



HAL
open science

DE L'ART DE " S'OCCIDENTER PAR LE SUD " : ÉCRIVAINS AMERICAINS EN ITALIE

Paul Carmignani

► **To cite this version:**

Paul Carmignani. DE L'ART DE " S'OCCIDENTER PAR LE SUD " : ÉCRIVAINS AMERICAINS EN ITALIE. "SUD(S)" - AFEA , AFEA, May 2008, MONTPELLIER France. hal-01736448

HAL Id: hal-01736448

<https://hal.science/hal-01736448>

Submitted on 17 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

DE L'ART DE "S'OCCIDENTER PAR LE SUD" : ÉCRIVAINS AMÉRICAINS EN ITALIE

P. CARMIGNANI

La question que nous allons aborder étant aussi vaste que complexe, je me propose d'effectuer dans le temps qui m'est imparti non pas une exploration détaillée mais un simple parcours de reconnaissance afin de baliser un domaine de recherches qui, s'il n'est plus totalement vierge (Cf. entre autres, l'ouvrage pionnier de Nathalia Wright, *American Novelists in Italy*, Philadelphia UP, 1965), comporte encore des pans entiers de *terra incognita*. Cependant, avant d'entrer dans le vif du sujet, je me dois d'élucider la curieuse formule autour de laquelle s'articule le titre de cette communication ; c'est un hommage en forme d'emprunt au philosophe Michel Serres, qui a maintes fois joué dans mon parcours de chercheur le rôle de boussole et de portulan. Dans *Le Tiers-Instruit* (1991), essai sur l'apprentissage, l'errance et le métissage, il invite son lecteur à « *Devenir plusieurs, à braver l'extérieur, à bifurquer ailleurs* » (29) et lui propose, afin de sortir des sentiers battus, d'expérimenter une forme d'orientation inédite : « *Tout le monde dit sans savoir ce qu'il répète, que le compas indiquant le nord, permet de s'orienter. Et si je décidais, aquitain, californien, habitant du Sud-Ouest, de m'occidenter par le Sud ?¹* ». Suggestion paradoxale et donc féconde que cet *hapax legomenon* – « s'occidenter » – symétrique inversé du trivial « s'orienter » ; en effet, si on s'oriente ou vise l'Est par rapport au Nord, ne peut-on, inversement, se repérer ou prendre la direction de l'Ouest par rapport au Sud ? Et pour brouiller davantage notre sens de l'orientation, rappelons ce qu'écrivait Thoreau dans *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* : “*As we have said there is an orientalism in the most restless pioneer, and the farthest west is but the farthest east*” (133). C'est donc la voie inhabituelle qu'à mon tour je vous invite à suivre dans ce bref essai sur un des tropismes fondateurs de la psycho-géographie de l'écrivain américain.

Outre la référence à M. Serres, une autre considération de nature spatiale me servira de point de départ, à savoir qu'il n'est guère de fait culturel spécifiquement américain qui ne renvoie, en dernière analyse, à l'espace, donnée fondamentale de la civilisation du Nouveau Monde. Il existe, c'est indéniable, une orientation spatiale de la culture américaine, qui se retrouve dans sa littérature, comme en témoigne le fait bien établi que l'histoire et la critique littéraires, confrontées au prodigieux foisonnement de la fiction américaine, l'ont corsetée dans des catégories géographiques en distinguant, traditionnellement, un genre propre à l'Est, à l'Ouest, au Nord et au Sud, chacun avec ses thèmes, ses motifs, son style ou sa tonalité caractéristiques. Or, des quatre points cardinaux, il semblerait que seul le Sud puisse se dédoubler en un *domestic South* ou *endo-Sud* (qui est déjà protéiforme : « il n'y a pas un, mais plusieurs Suds » aux USA mêmes comme le rappelle M. Bandy dans sa monographie) et un *outer South*, un *exo-Sud*, la Méditerranée – le Sud originel, l'*Ur-Sud* –, ayant inspiré une production littéraire spécifique, ce qui n'est pas le cas des autres directions. Vous m'objec-

1. Michel Serres, *Le Tiers-Instruit*, Paris, Gallimard, 1991, 38.

terez, à juste titre, que ces deux Suds, l'américain et le méditerranéen, sont fort éloignés l'un de l'autre, ce à quoi je répondrai que si l'on quitte le réel pour aborder aux rivages de l'Imaginaire, nous verrons ces deux Suds entrer en contact et s'évanouir l'obstacle physique de la distance entre l'Amérique et la Méditerranée tant il est vrai que "A geography of the imagination would extend the shores of the Mediterranean all the way to Iowa"², selon la belle formule du critique américain Guy Davenport.

Ces prolégomènes étant posés, revenons à l'objet de notre enquête : le voyage à rebours vers la Méditerranée et plus précisément l'Italie qui, bien qu'il suive la direction Ouest→Est du point de vue de l'Américain, revient en fait à « *s'occidenter par le Sud* », c'est-à-dire à gagner la partie méridionale de l'Europe de l'Ouest : Midi de la France (Languedoc, Provence), Italie, Grèce et Espagne, qui constituent l'arc latin de la Méditerranée occidentale. L'Américain passe ainsi de l'Ouest, *the West*, à ce que G. P. Nabhan appelle « *the larger West* » :

As a nomadic naturalist roaming around the desert borderlands between Mexico and the U.S. Southwest, I had become a Westerner in the American sense of the word but had not completely reckoned with the larger West, that of Western civilization. It was a civilization that, for better or worse, had been cradled by Mediterranean peoples and nurtured on Mediterranean foods (XVI)

J'aborderai la relation privilégiée à l'Italie selon une double perspective : diachronique et synchronique. En d'autres termes, je retracerai d'abord la genèse de cette tradition puis son évolution dans la production littéraire contemporaine, à partir d'un corpus restreint mais représentatif où figurent Gary Paul Nabhan, *Songbirds, Truffles, and Wolves* (Penguin, 1994 et non encore traduit), Frances Mayes, auteur de *Under the Sun of Tuscany* (1996)³ et de *Bella Tuscany : The Sweet Life in Italy* (1999)⁴, puis Elizabeth Spencer, *The Light in the Piazza*⁵, et enfin, *Beach Music* de Pat Conroy (publié en français sous ce titre non traduit en 1996).

La tradition du voyage d'artistes et de romanciers américains en Europe et notamment en Italie – patrie des arts et de la culture – s'est instaurée avant même la naissance de la République américaine : c'est Benjamin West, premier peintre du Nouveau Monde à jouir d'une réputation internationale, qui lança le mouvement en 1760 (il fit en Italie un séjour de trois ans) ; ses confrères John Singleton Copley et Washington Allston prirent le relais en 1804. C'est donc sous l'influence des peintres que les écrivains américains se sont intéressés à l'Italie : W. Irving sera, en 1804, le premier romancier s'y rendre. Prirent ensuite la relève un grand nombre d'auteurs qui contribuèrent ainsi pendant deux siècles à tisser et à consolider un lien étroit entre

2. G. Davenport, *The Geography of the Imagination*, New York, Pantheon Books, 1981, 12. Nous traduisons.

3. *Sous le soleil de Toscane : Une maison en Italie*, traduit de l'américain par J.-L. Piningre (Quai Voltaire, coll. Folio, 1998).

4. *Bella Italia, La Douceur de vivre en Italie*, traduit de l'américain par J.-L. Piningre (Quai Voltaire, coll. Folio, 1999).

5. *Lumière sur la piazza*, traduit par J. Rageot, Paris, Stock, 1996.

les écrivains américains et l'Italie. Il en résulte qu'au moins vingt-cinq auteurs au XIX^e siècle et plus du double⁶ au XX^e ont écrit des romans ayant pour cadre l'Italie et ce mouvement se poursuit aujourd'hui encore.

Nul ne l'ignore, le voyage en Europe est à l'origine de ce qu'on appelle depuis H. James le "thème international", c'est-à-dire la rencontre, si ce n'est la confrontation, entre l'Américain et la vieille Europe, symbolisée notamment par l'Italie. N. Hawthorne a inauguré le motif en 1860 avec *The Marble Faun* (*Le Faune de marbre*) et H. James, son continuateur, l'a élargi et porté à son plus haut degré de perfection dans *Roderick Hudson* (1875) ou *The Wings of the Dove* (*Les Ailes de la colombe*, 1909). Depuis le thème a été repris par leurs successeurs tels que Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, William Styron, Tennessee Williams, John Cheever et Elizabeth Spencer, pour ne citer que quelques noms.

Avant d'entrer d'aller plus loin et d'entrer dans le détail, il convient de resituer ce voyage dans le cadre des relations primordiales, complexes et ambiguës qui se sont instaurées entre le Nouveau Monde, l'Europe en général et le Monde méditerranéen en particulier.

Au plan symbolique, l'Europe équivaut au passé : s'y rendre, y séjourner ou y situer l'action d'un roman, c'est tourner le dos à l'orientation vers l'avenir censée caractériser l'Amérique, c'est prendre le contrepied de principes fondamentaux et de tendances caractéristiques de la culture américaine. En effet, par rapport au tropisme fondateur d'Est en Ouest du Nouveau Monde, le voyage en Europe est apparu dès le début comme un mouvement de repli devant la brutale énergie de l'Amérique, un pèlerinage à rebours du temps et de l'espace où l'Américain va prendre part à une sorte de rituel initiatique aux multiples enjeux (cf. la métaphore, née sous la plume de H. James, du « banquet d'initiation »).

Les relations au Monde méditerranéen sont, quant à elles, essentiellement vécues sur le mode imaginaire et marquées par une fondamentale ambivalence où l'attirance et l'attraction le disputent à l'aversion et à la répulsion. Cependant, il n'en demeure pas moins qu'historiquement les liens qui se sont établis entre le Nouveau Monde et la Méditerranée remontent à la naissance même de la nation américaine : le processus de la découverte et de la colonisation de l'Amérique est essentiellement lié au monde méditerranéen. C'est une évidence que je ne me lasse pas de rappeler : « l'Amérique commence en Méditerranée, au cœur de l'Ancien Monde, à Venise, à Gênes, dans l'aventure des parfums, des soies, des épices⁷ ». Épisode de l'histoire de la « mondialatinisation », c'est-à-dire de « la dilatation planétaire de l'Occident latin⁸ », le processus de la découverte et de la colonisation de l'Amérique n'est en réalité qu'une extension du dynamisme du monde méditerranéen à la charnière du XV^e et du XVI^e siècles. La primauté et le rôle pionnier des navigateurs, des découvreurs et des aventuriers italo-ibériques est donc un fait incontestable, mais leur importance a été parfois minimisée outre-Atlantique par une historiographie anglo-centrée. La dette originelle de l'Amérique à l'égard du

6. Au XX^e siècle, feront le voyage Hamlin Garland, Ellen Glasgow, Theodore Dreiser, Edith Wharton, Sinclair Lewis, Louis Bromfield, Thornton Wilder, Francis Scott Fitzgerald, Willa Cather, John Dos Passos, Ernest Hemingway, Ezra Pound, William Faulkner, etc.

7. Marie-Hélène Fraissé, *Aux commencements de l'Amérique*, Actes Sud, 1999, 25.

8. P. Chaunu, *Conquête et exploration des nouveaux mondes*, Paris, PUF, 1969, 5.

Mare Nostrum n'est reconnue qu'avec une certaine réticence car les États-Unis se veulent et s'affirment WASP, c'est-à-dire anglo-saxons, protestants de race blanche, ce qui implique le rejet de tout ce qui rappelle une Méditerranée – tiers-monde avant la lettre – pourvoyeuse d'immigrants dont l'intégration mettait à mal le bon fonctionnement du "creuset" américain et en péril le bel édifice politique et social conçu par les Pères Fondateurs. Ainsi, le poids des préjugés, de la tradition ou de l'idéologie a parfois conduit à une occultation graduelle voire à une condamnation sans appel de toute référence au substrat méditerranéen ; les États-Unis se perçoivent comme totalement coupés de toute influence méditerranéenne et prétendent même fonder leur spécificité sur le rejet du « lien 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 existence⁹ ». Déni voire forclusion, au sens lacanien désormais classique de « rejet primordial d'un signifiant fondamental hors de l'univers symbolique du sujet¹⁰ », démentis par les faits et plus encore par les productions de l'imaginaire : art en général, mythes et symboles en particulier.

Dès le départ, les relations entre l'Amérique et le monde méditerranéen se sont inscrites dans la dialectique fondamentale du désir et de l'interdit, de la Loi et de sa transgression. Ainsi, la Méditerranée, et tout ce qui s'y rattache (catholicisme, éthique, mœurs, sexualité, habitudes alimentaires, etc.), a fait l'objet d'un refoulement primaire qui a constitué un pan de l'inconscient américain. Mais ce refoulé resurgit avec une fréquence et une obstination insoupçonnées dans les domaines les plus divers et, en particulier, l'art et la littérature. Citons l'archétype littéraire de la *Dark Lady*, la brune ténébreuse, la séductrice, l'anti-vierge – catholique, juive, latine ou noire – symbolisant une relation au corps, à la sensualité et à la sexualité que la psyché américaine ne veut pas toujours reconnaître, je cite le critique L. Fiedler :

Wherever the Dark Lady plays a serious role in our literature, she is likely to represent either our relationship with the enslaved Africa in our midst or with the Mediterranean Europe from which our culture began; she is surrogate for all the Otherness against which an Anglo-Saxon world attempts to define itself and a Protestant one to justify its existence¹¹.

Dans cette perspective, la Méditerranée pourra symboliser soit la levée des interdits, soit l'irruption d'un Ça, du refoulé de la culture américaine, qui continue à faire sentir son dynamisme et parvient souvent à rompre les défenses qu'un *Surmoi* puritain oppose à l'âme américaine divisée, selon D. H. Lawrence, entre l'innocence et le désir, le spirituel et le sensuel.

Dans le même ordre d'idées, la Méditerranée représente aussi une certaine forme d'hédonisme sinon parfois de licence et d'exubérance foncièrement étrangères à la mentalité puritaine plutôt répressive à l'égard des plaisirs des sens. James évoque en une image marquante – celle du « fouet céleste » ("*whip in the sky*")

9. L. Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, Harmondsworth, Penguin Books, 1984. Nous traduisons et soulignons.

10. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 5^e éd., 1976.

11. « Elle représente le lien à l'Afrique... 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 tente de justifier son existence », *Love and Death in the American Novel*, Harmondsworth, Penguin Books, 1984, 301. Nous traduisons.

RH, XVII) – la crainte persistante qui assombrit l’humeur et la conscience du Puritain en Nouvelle-Angleterre (“*the suspended fear in the old, the abiding Puritan conscience*” RH, XVIII) ; or, cette menace paraît absente des cieux d’Italie où un de ses personnages éprouve en découvrant la Ville éternelle le sentiment de vivre : « *Enfin – pour la première fois – je vis !* » s’exclame-t-il.

L’accès à la Méditerranée permet souvent à l’Américain de se dépayser de lui-même, car la (re)découverte du *Mare Nostrum* est maintes fois placée sous le signe du retour et de la régression sinon de la transgression. Retour vers quoi ? La réponse est diverse : tout d’abord, bien évidemment, retour aux sources, à l’origine, c’est-à-dire finalement et fatalement au corps et au langage du corps (gestualité et contacts). À l’inverse d’une certaine réserve anglo-saxonne, les pays méditerranéens offrent toutes les séductions et répulsions de la proximité, de l’intériorité, voire de la promiscuité notamment dans une configuration typiquement méditerranéenne : les corps en foule ou amassés. Non que les foules n’existent pas ailleurs mais alors on les subit et on les maudit ; en Méditerranée, on s’y plonge et on en jouit ouvertement. Si le héros de *La Méprise* de Vladimir Nabokov, se promenant dans Perpignan, se dit « *écrasé par la foule méridionale* » et accablé par de « *riches odeurs nauséabondes*¹² », à l’inverse, Peter Mayle dans *A Year in Provence* évoque la jouissance qu’inspirent au Provençal les contacts physiques (« *The Provençal delight in physical contact* », 101), pertinente notation que Jean-Noël Schifano corrobore à propos de Naples dans *Désir d’Italie*¹³ :

[P]artagé le plaisir de la fusion des corps dans la foule, ce rite pour le Napolitain, la Napolitaine, qui s’agglomèrent à toute manifestation, civile ou religieuse, qui choisissent le surplace des trottoirs fourmillants plutôt que la voie libre ou le détour solitaire, et pratiquent le *struscio* : marcher le plus lentement possible dans la marée des foules, glisser, traîner ses pieds (d’où le bruit : « *struchio* ») sans les presque soulever, afin de lentement croiser des regards, frôler des mains, des épaules, des hanches ovées, dilater des cœurs, le long des murs alvéolés du friable tuf blond [...] ; partagé le tohu-bohu hurleur et klaxonnant, la transgression de tous les codes établis par la loi venue du Nord, dans l’éclat ironique des pare-chocs gondolés et des yeux rieurs où brillent la finesse grecque et, par éclairs, la folie espagnole.

Cette intimité sociale et corporelle (liée au contact, au toucher, à l’odorat) se double d’une proximité culturelle se traduisant par la présence palpable de l’art et du passé. Il convient de noter la remarquable permanence de ce motif classique, qui reste d’une surprenante actualité comme en témoigne le succès de diverses publications contemporaines aux États-unis.

Sur cette toile de fond, esquissée à grands traits, j’aborderai la relation privilégiée des écrivains américains avec l’Italie et m’intéresserai surtout aux motivations puis aux bienfaits ou méfaits de ce trajet littéraire, d’abord dans quelques œuvres classiques puis dans la fiction contemporaine aux USA.

Les motivations du voyage ou du séjour en Italie ont évolué avec le temps : au XIX^e siècle, l’espace américain où toute chose se dilate et se dilue a servi de repoussoir pour certains écrivains : cette gigantesque vie extérieure était facteur de dispersion « *Trop de dehors, pas assez de dedans* » – tel était selon H. James le problème de l’écrivain en Amérique (Pétillon, *La Grand-route*, 117). Il se tournera vers l’Europe pour trouver

12. Traduit de l’anglais par M. Stora, Paris, Gallimard, 1931, 216.

13. Paris, Gallimard, 1992, 479.

cette intériorité qui faisait cruellement défaut à l'Amérique de son temps. À la même époque, N. Hawthorne se plaignait qu'aux États-Unis il n'y ait ni ombre, ni antiquité ni mystère, et que les conditions ne fussent guère favorables à la création artistique – « *la poésie, le romanesque, le lierre, les lichens et les giroflées ont besoin de ruines pour croître* », écrivait-il. Par opposition aux États-Unis, l'Italie, nouvelle « Terre promise » incarnait alors la densité culturelle et artistique qui manquaient au Nouveau Monde. Ainsi, certains personnages de H. James se percevant comme des « déshérités de l'Art » (« *We are the disinherited of Art* »,) dans leur pays d'origine, au passé silencieux et au présent assourdissant (« *our silent past, our deafening present* »), se rendent en Italie (« *an immemorial, a complex and accumulated civilisation* » RH, 247) pour goûter aux plaisirs de l'acculturation et de l'accumulation de monuments, d'œuvres d'art, de vestiges historiques (« *superpositions of history* » RH, 69), et se faire admettre dans « le cercle magique » ("*magic circle*") de l'art et de la culture. Rituel qui n'est pas sans danger pour le novice qui paie parfois cette initiation d'une sorte d'étiollement de ses facultés créatrices, d'une forme d'impuissance devant le talent écrasant et l'exemple insurpassable de ses prédécesseurs.

Toujours au XIX^e siècle, l'Américain, ce nouvel Adam, se rend en Italie pour parfaire son éducation sociale : il s'ouvre alors à un monde complexe et déroutant de codes, de rituels et de significations d'ordre social ou culturel qui le conduisent à opérer des distinctions ou des discriminations ténues auxquelles il n'était guère habitué. C'est pour lui l'occasion de confronter l'innocence et la naïveté, censées être l'apanage naturel de l'*homo americanus*, aux subtiles conventions et aux mœurs parfois corrompues d'une société européenne perçue comme l'antithèse de la société américaine : troc symbolique de l'innocence contre l'expérience faisant défaut au personnage (ou variante tragi-comique : marché de dupes où l'Américain peut perdre sa précieuse innocence sans pour autant acquérir l'expérience).

Comment les choses se présentent-elles aujourd'hui ?

J'évoquerai les avatars modernes du voyage en Italie à partir d'un corpus limité mais, me semble-t-il, représentatif des tendances dominantes de la période contemporaine, et parmi les œuvres précédemment mentionnées je retiendrai prioritairement le journal de marche de Gary Paul Nabhan et les deux chroniques de Frances Mayes, qui feront l'objet d'une brève présentation.

Après diverses épreuves d'ordre familial et sentimental, P. Nabhan, naturaliste américain d'origine libanaise, se rend en Italie, sur les pas de Saint François d'Assise et de Christophe Colomb pour effectuer un pèlerinage visant à induire une régénération physique, morale et spirituelle. Il s'agit aussi d'établir une nouvelle relation au monde et de se débarrasser des œillères de la tradition pour retrouver un regard neuf, la fraîcheur du premier matin du monde (« Passer du monde quotidien du travail et des obligations sociales à un autre où règne la communion avec le ciel et la terre et les dieux de la nature¹⁴ »). Ce pèlerinage, qui passe par la redécouverte des vertus psychagogiques¹⁵ du rythme (à travers la marche, la danse et le cross-country), et

14. *Op. cit.*, p. XVIII. Nous traduisons.

15. P. Sauvanat, *Le Rythme grec d'Héraclite à Aristote*, Paris, PUF, 1999, 79.

la quête de l'illumination est donc essentiellement recherche d'une métamorphose et d'une « méta-rythmose » (P. Sauvanat, 49). Ainsi, P. Nabhan, lointain descendant de Thoreau, loue les vertus de la marche et, homme de son temps, du *cross-country* où, dit-il, c'est le rythme de la terre qui finit par s'emparer de celui qui court. Et l'auteur d'affirmer que « nous avons besoin de cette pulsation, de ce rythme et de nous concentrer sur le moment » (116).

Après un parcours à sauts et à gambades de près de deux cents miles, l'auteur atteint enfin la grotte lumineuse de Saint François. Mais là n'est pas l'unique objectif de ce voyage d'éducation : il s'agit également de retrouver « une nouvelle dynamique entre nature et culture, tradition et spontanéité, civilisation et sauvagerie » (206). L'enseignement essentiel que l'auteur retire de ce qu'il appelle « mes jours d'apprentissage auprès des fleurs et des oiseaux », est que « pour conserver notre intégrité, il nous faut des territoires où l'on puisse faire l'école buissonnière » (207), c'est-à-dire prendre à contretemps ou à contre-pied le rythme quotidien d'une vie sociale voire d'une culture aliénantes pour renouer avec la vie sauvage. À l'instar de saint François, Paul Nabhan découvre la nécessité d'une spiritualité qui fasse la part de la vie animale, naturelle et instinctive, qui conjugue, en un mot, l'ange et la bête, et favorise une relation au monde d'où est exclue toute idée de domination.

Les deux ouvrages que Frances Mayes a consacrés à l'Italie composent une sorte de chronique où l'auteur relate sa passion pour la Toscane bucolique, son coup de cœur pour une vieille demeure bâtie sur un site étrusque, "*Bramasole*" (nom signifiant « Qui se languit du soleil ») dont elle entreprend la restauration. Cette entreprise, qui est en même temps épreuve initiatique et incursion dans un monde et un mode de vie anciens, va changer le cours de sa vie et se solder par une totale conversion non seulement aux saveurs et aux senteurs du pays mais surtout à ses rythmes propres et, naturellement, à la lumière toscane dont l'auteur, citant O. Paz, rappelle qu'elle n'est que « le temps pensant à lui-même » (54). De ces deux œuvres d'une grande richesse thématique, je ne retiendrai, contrainte de temps oblige, que deux motifs essentiels : l'expérience du rythme saisonnier et la sensibilité au langage de la lumière.

La relation de ce séjour toscan s'ouvre sur une méditation sur le temps qui apparemment « n'a pas d'entrée ici » (14) :

Quel est ce bonheur qui revient chaque fois par vagues successives ? Le temps, ce temps offert qui s'écoule librement – et qui appartient à l'Italie. [...] Peu à peu je me laisse envelopper de ce temps. En Californie, je travaille *contre* lui. J'y ai toujours mon agenda sur moi. (22- 23).

Le contraste avec le temps et le rythme de vie américains particulièrement agités est des plus nets : « En Californie le temps me donne souvent l'impression d'un cerceau en mouvement, d'un tourbillon constant autour d'un corps obligé de suivre ses ondulations » (373) ; alors qu'ici, en Italie, les hommes, notamment les vieux paysans, prennent le temps de communier avec le temps (« Les hommes restent ici communier avec le temps » 238). Pour les représentants du Nouveau Monde où « *Time is money* », s'impose donc une nécessaire adaptation au « *dolce far niente* » (397) ; de même, l'auteur déclare que : « Nous avons été lents à nous situer dans le temps » (192) dont elle fait une expérience contrastée tantôt sur le mode du temps suspendu (« J'ai le sentiment bizarre de m'être fauflée sous le rideau du temps [...] nous pourrions être au XV^e siècle »

[114] ; « 1500 est une date très récente » [254] ; « [j'ai] l'impression d'être enfermé dans une capsule temporelle » [256] « on est vraiment hors du temps » [144]), tantôt sur le mode de la simultanéité (« Venise est simultanée, comme le temps entier avant notre existence » [147] ; « Si le peintre, soucieux de conter une histoire, est lié à l'alpha et l'oméga d'une chronologie, la structure d'ensemble de la fresque révèle une intuition plus ancienne : tout temps reste éternellement présent » [233]).

Cette sensibilité exacerbée aux « ondulations du temps » (86) va culminer dans la pratique du jardinage (aux connotations pythagoriciennes nettement affirmées par une réflexion sur les fèves et Thanatos) qui permet d'être « en phase avec la terre » (187) et de faire l'expérience à la fois du rythme saisonnier (« J'observe les bienfaits de la saison », 44) et de « L'urgence du *carpe diem* » (386).

Moment clé où l'auteur accède à son tour à une forme de sagesse, qui se définirait comme « ouverture à l'occurrence » (F. Jullien, 158), et prend conscience que « notre être au monde » est saisonnier (*Ibid.*, 56) ; à travers la saison, l'homme se met au diapason du monde, d'où l'importance de saisir le moment-occasion : *Kairos*. Le bonheur est dans l'adéquation au moment opportun, *Eukairia* (118), « l'instant où l'initiative de l'agent s'accorde parfaitement avec l'événement et coopère par là avec la volonté du destin » (134). L'Italie témoigne ainsi des vertus de la congruence, au sens originel du terme, « d'accord et d'à-propos qui se déploie sur le plan non du connaître (ou de l'agir) mais du vivre » (157).

Comme dans l'œuvre précédente, cette conversion à la philosophie du *Kairos* s'accompagne aussi d'une expérience bouleversante de la lumière au cours de divers moments de grâce où l'auteur découvre l'efficace du *lumen* : « la lumière vient vers vous » (59), et le halo imaginaire qui baigne les monuments suscite un sentiment de bien-être (59), prélude à une prise de conscience que le véritable « être au monde méditerranéen est dans cette indissociable alliance, dans cette juste corrélation du monde physique et du monde spirituel¹⁶ ».

Le parcours succinct de ces trois œuvres confirme donc que le retour à la Méditerranée via l'Italie permet aux voyageurs du Nouveau Monde de s'exposer à des rythmes différents, naturels et saisonniers, et de s'immerger dans une lumière qui garde encore la trace du séjour des Dieux. Exposition et immersion qui sont très clairement facteurs de métamorphose à laquelle – si l'on en croit F. Mayes – même l'individu le plus réfractaire à l'art, à la spiritualité et au changement, c'est-à-dire le touriste, n'échappe pas comme en témoigne la description suivante (il s'agit de touristes à Venise) : « Ces visages sont devenus vierges. Leurs contours s'adoucissent. Leurs yeux s'emplissent de beauté et la lumière, limpide, les baigne. Ce qui les voit les change. Ils quittent les gondoles comme de nouvelles personnes » (149). Pour les représentants d'une civilisation où l'individu est « toujours déjà en avance sur soi » (F. Jullien, 161), où « l'être au monde, caractérisé par la préoccupation (*Besorgen*), est en son fond, c'est-à-dire originairement, souci (*Sorge*) » (183), l'Italie apporte la contre expérience bienfaisante de l'*Eukairia*, c'est-à-dire du temps opportun et de la dépréoccupation, l'*apragmosuné* des Grecs (193). Ainsi, dans ce retour aux sources – à la Méditerranée –, cette

16. *La Méditerranée créatrice*, sous la direction de Th. Fabre, Paris, Éditions de l'Aube, 1994, 12.

clairière de lumière qui a donné naissance à une conception du rythme « inséparable d'une éthique, au sens grec d'un *mieux-vivre dans le temps* » (Sauvanat, *Le Rythme grec*, 7), on voit se manifester les prémices de cet accord entre soi et le monde, antique objectif de la *psychagogie* (la quête de l'eurythmie et de l'harmonie), qui, bien que datant de l'Antiquité la plus reculée, n'a rien perdu de sa valeur et de son actualité.

Je ne peux pousser plus loin, faute de temps, l'analyse de ces œuvres aussi en présenterai-je les résultats sous la forme synthétique d'une liste de quelques schémas ou motifs récurrents.

Plusieurs constantes se dégagent : la découverte puis l'apprentissage de l'Italie, « expérience tant extérieure qu'intime » (F. Mayes), offrirait aux Américains le triple sentiment d'une liberté reconquise (« Comme si les mots *On part en Italie* devenaient une libération », FM, 329), d'un bouleversement radical (« D'où vient le changement puissant qui affecte nos corps et notre esprit quand nous vivons ici ? » 397) et d'un élargissement de leur expérience. Ces impressions résultent essentiellement d'une combinaison de divers facteurs parmi lesquels on peut noter :

— l'exposition à un rythme et mode de vie radicalement différents qui va de pair bien souvent avec un réveil ou une rééducation des sens : il est alors question, comme dans tout voyage bien conduit, d'absorber couleurs, textures, odeurs et saveurs nouvelles car « Les Italiens semblent avoir acquis des goûts bien plus nombreux que les nôtres » (37). La Méditerranée sera ainsi le terrain de la sensualité permise ou plutôt reconquise : s'y inaugure ou s'y parfait l'éducation des sens (*"the visual and tactile pleasures of natural or cultural diversity"*, G. P. Nabhan, 50). Par exemple, dans *Beach Music*, un séjour à Rome donne lieu à une véritable représentation de l'Italie en mode olfactif : ce ne sont qu'« odeurs de cuisine : agneau grillé, feuilles de menthe, sauge » (20), « immenses pyramides de fruits où les guêpes butinaient le nectar des prunes et les bourdons s'égaillaient joyeusement dans les raisins et les pêches » (29), « boutiques fleurant le fromage et le cochon » (29) et, point culminant de cette rééducation par les sens, une délicieuse épiphanie olfactive :

l'air se chargea d'un étrange parfum de musc et d'humus qu'aucun de nous deux ne reconnut [...] nous remontrâmes la piste de l'odeur [...] Un panier de truffes blanches exsudait la fragrance exotique, mordante, évoquant la transsubstantiation d'une essence sylvestre dans ses effluves aillés et arrosés de vin (38).

— la relation à un paysage aux connotations bucoliques ; la campagne toscane, par exemple, révèle l'existence d'une troisième nature : « La première étant indomptée, la deuxième, agriculture, et la troisième, accouplée aux concepts de beauté et d'art » (FM, 200) et permet de renouer avec le mythe de la Pastorale, toujours sous-jacent dans l'imaginaire américain ;

— le réajustement de la « sensation de l'histoire » (FM, 259) qui se manifeste en Italie sous la forme de la longue durée. Frances Mayes confesse que le spectacle des « villes inchangées qui se baignent de soleil comme chaque jour du temps » tout comme « la coexistence des ruines grecques et modernes [...] affecte[nt] mes propres repères d'espace-temps » ;

— la relation au temps et notamment au temps opportun, *kairos*, « ce temps qu'il faut savoir attendre aussi bien que ne pas rater » (Jullien, 42). Le séjour en Italie permet de renouer avec le temps naturel et le

rythme saisonnier (« L'étiquette "de saison" a pris une immédiateté que je n'aurais jamais crue possible », FM, 359) ;

— la confrontation avec la complexité et le chaos (« L'impression d'un parfait chaos dans lequel chacun doit apprendre à survivre », FM, 77) fruits de l'histoire : « Américaine habituée à [l'histoire] de son pays, comparativement franche et sans détour, je vois dans ce passé italien une série de circonvolutions d'une complexité désespérante » (85)

— l'intimité avec l'art ; si l'Amérique d'aujourd'hui n'est plus, loin de là, un désert artistique et culturel, il est incontestable qu'en Italie « le peuple respire les arts chaque jour. *L'art dans le quotidien* » (FM301) et tout manifeste un évident sens de la forme et génie du style.

— Enfin, pour les âmes inquiètes, tel G. P. Nabhan, l'Italie offre une certaine expérience de la spiritualité ("*the land itself here is spirited*", Nabhan, 56).

C'est donc de l'*esthétique*, l'exercice des sens, à l'*esthétique*, en passant par le sentiment de l'histoire, de la complexité et de la religiosité, un trajet éducatif complet que propose l'Italie ("*a school of instruction*"), mais naturellement, il y a quelques ombres à ce tableau flatteur car l'Italie apparaît parfois dans certaines œuvres comme un pays décadent et corrompu pouvant exercer une influence pernicieuse et délétère sur l'Américain. Pour la mentalité puritaine et l'imaginaire américain, la Méditerranée représentera tantôt un lieu de perdition tantôt, au contraire, « un ailleurs [...] où l'instinctuel peut se donner libre cours sans entrer en conflit avec le culturel¹⁷ ».

Il arrive parfois que le voyage en Italie fasse accéder l'Américain à des réalités moins souriantes que le pittoresque ou le *romance* (disons le romanesque et le romantique). Ainsi la révélation de l'art ne va-t-elle pas sans la prise de conscience douloureuse de ce qu'il est censé transcender, le temps et la mort, et l'initiation à l'amour comporte toujours sa contrepartie de déceptions, de trahisons et de souffrances (cf. *The Light in the Piazza*). En Italie, terre de contrastes, de paradoxes et de contradictions tout s'interpénètre : innocence et corruption, amour et mort, nature et culture, ordre et chaos, civilisation et barbarie, grandeur et décadence sont intimement mêlés. On y sent le poids écrasant du passé (« *sense of ponderous remembrances* », *The Marble Faun*), la présence obsédante de la mort (« *some subtle allusion to death carefully veiled but forever peeping forth amid emblems of mirth and riot* »), et l'on y est confronté à de redoutables contradictions.

Finalement, pour l'Américain qui y séjourne assez longtemps, l'Italie comme l'Europe a pour effet d'enrichir et de complexifier la conscience (« *Europe complicates consciousness* », T. Tanner, *RH*, XXXIII) ; c'est par excellence le lieu où les représentants du Nouveau Monde peuvent faire l'expérience de ce que le critique T. Tanner nomme excellemment, par opposition au Transcendantalisme, le "*descendantalisme*", c'est-à-dire une plongée dans l'épaisseur du temps et de l'histoire et dans la diversité des expériences de tous ordres.

17. M. Gresset, thèse, 610-612.

Ce bref parcours de reconnaissance pourrait se solder par la formulation de deux hypothèses : la première concernant le Sud – notre point de départ et de repère – mettrait l'accent sur le fait désormais bien établi que le Sud en tant que *topos* littéraire ne se limite pas à la section des États-Unis qui porte son nom et que, comme l'affirmait M. Gresset :

En fait, il est à peu près clair maintenant que le Sud est une province de l'esprit, c'est-à-dire non seulement qu'on peut être "sudiste" n'importe où, mais que le Sud, en tant que province, se trouve à peu près où l'on voudra. Pas tout à fait cependant : pour des raisons historiques et culturelles autant que géographiques, il est peu probable qu'on le trouve en Norvège ou même en Hollande (encore que...). Mais on le trouve certainement au Canada (notamment au Québec), et, bien sûr, à tout coup, en Amérique du Sud [...].

À cette liste de lieux, il faudrait bien évidemment rajouter l'Italie et la Méditerranée dont E. Morin faisait récemment remarquer qu'elle a, au fond, à l'instar du Sud se sublimant en « Sudité » ("*Southernhood/Southernness*"), subi le même processus de dématérialisation et d'abstraction : « elle n'existe [plus] aujourd'hui que dans nos subjectivités : "*Si nous cessons de nous sentir méditerranéens, il n'y a plus de Méditerranée*"¹⁸ ». En effet, paradoxalement, la Méditerranée peut, une fois hypostasiée en *méditerranéité*, « s'acquérir ou s'hériter en tout lieu » selon la belle formule de P. Matvejevitch, auteur du *Bréviaire méditerranéen*. Aussi, pouvons-nous poser l'existence dans la « psycho-géographie » de l'Américain d'une Méditerranée imaginaire qui ne se réduirait ni à une géographie ni à une histoire, mais demeurerait indissolublement liée à l'idée que nous nous faisons d'une civilisation autre, d'une manière d'être et d'un rythme de vie différents. Cette aire imaginaire, ce paysage intérieur de référence dont les frontières ne s'inscrivent ni dans l'espace ni dans le temps mais plus profondément aux confins de la conscience, dans cette zone plus ou moins chaotique qui nourrit le monde de nos représentations¹⁹, est ainsi devenue, ultime paradoxe spatial répondant à celui qui a inauguré mon propos, une « mer de voisinage » dont les écrivains américains peuvent, depuis le XIX^e siècle – légitimement quoique métaphoriquement –, se revendiquer les riverains.

18. Entretien accordé à l'hebdomadaire *Le Point*, Spécial Méditerranée, 15 août 1998, n° 1352, 132.

19. La Méditerranée, entité protéiforme et hétéroclite, est – comme le souligne avec force P. Matvejevitch – un foyer de tensions et de conflits entre les polarités les plus diverses : « Nous sommes confrontés aux antinomies méditerranéennes à chaque époque : d'une part la clarté et la forme, la géométrie et la logique, la loi et la justice, la science et la poésie, de l'autre tous leurs contraires. Les livres saints de réconciliation ou d'amour face aux croisades ou au djihâd. Esprit œcuménique et ostracisme fanatique. Universalité et autarcie. Agora et labyrinthe. Aletheia et énigme. La joie dionysiaque et le rocher de Sisyphe. Athènes et Sparte. Rome et les Barbares. L'empire de l'Est et celui de l'Ouest. L'Orient et l'Occident. Côte nord et côte sud : l'Europe et l'Afrique. La chrétienté et l'islam. Le catholicisme et la religion orthodoxe. L'enseignement du Christ et la persécution des Juifs. » (20)