradiction dont nous pourrions multiplier les exemples : la culture américaine qui s'est en grande partie fondée sur le rejet de l'Europe et notamment de la Méditerranée ne cesse de témoigner de la permanence et de la rémanence de cet héritage. Situation extrêmement ambiguë, qui comporte en fait un égal degré de fascination et répulsion, car si l'Amérique s'est affirmée en s'opposant à l'univers méditerranéen, le rejet ou le déni de cette culture s'est en même temps accompagné – suprême ruse de l'imaginaire – d'une forme d'adoption plus ou moins déguisée comme en témoignent les nombreux emprunts et transferts provenant de la culture hébraïque (la Bible), de la Rome antique et du monde hellénique.

Deuxièmement – il s'agit là d'un postulat : les diverses résurgences constatées dans les textes de notre corpus peuvent souvent s'interpréter en termes d'irruption d'un substrat culturel enfoui symbolisant tout ce qui est "*un-American*" (au double sens de "non-américain" et "anti-américain" que cette épithète a pris outre-Atlantique), c'est-à-dire à la fois les attitudes (licence, désir, oisiveté, luxure, etc.) et les figures de l'Autre (l'Indien, le Noir, la séductrice, etc.) contre lesquelles se sont érigées et définies une société et une culture anglo-saxonnes et protestantes. Dans bien des cas, ce phénomène s'apparenterait une sorte de retour du refoulé : un "Ça" méditerranéen traverserait les défenses que lui oppose un "Surmoi" puriste ou puritain.

Troisièmement : les exemples cités nous conduisent à poser l'hypothèse de l'existence d'une autre Amérique que celle qui s'est à l'origine placée sous l'invocation de Calvin (puritanisme) et plus tard de Mammon (matérialisme) ; il s'agirait d'une Amérique vierge, archaïque, païenne, à la fois vertueuse et licencieuse qui aurait su préserver dans la succession des travaux et des jours le temps de la dépense improductive et l'espace de la fête, où Comus et Momus mèneraient la danse, une Amérique – donnons-lui pour la distinguer son vieux nom

---

[30] H. Cixous, "L'Écriture comme placement" in M. Zéraffa, ed. *L'Art de la fiction : Henry James,*

originel de *Vinland* ou d'*Amérige* (du grec *ge* = terre de [Amerigo Vespucci]) – placée sous le signe de Pan et de Dionysos et vers laquelle font retour tous ces personnages mus par une irrépressible tendance à fuir la société de leur temps.

Tout cet héritage s'exprime de diverses manières, dont deux nous paraissent fondamentales. C'est tout d'abord, la nostalgie des vertus civiques de la Rome antique et l'attirance exercée par la tradition toujours vivace de la Pastorale (qui recouvre en fait soit le mythe païen de l'Âge d'Or soit le mythe chrétien de l'Éden). Elle se traduit par le *topos* classique de la fuite hors de la société urbaine, industrielle et technologique et de la quête du bonheur dans un cadre bucolique où l'Américain rejoue le scénario mythique de l'*Homo pastoralis*. Se greffe sur ce lieu commun, le thème fort rebattu du second départ, d'une nouvelle vie et d'une tentative de régénération au sein d'une nature vierge jouant le rôle de refuge, d'asile/*asylum* (l'anglais a d'ailleurs conservé le terme d'origine latine). On retrouve là la manifestation d'un double tropisme caractéristique de la psyché et de la culture américaines : d'une part, un irrésistible dynamisme, facteur d'extroversion et de "rêveries de volonté" (G. Bachelard), qui s'exprimera dans la conquête de l'Ouest et dans le mythe de la Frontière et, d'autre part, un mouvement de repli, placé sous le signe de l'introversion et du "psychisme involutif" qui serait lié aux "rêveries du repos enraciné" et au mythe du retour aux origines.

Mais ce peut être aussi, de façon plus subtile, la nostalgie d'un monde autre où le conflit culture/nature serait aboli, où rien n'entraverait le jeu des instincts et l'expression d'un Moi souverain, d'où cette volonté d'échapper à la condition commune, cette recherche de l'extase (*extasis* = action d'être hors de soi) qui déterminent bien des rébellions. Et sur quoi débouchent l'*homo americanus* insatisfait ou « un protestant qui proteste contre le protestantisme » (B 296) ? Bien souvent sur un temps et un lieu radicalement autres, hors-chronologie et hors-cadastre, incarnés par l'univers méditerranéen, antidote à la sévérité, à la répression puritaines. D'où cette quête d'un ailleurs dans l'ici, d'un autre temps dans le maintenant où le désir peut se donner libre cours sans encourir la répression et la condamnation d'une divinité moralisatrice. Cet ailleurs où s'abolit le conflit de l'instinctuel et du culturel, où Eros peut se donner carrière sans être en butte à Némésis, c'est par excellence la Grèce antique : « Âge non seulement pré-chrétien, mais aux antipodes du christianisme et de son monde de péché et de culpabilité » (B 289). Le monde méditerranéen devient ainsi cette autre scène imaginaire où peuvent se déployer tous les fantasmes, et la Grèce, pays de la lumière, attise paradoxalement les représentations de la part d'ombre, instinctuelle et inquiétante, disons le dionysisme latent, qui réside en l'homme.

Paris : Klincksieck, 1978, 208.

Toutes ces données mériteraient certes d'être développées et approfondies, mais si parcellaire et fragmentaire que soit leur nature elles n'en mettent pas moins en relief les multiples points de rencontre entre les cultures méditerranéenne et américaine, et ce constat indéniable renforce la conviction, qui nous a animé tout au long de ce périple américain, qu'une « géographie de l'imaginaire étendrait les rivages de la Méditerranée jusque dans l'Iowa[31] ».

[31] Guy Davenport, *The Geography of the Imagination*, N. Point, 1981.