



**HAL**  
open science

# Un siècle de détournements : Réception et récupération de Ramona de Helen Hunt Jackson

Isabelle Boof-Vermesse

► **To cite this version:**

Isabelle Boof-Vermesse. Un siècle de détournements : Réception et récupération de Ramona de Helen Hunt Jackson. *Amerika*, 2011, 4, <10.4000/amerika.1968>. <hal-01808849>

**HAL Id: hal-01808849**

**<https://hal.science/hal-01808849v1>**

Submitted on 6 Jun 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.



HAL Authorization

## Un siècle de détournements

Réception et récupération de Ramona de Helen Hunt Jackson

Isabelle Boof-Vermesse

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/amerika/1968>

DOI : 10.4000/amerika.1968

ISBN : 978-2-8218-0948-2

ISSN : 2107-0806

### Éditeur

LIRA-Université de Rennes 2

Ce document vous est offert par Université Lille 3



### Référence électronique

Isabelle Boof-Vermesse, « Un siècle de détournements », *Amerika* [En ligne], 4 | 2011, mis en ligne le 21 juin 2011, consulté le 06 juin 2018. URL : <http://journals.openedition.org/amerika/1968> ; DOI : 10.4000/amerika.1968

---

Ce document a été généré automatiquement le 6 juin 2018.

© Tous droits réservés

---

# Un siècle de détournements

Réception et récupération de *Ramona* de Helen Hunt Jackson

Isabelle Boof-Vermesse

---

- 1 Écrit trois ans après son pamphlet *A Century of Dishonor* (1881) et sérialisé dans le magazine *Christian Union*, *Ramona* de Helen Hunt Jackson devait être l'équivalent pour la question indienne de *La Case de l'Oncle Tom* (1852)<sup>1</sup>. Par définition, le texte imprimé a un destinataire collectif ; plus spécifiquement, on a pu montrer que la naissance de la nation américaine au dix-huitième siècle était étroitement liée à l'objet imprimé, la chose publique étant co-substantielle à son public, car se constituent en public les individus lecteurs imaginant que d'autres sont en train de lire le même texte au même moment<sup>2</sup>. Il existe ainsi une tradition de l'essai protestataire, discours qui met en avant le statut de citoyen de son auteur, aux États-Unis : l'écrivain s'exprime en tant que citoyen cherchant à agir sur la chose publique. C'est dans cette tradition que s'inscrit la diatribe *A Century of Dishonor*, au point que l'auteur fit relier les volumes en rouge sang sur lequel se détachait une citation de Benjamin Franklin « Regardez vos mains : elles sont souillées du sang de vos semblables ! » pour en offrir un exemplaire à chaque membre du Congrès sur ses propres deniers, afin de les sensibiliser personnellement au sort des Indiens et tenter d'infléchir l'action du législateur.
- 2 *Ramona* n'hérite pas directement de *A Century of Dishonor* mais indirectement, à travers la nomination de l'auteur comme commissaire spécial à la question indienne chargée d'examiner la situation des Indiens du Sud de la Californie (les « Mission Indians ») ; la mission dans les Missions de 1883 donna lieu à une enquête minutieuse sur le terrain, avec des douzaines de visites de villages reculés, d'interrogatoires de leurs habitants, et d'entretiens avec des instituteurs, missionnaires, et agents du gouvernement, aboutissant à la rédaction d'un rapport massif sur la question<sup>3</sup>. Les informations récoltées en Californie allaient nourrir la fiction du roman, écrit fiévreusement en quelques semaines dans un hôtel new yorkais, à la suite de ce que Helen Hunt Jackson décrit comme une sorte d'hallucination : « Un beau matin, alors que j'étais en train de me réveiller, l'intrigue tout entière jaillit dans mon esprit – non pas une vague idée, mais l'histoire

toute entière telle qu'elle est maintenant, en moins de cinq minutes, comme si quelqu'un me la racontait » (*Letters* 306).

- 3 La fiction était la continuation de la guerre contre l'apathie de Washington par d'autres moyens, littéraires ceux-là. Au lieu d'une liste de faits, une romance. Au lieu d'une diatribe, un récit.

## Une pilule dorée sur tranche

- 4 La stratégie de Helen Hunt Jackson, passionaria de la cause indienne, infatigable activiste comme seules les Américaines du dix-neuvième siècle savaient l'être, consistait, selon ses propres termes, à « dorer la pilule » (« sugar coat ») de son message : en écrivant une romance dans la tradition sentimentale, comme celle de Harriet Beecher Stowe, elle ferait en sorte que son lecteur yankee s'attache à l'héroïne et épouse sans le savoir, de façon presque subliminale, la cause des Indiens. Pour ce faire, on l'éloignait du présent (publié en 1884, le roman revient sur les années qui suivent la conquête américaine en 1848) et on l'éloignait aussi géographiquement en le transportant en Californie du Sud: « Dans mon ouvrage *A Century of Dishonor* j'ai essayé d'attaquer directement les consciences, et personne ne voulait entendre. A présent j'ai décidé de dorer ma pilule, et on verra bien si elle se laisse avaler facilement » (*Letters* 341).
- 5 Cette référence à l'écriture comme médicament ne peut manquer de rappeler le *Phèdre* de Platon et la lecture que fait Derrida du *pharmakon* dans « La Pharmacie de Platon » (1968). Dans *Phèdre* de Platon, le roi Thamouos met en avant la nocivité de l'écriture : pis-aller de la mémoire, elle est coupée de l'énonciation, non attestée par un locuteur spécifique et donc susceptible de mélecture, car qui voit la trace que l'écriture laisse de la sagesse se croit investi de cette sagesse.
- 6 A l'opposé de ces considérations, et avec un certain cynisme, *Ramona* se propose d'exercer un pouvoir sur les lecteurs non par sa vérité mais par sa rhétorique... Derrida dans la « Pharmacie de Platon » exploite la contradiction des deux sens possibles du mot *pharmakon* pour montrer que Platon, en tentant de s'immuniser contre l'écriture, ne cesse de la convoquer. Contrairement à Platon et avec Derrida, Helen Hunt Jackson accepte d'enrober la vérité d'un habillage rhétorique, celui de la romance, et table sur cet habillage pour en faire passer la potion amère. A l'injonction de la diatribe succède la séduction différée de la fiction codifiée. Ainsi le texte est une pilule (un *pharmakos* médicament) dorée mais c'est aussi un livre, certes « doré sur tranche », et donc un danger assumé (un *pharmakos* poison); la stratégie de distanciation de l'écriture, loin de la parole vive du pamphlet, ouvre la possibilité de la mélecture, du danger qu'il y a à jouer avec ce qu'on croit être le remède, et qui devient un poison, selon une lecture platonicienne. Inversement, en une lecture plus derridienne, *Ramona* semble assumer la séduction de la romance puisque la parole vive, celle du pamphlet, celle de la « vérité » des choses plutôt que du pouvoir de persuasion, a fait long feu. Parasite de la cause des Indiens, la romance de Jackson peut ainsi se définir à la fois comme son poison et son remède.
- 7 Une des raisons du succès de *Ramona* en tant que romance réside sans doute dans le choix de Jackson de concentrer son attaque sur le traitement subi en Californie par les Indiens des missions et non les Indiens d'autres tribus, auxquels les lecteurs américains sont habitués, les « Injun Joes » que les *Aventures de Tom Sawyer* (1876) ont durablement

installés comme les méchants de service. *Ramona* empile ainsi deux altérités l'une sur l'autre, l'indienne et la mexicaine, et dérouté ainsi son lecteur. Mais la diversion de Helen Hunt Jackson, le roman sentimental comme camouflage du pamphlet, a trop bien fonctionné et s'est retournée ironiquement contre elle :

Voici ce que je voulais faire : je voulais peindre un tableau si charmant et si attirant au début de l'histoire, que le lecteur serait complètement absorbé par les personnages avant de se rendre compte de ce qui l'attendait – ainsi il aurait avalé une bonne dose d'information sur la question indienne sans même comprendre ce qui lui arrivait. (*Letters* 337).

- 8 Helen Hunt Jackson a joué avec le feu : en taquinant la mauvaise foi du lecteur et en jouant sur le registre inconscient de son désir, en favorisant les échappées belles de la littérature de diversion, elle n'a pas réussi à contrôler la réception de son texte. A trop détourner l'attention, elle a prêté le flanc au détournement<sup>4</sup>.
- 9 Attiré par le monde merveilleux du rancho, lui-même pâle reflet du glorieux passé des missions, le lecteur yankee n'a jamais été plus loin que cette fascination pour la culture espagnole-mexicaine, catholique, rurale, et aristocratique : l'Arcadie du rancho, avec sa señora à la poigne de fer, son fils raffiné et indolent, ses braves Indiens à la fois travailleurs et musiciens, ses bons pères...

## De la pastorale au gothique : le triangle californien

- 10 Afin de dénoncer l'avidité des Américains et leur cruauté envers les Indiens, *Ramona* a recours à une stratégie ingénieuse mais peut-être trop subtile : entre la dynamique du roman sentimental-protestataire qui oppose le bourreau blanc et la victime indienne, le texte interpose une troisième figure, celle du Mexicain, ce qui complexifie la structure et brouille la lecture en générant trois séries d'oppositions : la première opposition, celle qui existe entre Mexicains et Indiens, rend le mariage entre Ramona et Alessandro l'Indien impossible aux yeux de la mère adoptive de Ramona et initie le récit par la fuite de Ramona à la suite de sa séquestration. Cependant, et faisant fi des contradictions, le texte met d'emblée en avant les ressemblances entre Indiens et Mexicains, par opposition aux Américains qui jouent le rôle de faire-valoir absents : compétence (celle par exemple de tondre les moutons sans les écorcher, 88) générosité (109), fierté (118) ; de plus, la romance propose une double fin et Ramona devenue veuve d'Alessandro épousera son frère adoptif, le bel hidalgo. La seconde opposition, censée être l'opposition principale, entre Américains et Indiens, précipite le couple, désormais indien, dans une chute sociale qui les met à la merci des colons américains qui volent leur terre et leur maison, les obligeant à fuir toujours plus loin, jusqu'à ce que Alessandro perde la raison et se fasse assassiner par un Américain. La troisième opposition, celle entre Mexicains et Américains, négligeable au plan de l'intrigue (où elle ne joue aucun rôle) est la clé de voûte du texte. Dans cette agon où se jouent des valeurs, ou plutôt des images, l'Indien a le statut de l'enjeu et non celui du joueur. Les Indiens sont l'aune à laquelle on mesure les Américains contre les Mexicains : le traitement des Indiens par les Mexicains (le mépris et la haine de la Señora Moreno pour Ramona, sa fille adoptive) n'est rien à côté de ce que leur feront subir les Américains : les Pères jésuites puis les Franciscains les avaient certes enrégimentés de force dans les missions, mais ils avaient donné à certains de hautes responsabilités, la paie des ouvriers par exemple, leur avaient appris à lire, à jouer du violon ; les Américains en revanche « ne laisseraient rien faire d'autre aux Indiens que

labourer et semer et rassembler les troupeaux. Et on n'avait pas besoin de savoir lire et écrire pour cela » (84). La stratégie narrative reproduit ainsi celle de la figure rhétorique de la surenchère, l'incrementum. L'opposition initiale entre Mexicains et Indiens devient alors une alliance objective :

« Ils se sont tous associés et ils ont mené une action en justice, comme ils disent, là-bas à San Francisco, et le tribunal a jugé qu'ils étaient propriétaires de toutes nos terres. (...).

« Ah, » dit Ramona, « c'est exactement la manière dont les Américains ont volé une grande partie des terres de la Señora. Au tribunal de San Francisco. » (200)

- 11 Se mettre directement à la place de l'Indien aurait demandé au lecteur un réajustement trop violent, aurait risqué d'entraîner une dissonance cognitive que chacun cherche à tout prix à éviter, et la stratégie de *Ramona* y substitue l'identification du lectorat américain avec le Mexicain ; ainsi la Señora Moreno exprime son mépris absolu pour les usurpateurs mais dans la même exclamation rappelle sans le savoir leur passé commun : « Comment ! Nous qui avons vaincu l'Espagne et gagné notre indépendance, nous faire battre par des commerçants ? Impossible ! » (57)

## Nationalisme, exotisme, entropie

- 12 Jouant avec les identifications et le stéréotype positif, l'arme fatale du roman sentimentalo-protestataire du dix-neuvième, *Ramona* est donc un texte qui a à voir avec l'identité nationale, identité qui se définit par exclusion et par inclusion. Or la mémoire (on revient sur Thamous et sa critique de l'écriture) joue un rôle crucial dans cette définition de l'identité nationale ; le nationalisme est le résultat d'une histoire tronquée, d'un mythe de l'unité, le fruit de l'oubli et de l'erreur plus ou moins délibérée selon Renan<sup>5</sup> ; la nation se bâtit sur l'amnésie historique, sur ce qu'on pourrait appeler la mauvaise foi de la mélecture.
- 13 Plus près de nous, Ernest Gellner dans *Nations et Nationalism* (1983) montre que, selon le principe des vases communicants, moins il y a de cohésion sociale plus il y a de nationalisme, et ce nationalisme, fondé sur l'adéquation entre l'état et la communauté, utilise la culture comme ciment social. Le nationalisme est nourri de la littérature et fabrique de l'entropie sociale, c'est-à-dire de l'homogénéisation. Pour accroître cette entropie, il faut que les éléments qui y résistent, qui gardent une différence stable (les Indiens, par exemple), soient dispersés dans la société et le territoire. Ainsi, là où la société agraire accepte, voire fabrique de la différence (certaines catégories, les aristocrates, sont naturellement des meneurs d'hommes, et d'autres sont naturellement amenées à leur obéir : la Señora Moreno voit ainsi les Indiens comme des serviteurs modèles), la société moderne industrielle a besoin d'un réservoir de citoyens interchangeable. Ainsi le *Dawes Act*, loi votée en 1887, soit trois ans après la sortie du roman, prévoyait d'allouer aux familles autochtones un lopin de terre, pris sur les terres tribales, afin de transformer les Indiens en fermiers, de les protéger contre les colons blancs et de leur permettre de prendre leur autonomie vis-à-vis des agences gouvernementales<sup>6</sup>.
- 14 *Ramona* est traversé de ces considérations car la Californie constitue un laboratoire pour l'expérience nationale, pour cette nouvelle nation américaine en train de se constituer : dans cette période de transition de la société agraire à la société industrielle, la littérature revêt une importance cruciale. Les nations, et en particulier les jeunes nations, comme les

États-Unis d'Amérique, revendiquent haut et fort les emblèmes des cultures qu'elles ont éradiquées pour se constituer ; missions et ranchos sont ainsi revisités et réappropriés comme composante noble de l'image nationale/régionale. Par cette « récupération », leur différence est assimilée.

- 15 Ces tensions sont actualisées dans le roman en des termes qui rappellent le gothique : la victimisation de l'innocente métisse Ramona par la cruelle Señora Moreno prend la forme de la romance interrompue, avec séquestration, menace de couvent, confiscation d'héritage, fuite éperdue dans la nuit ... Cependant *Ramona* opère envers le gothique une inflexion de taille, car il convient de ne pas oublier le contexte qui préside à la naissance de ce genre éminemment anglo-saxon : c'est celui de l'éveil de la nation anglaise qui se définit par un genre, le gothique, comme anti-catholique. La Señora Moreno, consciente de cette hostilité anglo-saxonne, a fait ériger sur toutes les collines de ses terres de gigantesques croix, en un mélange de « dévotion religieuse et antagonisme racial » (49), afin de marquer son territoire comme agressivement catholique. Comme elle, bien qu'écrit par un auteur protestant, *Ramona* exalte le temps des Missions, le dévouement des frères franciscains et célèbre l'esthétique catholique. La pastorale s'étend ainsi sur une « coutume magnifique, pas encore complètement abandonnée » (80), le chant du matin qui réunit peu à peu toute la maisonnée :

Aux premières lueurs de l'aube, le membre le plus âgé de la famille se levait, en entonnait un hymne bien connu de toute la maisonnée. Il était du devoir de quiconque l'entendait que de se lever à son tour, ou tout au moins de s'asseoir dans son lit, et de se joindre au chant. (80)

- 16 Si pour Maurice Levy le gothique procède du lieu comme mise en fable de lademeure, dans *Ramona* c'est bien l'hacienda qui fonde le récit, car la trajectoire narrative en enlève et y ramène l'héroïne, et c'est quand même à ce type d'existence que Ramona sera rendue, après son incursion dans la vie des Indiens.

## La fuite et le pittoresque : « camper » les camps

- 17 Du gothique, le roman reprend aussi la technique du « word painting »<sup>7</sup>, la description cinématique d'un paysage qui se déroule devant les yeux du focalisateur. Cette technique vise à narrativiser la description, mais aussi à la rendre subjective, l'objectif avoué d'une autre forme littéraire très en vogue à la fin du dix-neuvième siècle, le carnet de voyage. Femme de lettres aux multiples facettes, Helen Hunt Jackson écrivait aussi des récits de voyages pour des magazines au lectorat sophistiqué, comme le *Century*. Sollicitée d'abord sans succès par *Harper's*, Helen Hunt Jackson décide de doubler sa mission gouvernementale d'une mission de reporter pour le *Century*. Elle va rapporter son enquête en Californie (qu'elle connaît à peu près aussi bien que la Patagonie, dit elle), contrée qui pour les Américains de l'époque n'était qu'une sorte de *tabula rasa* territoriale où l'on avait trouvé de l'or et où les gens étaient sans foi ni loi. Mais, pour un public plus averti, la Californie présente également un intérêt particulier à l'époque de la Destinée Manifeste ; son histoire accélérée avait vu se succéder les missions espagnoles, sécularisées par le Mexique et transformées en ranchos, eux-mêmes démantelés par l'arrivée des Américains. A l'inverse du sensationnalisme cynique et subjectif voulu par le magazine, de l'ironie décadente typique du récit de voyage des années 1880, Helen Hunt Jackson décide d'écrire des articles documentés sur l'histoire de la région, et choisit en particulier de consacrer pas moins de deux articles au père Serra, prenant un risque

calculé avec son lectorat au protestantisme sourcilleux. Si elle ne peut s'accommoder d'une vision amoralisée de distance soit ethnographique, soit esthétique envers le misérable et le primitif, là où elle rejoint la politique éditoriale du magazine, en revanche, c'est dans le traitement nostalgique des sites culturels, décrits sur le mode élégiaque, comme sacrifiés par la marche universalisante du progrès et de la Destinée Manifeste. Certes, la description de l'exotique court toujours le danger du pittoresque, d'une réponse esthétique anesthésiée ; ainsi la fuite de Ramon et d'Alessandro est lue comme « idyllique » par les lecteurs, encouragés qu'ils sont dans cette mélecture par le discours narratorial qui apprivoise le sublime :

Ce fut avec terreur absolue que Ramona dut rapidement fermer les yeux. Un passage – qui lui semblait pas plus large qu'une main, un sentier de pierraille instable, du côté d'un précipice, vers les profondeurs duquel roulaient les pierres, roulaient, roulaient sans fin, dans un éboulis dont l'écho leur parvenait encore alors qu'elles étaient hors de vue. Plus bas – des centaines de mètres plus bas – on pouvait distinguer la cuvette du canyon, un lit dense de broussailles qui paraissait lisse et doux comme un tapis de mousse. Des sycomores géants dressaient leur tête ici et là. Et au loin dans la plaine miroitaient les courbes d'une rivière, dont les sources, inconnues du monde, rarement aperçues par l'œil humain, devaient reconforter les fugitifs plus tard dans la journée. (220)

- 18 Plus généralement, le pittoresque esthétique la douleur. Ruskin a bien diagnostiqué la cruauté du pittoresque, ce qu'il appelle la « souffrance inconsciente » du « pittoresque de surface »<sup>8</sup>, avec sa vision purement esthétique, exempte de compassion, de la ruine et de la misère ... Le texte de Helen Hunt Jackson tombe parfois dans ce travers, inévitable lorsqu'il est fait le choix d'une rhétorique de la séduction. Ainsi, arrivés à San Diego, les fugitifs sont mariés par le père Gasparra, fougueux prêtre qui a embrassé la cause des Indiens, sorte de masque pour l'auteur elle-même dans sa stratégie de pétition en faveur des Indiens auprès des autorités de Washington (251). Décrivant sa résidence, le roman (encore carnet de voyage ?) anticipe le geste touristique de ses lecteurs, et propose des informations sur le passé historique du lieu ; en effet, l'ancienne mission est hantée par la mémoire du père Serra, le Franciscain venu d'Espagne pour convertir les Indiens après avoir planté la croix en 1759 :

Là se trouvait l'emplacement où ce glorieux vieux père Franciscain, le Père Junipero Serra, commença son oeuvre, tendue vers un but à la piété ardente, celui de revendiquer la nature sauvage et ses habitants pour son pays et pour son Eglise ; c'est cette même plage qu'il avait arpentée pendant l'horreur de ces premières semaines, soignant les malades, priant avec les mourants, enterrant les morts venus des vaisseaux mexicains infestés d'épidémies qui mouillaient dans le port. C'est ici qu'il avait baptisé ses premiers Indiens convertis, et fondé sa première mission ; et les seules traces visibles de ses efforts héroïques et de ses succès durement gagnés se réduisaient à une pile de ruines branlantes et quelques oliviers et palmiers. Dans les cent prochaines années, même ces traces auraient disparu, rendues à la garde de cette mère, la terre, qui ne place pas de pierre tombale sur la plus sacrée de ses sépultures. (251)

- 19 Le texte oscille entre ce qui part (l'intensité de la foi catholique au moment de l'empire espagnol) et ce qui reste (la version mexicaine de la culture espagnole), ou pourrait rester pour constituer une composante californienne, comme l'hacienda. L'élégie, réservée à l'Espagne et au temps des missions, devient la pastorale lorsqu'il s'agit du Mexique et de l'époque rancho :

La maison de la Señora Moreno constituait l'un des meilleurs spécimens présents en Californie de ce type de demeure abritant le mode de vie à moitié barbare, à moitié

élégant, complètement généreux et désintéressé que menaient les Mexicains hommes et femmes de qualité au début de ce siècle, sous le régime des vice-rois espagnols et mexicains.

C'était une existence pittoresque, avec plus de sentiment et de gaieté, plus d'intensité, plus de romance, que l'on ne reverra jamais sur ces rivages. On peut encore en détecter l'arôme ; l'industrie et les inventions techniques ne l'ont pas encore détruite ; elle survivra à son siècle ; en réalité, elle ne pourra jamais disparaître complètement, aussi longtemps qu'il restera des maisons comme celle de la Señora Moreno. (47)

- 20 Décrite comme un type, vu comme tel à travers le regard du voyageur en quête de pittoresque, comme la métonymie d'un art de vivre, la belle hacienda est le prétexte d'une intrusion narrative qui vient guider le lecteur-spectateur en faisant usage des mots « romance » et « pittoresque ». Clos sur lui-même à plus d'un titre, ce passage pourrait fort bien être tiré d'un carnet de voyage, avec la complexité que cela suppose en termes de réception. En effet, en dévoilant avec emphase le panorama exotique, le pittoresque invite le spectateur à se rendre compte du caractère limité de son propre horizon et donc à s'identifier à ce nouvel espace. Mais au-delà de cette humilité apparente, le sujet percevant-lisant reste cependant l'arbitre esthétique de ce nouvel espace : comme dans le Grand Tour, l'inconnu se réduit au connu et le regard renforce la souveraineté du voyageur.

## Le culte de Ramona : Tourisme littéraire et littérature touristique

- 21 Dans son article sur Helen Hunt Jackson, Brian Norman suggère en passant une hypothèse intéressante :
- Le besoin des lecteurs de retrouver « le réel » au cœur du roman sentimental de Jackson est peut-être causé par la présence de restes imparfaitement effacés provenant du manifeste politique avant sa traduction en œuvre de fiction. (115)
- 22 En poussant cette hypothèse, malheureusement à peine esquissée, dans ses derniers retranchements, on peut imaginer que lorsque les lecteurs se sont repus de la romance, dédaignant volontairement le pamphlet, médicament caché dans la pilule dorée, ils souffrent malgré eux d'un déficit de sens. C'est alors qu'ils réinvestissent ce sens en se réappropriant le référent, le hors-texte, sur un autre mode, finalement tout aussi fictionnel. En se précipitant en tant que touristes vers ce qu'ils croient être l'incarnation géographique de ce réel – sans bien entendu jamais le trouver – ils remplissent à nouveau, après l'avoir vidé, le roman d'un sens que l'on qualifiera de détourné (si l'on n'a pas de patience envers les contresens) ou de pratiqué (si l'on choisit de considérer le tourisme avec indulgence, comme une appropriation modeste d'un espace que l'on authentifie en le liant à son histoire propre)<sup>9</sup>.
- 23 Les constants déplacements des protagonistes, chassés de leur refuge par les Américains à chaque fois qu'ils rebâtissent une maison, replantent des champs, et plus généralement refont leur vie, sont ainsi parodiés par les touristes revenant inlassablement sur les lieux du crime. Le geste touristique se poserait alors comme une appropriation, un vol d'image qui succède au vol de terre, et *Ramona* serait alors « kitsch » plutôt que « folk », selon les catégories isolées par Clement Greenberg dans son célèbre article de 1939 « Avant-garde et Kitsch ». Le kitsch y est présenté comme un style affadi qui récupère la culture et la vide de son authenticité :

La condition préalable de la venue du kitsch, la condition sans laquelle le kitsch ne saurait exister, est la présence, à portée de la main, d'une tradition culturelle arrivée à maturité, dont les découvertes, acquisitions, et conscience de soi affinée par le temps peuvent être exploitées par lui et détournées pour ses propres fins. Il emprunte ses procédés, trucs, stratagèmes, expédients, thèmes, et les convertit en un système, en se débarrassant du reste. Il tire son sang, pourrait-on dire, de ce réservoir d'expérience accumulée.

- 24 Dans le cas présent, celui de *Ramona*, nous avons un kitsch qui vampirise ou plutôt devrait-on dire « parasite » une culture étrangère transformée en folklore – il y a un retour à soi du kitsch, une mouvement féroce narcissique, que met en valeur une deuxième définition, celle de Milan Kundera. *L'Insoutenable légèreté de l'Être* (1982) décrit ainsi le kitsch comme une séquence qui fait se succéder deux larmes :

Le kitsch fait naître tour à tour deux larmes d'émotion. La première larme dit:  
Comme c'est beau, des enfants courant sur une pelouse !

La deuxième larme dit: Comme c'est beau d'être ému avec toute l'humanité à la vue  
d'enfants courant sur une pelouse !

Seule cette deuxième larme fait que le kitsch est kitsch. (361-362)

- 25 La dimension collective de la bonne conscience est essentielle. Dès 1887, le roman est utilisé par les hommes d'affaires et promoteurs immobiliers pour faire de la Californie une destination touristique : on peut estimer à 50 millions de dollars en 1916 les revenus générés par le flot de touristes venus retrouver les lieux évoqués par le roman (Strickland 5), au point que la Chambre de commerce de Los Angeles envisage un moment d'ériger une statue à l'effigie de Helen Hunt Jackson pour exprimer la gratitude de la ville.
- 26 Toute une industrie kitsch se développe autour du roman : réhabilitation du style « mission » en architecture, mise en scène de « coins indiens » en décoration intérieure où figurent en bonne place des paniers indiens (dont Jackson elle-même faisait la collection), organisation de « déjeuners Ramona », vente d'objets touristiques comme des petites cuillers à l'effigie de Ramona ou des fleurs séchées cueillies sur les lieux qui lui sont associés (DeLyser 2004). Une édition « touristique » du roman facilite la localisation des lieux fictionnels, et le pèlerinage de masse vers Camulos, l'hacienda qui aurait servi de modèle à la maison de la Señora Moreno, est rendu possible par un arrêt spécial sur la ligne de chemin de fer de la compagnie *Southern Pacific* (DeLyser 2004). Plus typiquement californiens par leur mélange de mercantilisme et de carnaval, se montent dès les années 1920 et jusqu'à aujourd'hui les « Ramona Pageants », lancés à l'initiative de la Chambre de commerce de San Jacinto-Hemet. Ces spectacles de plein air qui mettent en scène l'histoire de Ramona durent plusieurs jours d'affilée et mobilisent plus de trois cents figurants, pour la plupart des bénévoles des alentours<sup>10</sup>. **10** On en trouve la trace jusque dans l'imaginaire noir de Los Angeles, puisque le roman de Ellroy *Le Dahlia noir* (1987) donne le nom éminemment californien de Ramona à la meurtrière, héritière d'une grande famille *anglo* californienne qui organise chaque année des représentations théâtrales sur ses terres, les saynètes de ses mini-Ramona Pageants étant pour elle l'occasion de mettre en scène les turpitudes de son mari, un promoteur immobilier véreux.
- 27 Comme Sherlock Holmes et le Londres edwardien, Ramona est un exemple de cette « géographie culturelle » qui attache un personnage de fiction à un lieu. Indienne et écossaise par ses parents dans le roman, elle incarne cependant la Californie d'avant l'incorporation dans les États-Unis d'Amérique pour ses lecteurs, cette Californie encore mexicaine aux yeux d'un public friand d'exotisme et de passé historique – fût-il celui d'une autre culture. Si le roman *Ramona* a été écrit pour lutter contre l'amnésie nationale,

et rappeler la violence avec laquelle « la république californienne » a pris possession des lieux, il est lu en revanche comme le mythe fondateur, le récit qui donne corps à la potentialité californienne. C'est pourquoi la mélecture du roman et les pratiques qui y sont associées sont riches d'enseignement non pas sur les Indiens ou les Mexicains, mais sur la façon dont les Américains construisent leur identité à travers l'appropriation de ces altérités fantasmées.

---

## BIBLIOGRAPHIE

DeLyser, Dydia, « Ramona Memories : Fiction, Tourist Practices, and Placing the Past in Southern California. » *Annals of the Association of American Geographers*. Vol. 93, issue 4, Dec. 2003.

— « Recovering social memories from the past : the 1883 novel *Ramona* and tourist practices in turn-of-the-century southern California. » *Social and Cultural Geography*. Vol. 5, N°3, Sept. 2004.

Derrida, Jacques, « La Pharmacie de Platon », 1968. *La Dissémination*. Paris : Seuil, 1972.

Ellroy, James, *Le Dahlia noir*. Trad. Freddy Michalsky. Paris : Rivages, 1987.

Flaxman, Rhoda L, *Word Painting and Narrative : Toward the Blending of Genres*. Ann Arbor : UMI Research P, 1987.

Gellner, Ernest, *Nations and Nationalism*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

Greenberg, Clement, « Avant Garde and Kitsch », *Partisan Review* 6:5 .1939.

Heidenreich, Linda, « *This Land Was Mexican Once* » : *Histories of Resistance form Northern California*. Austin : U of Texas P, 2007.

Holbo, Christine, « Industrial and Pittoresque Narrative : Helen Hunt Jackson's California Travel Writing for the Century », *American Literary Realism* vol. 42, Number 3, Spring 2010.

Jackson, Helen Hunt, *The Indian Reform Letters of Helen Hunt Jackson, 1879-1885*. Ed Valerie Sherer Mathes. Norman : U of Oklahoma P, 1998.

— *Ramona*. 1884, Ed. Siobahn Senier, Peterborough : Broadview, 2008.

Kundera, Milan, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Paris : Gallimard, 1984.

Levy, Maurice, *Le Roman gothique anglais 1764-1824*. Paris : Albin Michel : 1995.

Norman, Brian, « The Addressed and the Redressed : Helen Hunt Jackson's Protest Essay and the US Protest Novel Tradition. » *Canadian Review of American Studies/revue canadienne d'études américaines* 37 n°1, 2007.

Strickland, Georgiana, « In praise of *Ramona* » : Emily Dickinson and Helen Hunt Jackson's Indian Novel », *The Emily Dickinson Journal* 9.2 , 2000.

Vallejo, Guadalupe, « Ranch and Mission Days in Alta California. », New York : *The Century Magazine*, Vol LXI, n° 2. Déc. 1890.

Warner, Michael, *Letters of the Republic : Publication and the Public Sphere in Eighteenth-Century America*, Cambridge : Harvard UP, 1990.

## NOTES

1. « If I could write a story that would do for the Indian a thousandth part of what Uncle Tom's Cabin did for the Negro, I would be thankful for the rest of my life », lettre à Thomas Brailly Aldrich, 1883 (Cité par Mathes Legacy 203).
2. Voir Michael Warner, *Letters of the Republic: Publication and the Public Sphere in Eighteenth-Century America*. (Cambridge : Harvard UP, 1990).
3. Le rapport de 1883 « Report on the Conditions and Needs of Mission Indians » allait être publié en appendice de la deuxième édition de *A Century of Dishonor* (1885).
4. Jackson elle-même se plaignait de l'échec de sa stratégie ; elle écrit ainsi à un ami en 1884: « Tout le monde à part vous et le critique du *New Tribune* semble se soucier comme d'une guigne de l'histoire indienne » (Mathes 338).
5. « L'oubli et je dirai même l'erreur historique sont un facteur essentiel de la création d'une nation (...) L'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses.» (Ernest Renan, *Qu'est ce qu'une nation*, chapitre I, 1882).
6. Citée par le sénateur Dawes comme une source d'inspiration, Helen Hunt Jackson s'était cependant opposée aux principes de cette loi et en avait révélé les arrière pensées spéculatives.
7. Dans *Victorian Word Painting and Narrative: Toward the Blending of Genres*, Rhoda L. Flaxman propose la définition suivante de « word painting » :  
Longs passages de descriptions orientées visuellement dont les techniques imitent les méthodes picturales. Les praticiens du « word painting » emploient des dispositifs de cadrage, des motifs iconographiques récurrents, des compositions soignées, et prêtent une attention soutenue aux contrastes entre les ombres et les lumières, à la couleur, aux volumes et aux masses. Mais le trait caractéristique qui distingue le véritable « word painting » d'un simple catalogue statique de données visuelles réside dans la fidélité à une perspective précise et cohérente telle qu'elle est filtrée et focalisée par un spectateur particulier. Ce point de vue génère souvent un effet que nous appelons aujourd'hui un effet cinématique, qui implique la progression dynamique d'un élément à un autre, selon une logique de « récit de paysage ». (...) Le Word-painting, qui suppose un itinéraire à travers un paysage, offre ainsi un corrélat au récit. (9-10)
8. Voir John Ruskin, « Of the Turnerian Picturesque » *Modern Painters*, partie V, chapitre 1.
9. C'est la position de la géographe Dydia Delyser (2003, 2004).
10. Raquel Welsh, alors Raquel Tejedo, y fit ses débuts en 1959.

## RÉSUMÉS

Écrit trois ans après son pamphlet *A Century of Dishonor* (1881), *Ramona* devait être l'équivalent pour la question indienne de *Uncle Tom's Cabin* (1852). Mais la stratégie de Jackson n'a pas fonctionné comme prévu et la réception de ce roman sentimental fut et reste basée sur une « mélecture » (« misreading ») : attirés par le monde merveilleux du rancho, lui-même pâle reflet du glorieux passé des missions, les lecteurs yankees n'ont jamais été plus loin que cette fascination pour la culture espagnole-mexicaine, catholique, rurale et aristocratique suscitée par le texte, qui emprunte aux conventions de la romance et du carnet de voyage.

Si *Ramona* avait initialement pour projet de dénoncer le comportement des envahisseurs nord-américains pour inspirer de la compassion envers leurs victimes et exiger un changement de politique, la position commune des Anglo et des Mexicains vis-à-vis des Indiens a encouragé une identification fonctionnant à l'encontre de celle voulue par l'auteur (qui n'est pas forcément celle du texte). Les éléments gothiques à la fois thématiques (la belle captive, le couvent, l'enlèvement...), narratifs (le pittoresque et le « word-painting ») et idéologiques sont bel et bien activés dans *Ramona*, mais en quelque sorte à l'envers. De plus, la formule est compliquée par la triangulation : entre bourreau anglo et victime indienne s'interpose la figure intermédiaire du noble mexicain.

La présente étude se concentre sur cette figure et son traitement métonymique, l'Arcadie du rancho, pour montrer comment la mélecture de *Ramona* déborde dans la culture californienne et devient de la récupération. Ainsi dès le 19<sup>ème</sup> siècle l'exploitation du roman contribue à la construction de l'identité régionale en inventant de toutes pièces des manifestations de type « culte » (tourisme culturel et pèlerinage sur les lieux du roman, *Ramona Pageants* ...) qui ont encore cours aujourd'hui.

Written three years after her pamphlet *A Century of Dishonor* (1881), *Ramona* by Helen Hunt Jackson was to do for Native Americans what *Uncle Tom's Cabin* (1852) had done for the slaves. But Jackson's strategy did not quite work out as planned and the reception of her sentimental novel was and still remains informed by what can only be described as fundamental misreading. Yankee readers never quite managed to shake off the enchantment that came with the evocation of the wonderful world of ranchos, and beyond it the glorious times of Spanish missions. Deliberately borrowing from the codes of romance on the one hand and travel writing on the other, the text has encouraged this fascination for the agrarian, aristocratic, Catholic Spanish-Mexican culture.

While *Ramona*, in order to prompt reform, had originally meant to denounce *anglo* invaders by exposing them as much cruel than their Mexican counterparts in their treatment of Native Americans, by yoking them together in their common position as tormenters it only succeeded in promoting a devious form of identification, working at cross purposes with the original project (of the author, if not of the text itself). Thus a number of gothic motifs that are at the same time thematic (the female captive, the convent, the flight), narrative (word-painting, the picturesque) and ideological are duly activated in *Ramona*, but in a somewhat inverted form. In addition, the gothic formula is complexified by the introduction of a third term between the American villain and the Indian victim: the middle figure of the Mexican.

This article will approach this figure through its metonymic treatment, the Arcadian rancho, in order to show how the misreading of *Ramona* has been recuperated to feed Californian culture. Ever since the 19<sup>th</sup> century, the novel has contributed to the construction of regional identity, as it was used to create from scratch various cult-like events like pilgrimages to the original settings of the novel or *Ramona Pageants*, more generally to build a whole cultural tourism industry.

## INDEX

**Index géographique :** États-Unis

**Keywords :** misreading, Native-Americans, Mexicans, California, picturesque

**Mots-clés :** , Indiens, Mexicains, Californie, pittoresque

AUTEUR

**ISABELLE BOOF-VERMESSE**

MCF, Université Lille 3