



HAL
open science

Parcours, para-doxa, paraboles : écriture du bonheur et de la perte dans Walden

Françoise Sammarcelli

► **To cite this version:**

Françoise Sammarcelli. Parcours, para-doxa, paraboles : écriture du bonheur et de la perte dans Walden. Revue Française d'Etudes Américaines, 2018, 4, pp.173-184. hal-04016965

HAL Id: hal-04016965

<https://hal.science/hal-04016965v1>

Submitted on 6 Mar 2023

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.

Parcours, para-doxa, paraboles :
écriture du bonheur et de la perte dans *Walden*

FRANÇOISE SAMMARCELLI

PARU DANS *RFEA* 157, 2018/4, 173-184

Mots clés : Henry David Thoreau ; vagabondage ; parabole ; perte ; bonheur

Résumé :

Dans *Walden*, Thoreau vagabonde finalement moins dans l'espace autour de l'étang que dans la langue, et le bonheur est bonheur des mots. Le vagabondage et la contemplation extatique dans la nature s'accompagnent d'une parole hors limite : « I desire to speak somewhere *without* bounds... ». Certes, le sujet explorateur de lui-même enregistre les bienfaits de ses promenades et de sa vie dans les bois, mais il fait aussi les comptes de ses profits et pertes (sommés et listés constituant le degré minimal du récit) et dans les interstices du discours didactique triomphant se déploie l'intransitif, se loge la trace de la perte. L'œuvre héroïque du matin est aussi œuvre de deuil, comme en témoigne discrètement la parabole des paniers, ou celle du chien, du cheval bai et de la tourterelle.

Abstract:

In *Walden*, Thoreau wanders less around the pond than he does in language, and the joy of wandering takes its source in words. The vagrancy and the ecstatic contemplation of nature are accompanied by un-limited speech: « I desire to speak somewhere *without* bounds... ». Exploring his self, the subject registers the benefits of his walks and life in the woods, but he also accounts for his profits and losses (sums and lists constituting the

minimal degree of the narrative). Traces of loss are lodged in the interstices of the triumphant didactic discourse. The heroic morning work is also a work of mourning, as the parables of the baskets, of the dog, of the bay horse and of the turtledove, discreetly testify.

Dans *Walden*, Henry David Thoreau vagabonde finalement moins dans l'espace autour de l'étang que dans la langue, et le bonheur est bonheur des mots. Cet article aborde la tension entre l'écriture de l'affirmation et celle de la perte, car la proclamation héroïque et la contemplation extatique n'excluent pas l'œuvre de deuil. Il s'agira notamment d'examiner la façon dont la langue se met à distance et exploite l'écart, avant de s'attarder sur certains échos plus obscurs au sein du texte.

« The mass of men lead lives of quiet desperation » (*Walden* 5¹). Ainsi s'exprime Henry David Thoreau, proclamant en 1854 dans *Walden* son désir de réveiller ses « voisins » et de les tirer de leur état de misère économique et spirituelle. On connaît les préceptes de l'écrivain, assenés à coup d'aphorismes et de paradoxes, et sa leçon de vie qui fait la part belle à la simplicité (« Simplicity, simplicity, simplicity! », 62), illustrée d'abord notamment en termes concrets (question des vêtements, du logement, de la nourriture) dans le premier chapitre justement intitulé « Economy », et précisée dans le suivant, « Where I Lived, and What I Lived For », qui enjoint à son lecteur de creuser au-delà des préjugés et illusions pour se doter d'un « point d'appui » (66). L'enjeu est de taille puisqu'il s'agit pour l'homme d'utiliser son temps aussi « délibérément » que la Nature (65), source de toute vérité.

Si le projet est immense, le champ d'exploration physique n'est pas très vaste, comme peut sembler humble le paysage de Walden². Thoreau, aventurier sédentaire, nous invite à explorer dans la nature les profondeurs de l'être: « Explore thyself. Herein are

demanded the eye and the nerve. » (215). Les chemins de traverse mènent à la connaissance de soi, en accord avec la pensée transcendentaliste qui fait primer le voyage spirituel sur le voyage physique, mais le texte n'en relève pas moins de « l'excursion littéraire » qui devient quête philosophique au fil des pages³ – du reste, jouant comme Thoreau sur l'étymologie, Michel de Certeau nous rappelle que tout récit est un récit de voyage, que les récits sont nos « transports en commun », nos *metaphorai* (171).

Comme on l'a souvent souligné, l'architecture même du texte de *Walden*, longuement révisée, est vagabonde, échappant à une progression linéaire et présentant toutes sortes de « méandres » et « digressions » (Buell, 199), oscillant entre observation et spéculation, description lyrique et développements argumentatifs. Branka Arsic résume les obstacles sur lesquels butent les lecteurs (" the absence of unity among chapters, the contingent order of paragraphs in chapters, the disconnection of sentences in paragraphs, and the multivocality in sentences", Arsic 96) et observe la résistance de Thoreau, "his desire for disconnection" (Arsic 88), qu'elle associe pour sa part à un refus du *cogito*⁴. Au sein d'un même paragraphe, d'une même phrase, la langue se reprend et glisse, empêchant le texte de se fixer, créant l'effet de labilité que Claude Richard a admirablement souligné à propos des métamorphoses du sable qui fond dans « Spring » : « Extériorité et vagabondage comme principes de la manipulation du langage : plaidoyer en faveur d'une langue errante, d'une lettre soumise aux randonnées de l'hydrodynamique » (Richard 137).

L'exploration philosophico-poétique s'ancre ainsi dans la tension de l'analogie et la métaphore, dans la puissance du figural défini par Laurent Jenny comme « processus esthétique-sémantique qui conditionne la reconduction du discours à la puissance de l'actualité » (Jenny 14), en un élan qui culmine dans la rêverie cratylienne du chapitre

« Spring ». Le bonheur est ainsi jouissance de la forme et des mots, que le lecteur est invité à éprouver à son tour. Dans ce passage fort connu Thoreau partage son ravissement (« delight ») devant la fonte du sable sur le talus du chemin de fer et donne libre cours à une imagination exaltée en marge de la voie bien tracée (203-204). On glisse avec lui d'une description technique des matières et des couleurs à une série d'associations de plus en plus subjectives, dont l'enchaînement lâche (« or.. or »...), ayant imposé l'organique dans l'inorganique (ou nié l'existence d'une matière non organique⁵), opère finalement un retour au corps :

Few phenomena gave me more delight than to observe the forms which thawing sand and clay assume in flowing down the sides of a deep cut on the railroad through which I passed on my way to the village [...]. Innumerable little streams overlap and interlace one with another, exhibiting a sort of hybrid product, which obeys half way the law of currents, and half way that of vegetation. As it flows it takes the forms of sappy leaves or vines, making heaps of pulpy sprays a foot or more in depth, and resembling, as you look down on them, the lacinated lobed or imbricated thalluses of some lichens; or you are reminded of coral, of leopards' paws or birds' feet, of brains or lungs or bowels, and excrement of all kinds...

(203)

La prose vagabonde rivalise avec la fluidité de cette végétation littéralement « grotesque » dont Thoreau observe les transitions, mettant l'accent sur les formes en mouvement (« the flowing mass... », « the separate streams... running together... ») ou plutôt sur *la* forme (on observe ainsi quatre occurrences du mot « form », verbe ou substantif, en quatre lignes à la fin du paragraphe, 204).

Cette dérive morphologique fantasque mène à la redéfinition de la feuille (expression de la Terre) comme prototype et l'écrivain célèbre l'énergie de la création dans la jouissance d'une rêverie mimographique et mimologique :

Internally, whether in the globe or animal body, it is a moist thick lobe, a word especially applicable to the liver and lungs and the leaves of fat, (γείβω, labor, lapsus, to flow or slip downwards, a lapsing; λοβός, globus, lobe, globe; also lap, flap, and many other words,) externally a dry thin leaf, even as the f and v are a pressed and dried b. The radicals of lobe are lb, the soft mass of the b (single lobed, or B, double lobed,) with a liquid l behind it pressing it forward. In globe, glb, the guttural g adds to the meaning the capacity of the throat.

(204)

Le texte nous met au défi de le lire à haute voix (lit-on un phonème ou le « nom » d'une lettre ?), mais il rend les mots plastiques et manifeste le plaisir de l'articulation (avec la bilabiale b, les fricatives labiodentales f et v, la gutturale g). De « leibo » à « lapsus » une erreur a été commise : l'étymologie est fantaisiste, mais la langue en glissant produit ce qu'elle énonce (« to flow or slip downward »), elle accomplit la faute. « Il n'y a plus référentialité sémantique mais référentialité graphique » selon Claude Richard et c'est la paronomase ici qui est « heureuse » (Richard 136).

Pour Thoreau l'arpenteur-observateur (« surveyor » 12), le vagabondage et la contemplation extatique dans la nature, qui fait du vol des faucons une incarnation (« imbodiment » 107) de ses pensées mouvantes, s'accompagnent donc d'une parole non fixée, hors limite : « I desire to speak somewhere *without* bounds » (216). « Je ne

peints pas l'estre. Je peints le passage » précisait déjà Montaigne dans la section des *Essais* intitulée « Du repentir » (III, II, 779). L'écrivain-hermite à Walden formule justement dans la conclusion sa crainte de ne pas avoir atteint le degré nécessaire d'« extra-vagance » dans l'expression :

I fear chiefly lest my expression may not be extra-vagant enough, may not wander far enough beyond the narrow limits of my daily experience, so as to be adequate to the truth of which I have been convinced.

(216)

Faisant retour sur son propre discours en exploitant comme souvent la racine étymologique, Thoreau choisit de scinder le mot (porteur du jugement potentiellement négatif du sens commun), il creuse ainsi l'écart, introduit un espace indispensable. Dès lors la réflexivité appuyée sur le figural se fait performative. Dans un article sur la « figuralité *comme* cognition », Antoine Cazé revenait sur l'idée que toute figure est déplacement, ou plutôt que « toute figure produit un *espacement*, ce qui donne de l'espace, du jeu dans le langage [...] », car « la distance que crée la figure entre le propre et le figuré ne fait que mieux désigner la béance séparant le signifiant du signifié, et celui-ci du référent : elle ne fait que mieux désigner la désignation elle-même » (Cazé 10).

Certes donc, le sujet explorateur de lui-même (« be a Columbus to whole new continents and worlds within you », conseille-t-il encore dans la conclusion, 214) vante les bienfaits de ses promenades et sa vie simple dans les bois qui lui offrent un divertissement inépuisable (« the inexhaustible entertainment which the country offers » 107). Certes, il enregistre son ravissement et d'innombrables plaisirs esthétiques, tel

celui procuré par la beauté transcendante des brochetons de Walden (« a quite dazzling and transcendent beauty », 189), accomplissant en chemin ce que Michel Granger associe à un travail de reconstruction narcissique (Granger). Pourtant il fait aussi les comptes de ses pertes et profits, sommes et listes constituant alors le degré minimal du récit : coût des matériaux utilisés pour construire sa cabane dans les bois (33), profits tirés de son activité (37), dépenses alimentaires (40) ou dépenses totales (40 et 41) dûment enregistrées par celui qui veut « rendre des comptes ». De même il aligne dans « The Bean-Field » (109-110) les dépenses et gains issus de son expérience de production de haricots. C'est qu'il faut répondre à ses concitoyens avec des mots qu'ils peuvent comprendre. Plus généralement *Walden* est saturé de termes et d'images économiques (profit, intérêt, commerce, investissement, gain) qui, au-delà des clichés de la culture protestante, parodient les valeurs d'une société matérialiste obsédée par l'argent, le travail et la possession – au point d'invalider, à force de jeux de mots, toute notion de sens « propre ». Pourtant le gain spirituel aussi peut être mis en doute comme dans « The Bean-Field », où la métaphore chrétienne des graines semées (« sincerity, truth, simplicity, faith, innocence, and the like », 110) permet de faire entrer le ver dans la pastorale puritaine :

Alas! I said this to myself, but now another summer is gone, and another, and another, and I am obliged to say to you, Reader, that the seeds which I planted, if indeed they were the seeds of those virtues, were wormeaten or had lost their vitality, and so did not come up.

(110, je souligne)

Thoreau se parle et nous parle (« to myself [...] to you, Reader »), mais plutôt que de nous donner une leçon de bonheur, le texte nous enseigne l'échec répété (« and another, and another »). Le modèle moral se révèle inadéquat, le succès de la récolte matérielle s'inversant en stérilité spirituelle, or une fois encore le texte n'insiste pas après cette confession inattendue. Dans les failles du discours didactique triomphant se loge donc la trace de la perte et de l'inatteignable et se déploie une forme d'intransitivité. C'est entre autres sur cette face plus obscure de la recherche et sur les rapports entre flâneries et perte que je voudrais à présent m'attarder.

Dans un ouvrage récent, Branka Arsic identifie chez Thoreau une "épistémologie du deuil" ("an epistemology of mourning", Arsic 254), l'écrivain répondant à l'expérience de perte indicible après la mort de son frère en développant une ontologie vitaliste. Avant elle Daniel Peck avait montré que l'œuvre héroïque du matin est aussi œuvre de deuil. Il n'est pas anodin pour lui que le cadre du chapitre « Former Inhabitants » soit un paysage de ruines (174-176). Cette section, qui détonne en faisant la part belle au mode narratif et au regard rétrospectif, permet avec l'évocation des habitants disparus d'introduire le thème du *Et in Arcadia ego*. Certes la parabole de l'Artiste de Kooroo qui crée l'objet parfait et pur (216-217) célébrera dans la conclusion la victoire sur le temps et la possibilité pour l'artiste d'égaliser le Créateur, mais « Former Inhabitants » peut, selon Peck, être lu comme l'envers de la fable du renouveau, « a counter-fable dramatizing the possibility of failure and the inevitability of loss » (Peck 156). La hutte construite par Breed a été détruite (image de ce qui pourrait advenir à Thoreau), le puits a été fermé (« What a sorrowful act that must be,—the covering up of wells! » 175), etc. Etablissant le lien entre passé et présent, ce douloureux travail de mémoire n'affirme aucune supériorité et autorise Yves Carlet à commenter le sentiment de perte qui préside

à ce passage, "a deep sense of alienation, and a solidarity with all [those] who lived, failed, and died in Walden" (Carlet).

Du reste, comme le note Peck (157), à chaque fois que la perte figure dans *Walden*, elle apparaît dans les interstices et sous la forme de la parabole, ce court récit qui enseigne une morale par l'emploi de la métaphore filée. On sait qu'elle est souvent utilisée dans les Evangiles, au point d'y être glosée : « C'est pourquoi je leur parle en paraboles, parce qu'en voyant ils ne voient point, et qu'en entendant ils n'entendent ni ne comprennent » explique Jésus (Mathieu 13). De cette dynamique témoignent discrètement dans *Walden* la parabole de l'indien et des paniers ou celle, plus mystérieuse, du chien, du cheval bai et de la tourterelle. Il faut souligner d'abord que ces deux séquences s'insèrent à deux pages d'intervalle dans la section « Economy », comme en contre-point aux envolées volontaristes.

Ainsi de ce paragraphe composé de trois phrases presque entièrement au passé :

I long ago lost a hound, a bay horse, and a turtle-dove, and am still on their trail. Many are the travellers I have spoken concerning them, describing their tracks and what calls they answered to. I have met one or two who had heard the hound, and the tramp of the horse, and even seen the dove disappear behind a cloud, and they seemed as anxious to recover them as if they had lost them themselves.

(« Economy » 11)

Ce texte est précédé par un paragraphe consacré à la force de l'instant présent et à l'écriture (« improve the nick of time and notch it on my stick too »), donc aussi aux « obscurités » indissociables de son activité, et suivi par un autre paragraphe célébrant l'aube et la Nature en termes exaltés (« To anticipate, not the sunrise and the dawn

merely, but, if possible, Nature herself! »). On notera qu'a priori la perte des animaux éprouvée dans les quelques lignes qui m'occupent ne s'accompagne pas de celle de l'identité, chaque phrase inscrivant nettement le sujet « I » (« I lost », « I have spoken », « I have met »), mais qu'elle est partagée par d'autres « voyageurs ». Si le motif de l'inévitable « obscurité » évoqué plus haut peut éventuellement nous préparer à cette énigmatique fable de la perte, ce ne sont pas le lexique simple ni la syntaxe épurée qui font obstacle à l'interprétation. Pourtant les critiques sont partagés, comme l'indique cette note assez plate de l'édition Norton : « Probably symbols for the unattainable things of life; critics differ over whether the symbols have specific references⁶ » (11, n. 4). Laissant de côté les sources littéraires et les pistes biographiques, on peut par exemple suivre Daniel Peck qui commente l'effet de la mise à distance : « by distancing loss, Thoreau also broadens its meaning » (158). De même, Stanley Cavell généralise la portée de la perte chez Thoreau : "the myth does not contain more than symbols because it is no set of desired things he has lost, but a connection with things, the track of desire itself." (Cavell 51) Plus que l'ensemble des choses perdues, c'est donc le fait même de la perte qui semble en cause ici, comme le résume Barbara Johnson (Johnson 446), mais pour elle la rhétorique de Thoreau dans ce passage relève de la catachrèse:

In order to communicate the irreducibly particular yet ultimately unreadable nature of loss, Thoreau has chosen to use three symbols that clearly are symbols but that do not really symbolize anything outside themselves. They are figures for which no literal, proper term can be substituted. They are, in other words, catachreses [...] The structure of catachretic symbolism is thus the very structure of transference and loss.

(Johnson 448)

Or si la perte est affaire de communauté (les nombreux "voyageurs" rencontrés), la question est de savoir ce qui est partagé et comment. Trente ans plus tard le passage fait toujours débat et Arsic reprend les lectures de Johnson et de Cavell (Arsic 326-329), s'intéressant au fait que pour eux le passage ne se contente pas de parler d'obscurité mais qu'il l'engendre. S'appuyant sur l'emploi du présent ("and am still on their trail"), elle estime pour sa part que la quête est infinie mais que le deuil partagé participe du dynamisme du voyageur et donne accès à l'autre (Arsic 328-329).

En termes moins philosophiques, on observera ici que, outre la mystérieuse triade des animaux perdus, c'est peut-être aussi le référent qui s'éloigne ou s'efface derrière la musicalité évocative (« I long ago lost a hound », « heard the hound »), inscrivant les « traces d'une perte immémoriale ravivée dans toute crise mémorable » selon Roland Tissot (Tissot 41). C'est bien de l'écriture et de sa nécessité qu'il est question, comme le résumait Claude Richard :

l'évocation, venant tout de suite après celle de la rénovation du temps, décrit bien le rapport de l'écriture et de la perte : seul le double labeur des germes et des lettres taillées sur le bâton peut compenser l'agonie de la perte, faire ou refaire le temps perdu.

(Richard 125)

Or, la page suivante de *Walden* ajoute une dimension plus réflexive à ce tableau (12). Un paragraphe nous conte en effet l'histoire d'un indien itinérant (« a *strolling* Indian ») venu vendre ses paniers dans le voisinage et qui échoue : à sa question « do you *wish* to buy any baskets? », l'avocat chez qui il se présente oppose un refus, « we do not *want* any ». Ici, autant que l'indien, c'est le signifiant qui circule, qui fait la *navette*, entre sens

figuré et littéral, ou plutôt c'est la puissance de l'analogie et de la comparaison qui est en cause, dans cette histoire de tissage et de tressage : avec le verbe « weave » on part du sens figuré (« the lawyer had only to weave arguments, and by some magic, wealth and standing followed... ») pour revenir au sens littéral et matériel pour l'indien que Thoreau fait parler (« I will weave baskets; it is a thing which I can do »). Du dire (le discours de l'avocat) au faire, l'indien croit imiter à bon escient, mais se heurte à la loi de l'offre et la demande, que Thoreau expose pour expliquer son échec – principe économique, donc, au sein du chapitre « Economy ».

Mais, loin d'en rester là, l'écrivain reprend le sens figuré à son compte sur le mode de l'analogie : « I too had woven *a kind of basket* of a delicate texture, but I had not made it worth any one's while to buy them. » Le texte n'en dit pas plus, et diverses lectures sont possibles, mais les critiques et biographes nous apprennent l'échec commercial vécu par Thoreau après la publication de son récit, *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* en 1849. « Its reception was a miserable failure » commentent Walter Harding et Michael Meyer (43). L'expérience fut d'autant plus douloureuse que le récit (souvent jugé excessivement digressif) de cette excursion en bateau avec son frère John en 1839 peut se lire comme un hommage à celui-ci, mort d'une maladie fulgurante en 1842. Le deuil s'insère donc entre les lignes, derrière l'aveu d'échec.

Ce qui distingue l'indien du poète arpenteur, c'est la conclusion du raisonnement, car le texte se présente justement comme une leçon de renoncement à la transaction :

Yet not the less, in my case, did I think it worth my while to weave them, and instead of studying how to make it worth men's while to buy my baskets, I studied rather how to avoid the necessity of selling them. The life which men praise and regard as successful is but one kind.

(12)

Avec la métaphore dûment *filée* et l'inversion littérale des arguments commerciaux, déjà énoncés deux fois, la valeur se redéfinit (« worth my while / worth men's while »), la perte se mue donc en affirmation d'une singularité, l'intransitivité devenant un objectif à atteindre – ce que reprendra en partie la conclusion, jusque dans l'image alchimique de la translation-sublimation :

The volatile truth of our words should continually betray the inadequacy of the residual statement. Their truth is instantly translated; its literal monument alone remains.

(217)

Si le texte manifeste la venue du sujet ludique à la langue, il arrive que le jeu lui-même et l'aporie soient mis en scène sans mélancolie : affaire de calcul, d'attention et d'intellect. Dans « Brute Neighbors », Thoreau décrit son interaction avec un « autre » superlatif sous la forme d'un oiseau, le plongeon (« loon »), infatigable adversaire qui le nargue à la surface de l'étang :

He dived again, but I miscalculated the direction he would take [...] He manœuvred so cunningly that I could not get within half a dozen rods of him [...] It was a pretty game, played on the smooth surface of the pond, a man against a loon. Suddenly your adversary's checker disappears beneath the board, and the problem is to place yours nearest to where his will appear again. [...] again and

again, when I was straining my eyes over the surface one way, I would suddenly be startled by his unearthly laugh behind me.

(« Brute Neighbors » 157-158)

L'oiseau pose un double défi, à l'observateur par sa ruse et son endurance, et à la langue par son altérité fondamentale : « his wild laugh », « his unearthly laugh », « a long-drawn unearthly howl », « a demoniac laughter » – le plongeon n'entre pas dans les catégories connues et les mots choisis sont d'autant plus suggestifs qu'ils restent vagues, comme si l'écrivain essayait non pas de rapprocher l'objet du lecteur, mais au contraire de l'éloigner avec chaque tentative de description. Ce « joli jeu » d'apparitions-disparitions place l'homme et l'oiseau sur le même plan – l'objet étant indépendant du sujet – et offre le charme de l'imprévisible. On pourrait y voir un hommage rendu à l'insaisissable, qui ferait de l'oiseau une métaphore du texte irréductible ou de ce jeu une allégorie de la lecture. Comme l'écrivait Jean-François Lyotard dans *Discours, figure*, « l'existence de l'espace de signification avec ses propriétés de système autonome [...] est aussi ce qui permet de constituer le visible en tant que *perdu*, de toucher l'objet à distance sans *l'avoir*, de soutenir l'absence » (284).

Or la perte ne s'esquisse pas seulement dans notre rapport au visible. Moins souvent citées, les scènes nocturnes où résonnent les plaintes des effraies et chats-huants dans le chapitre « Sounds » permettent au poète de faire entendre d'autres notes tristes, de déployer une théâtralité dissonante à coup de personnifications arbitraires. On sourit volontiers à l'évocation de ces vieilles sorcières (« Wise midnight hags! », 84), ancrées dans l'intertexte : « Their dismal scream is truly Ben Jonsonian »⁷. On s'amuse de l'effet de phrasé riche en trémolos parodiques : « *Oh-o-o-oo that I never had been bor-r-r-r-n!* » (84) – mais il est pourtant encore question de souffrance et de deuil, depuis la

comparaison avec les pleureuses (« mourning women ») jusqu'à l'identification avec les « esprits », en passant par l'analogie qui, comme toujours chez Thoreau, maintient la non-résolution sémantique :

[...] as if it were the dark and fearful side of music, the regrets and sighs that would fain be sung. They are the spirits, the low spirits and melancholy forebodings, of fallen souls that once in human shape night-walked the earth and did the deeds of darkness...

(« Sounds » 84, je souligne)

Traces insistantes, errance des esprits déçus, on pourrait dire que tous les genres – élégie, tragédie, voire comédie – ont été convoqués. Pourtant quelque chose reste encore à dire, à « chanter » dans une structure au passif. De surcroît l'effet d'écho et de répétition (puisque le même cri retentit de l'autre côté de l'étang) suggère peut-être la duplicité du texte, tendu entre ostentation ironique et sincérité douloureuse de ce registre nocturne. C'est, comme souvent, la brièveté de la séquence (une demi-page) qui en fait le prix. On notera toutefois que le paragraphe qui suit cette stéréophonie contient, avec le motif du « stereotype » et l'écoute des phonèmes « gl » dans le cri de la chouette, le premier volet de la réflexion poétique reprise dans «Spring» sur la feuille et son « prototype » (204).

Aussi marginale qu'en soit l'expression, le doute et le sens de la perte persistent dans les méandres et replis d'une parole poétique apparemment triomphante. L'impact du discours idéologique chez Thoreau ne saurait dissimuler l'intensité d'une expérience esthétique, dont on a tenté ici de partager à nouveau quelques éclats. A l'issue de ce

parcours, on ne peut que célébrer les bonheurs de lecture qui s'offrent au fil des repérages vagabonds, des allées et venues entre les pages, activité impliquant aussi la mémoire. Il est vrai que pour Thoreau la lecture authentique est une tâche exigeante : « To read well, that is, to read true books in a true spirit, is a noble exercise » (« Reading », 68). Si le bonheur est inscrit à la surface de l'étang, il est indépendant des assertions volontaristes et sa recherche privilégie souvent l'indirection. C'est en ce sens que l'on peut admirer l'équilibre instable manifesté par ces « lignes de beauté » (« lines of beauty », « The Ponds », 126), où les tensions se résorbent peut-être dans l'élégance d'une scansion iambique : « The thrills of joy and thrills of pain are undistinguishable » (127). Ces lignes attestent-elles encore paradoxalement l'intensité du deuil, comme le pense Branka Arsic, en raison du caractère unique et non répétable de chaque phénomène (Arsic 132-133⁸)? A chaque lecteur d'en décider.

OUVRAGES CITES :

ARSIC, Branka. *Bird Reclics: Grief and Vitalism in Thoreau*. Cambridge, Mass/ London: Harvard UP, 2016.

BUELL, Lawrence. *Literary Transcendentalism : Style and Vision in the American Renaissance*. Ithaca : Cornell UP, 1973.

CARLET, Yves. "Toying with Death in *Walden*", *E-rea*. 15.1: 2017, mis en ligne le 15 décembre 2017, consulté le 04 septembre 2018.

URL : <http://journals.openedition.org/erea/6040> ; DOI : 10.4000/erea.6040

CAVELL, Stanley. *The Senses of Walden*. San Francisco: North Point, 1981.

CAZE, Antoine. « Figuralité comme cognition », *TLE 9, Figuralité et cognition*, PUV, (1991) : 9-22.

DE CERTEAU, Michel. *L'Invention du quotidien I. Arts de faire*. Paris : Gallimard, 1990.

GRANGER, Michel. *Henry David Thoreau : Narcisse à Walden*. Lyon : PU de Lyon, 1991.

HARDING, Walter & Michael MEYER. *The New Thoreau Handbook*. New York : New York UP, 1980.

JENNY, Laurent. *La Parole singulière*. Paris : Belin, 1990.

JOHNSON, Barbara. "A Hound, a Bay Horse and a Turtle Dove: Obscurity in *Walden*", in *A World of Difference*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1987. Repr. in *Walden*, William Rossi, éd. New York/London : Norton Critical Edition, 1992, 444-450.

LYOTARD, Jean-François. *Discours, figure*. Paris : Klincksieck, 1971.

DE MONTAIGNE, Michel. *Essais*. Texte établi et annoté par A. Thibaudet. Paris : Gallimard Pléiade, 1937.

PECK, H. Daniel. *Thoreau's Morning Work : Memory and Perception in A Week on the Concord and Merrimack Rivers, The Journal, and Walden*. New Haven : Yale UP, 1990 [III: 115-158, Walden].

RICHARD, Claude. *Lettres américaines*. Aix en Provence : Alinéa, 1982.

THOREAU, Henry David. *Walden in Walden and Resistance to Civil Government*. William Rossi, éd. New York/London : Norton Critical Edition, 1992.

TISSOT, Roland. « Les Douze échos d'Economie dans Walden », *Etudes Anglaises* 1 (1981): 32-43.

¹ Toutes les références à *Walden* sont tirées de l'édition Norton de *Walden and Resistance to Civil Government* dirigée par William Rossi, New York, Norton, 1992.

² « The scenery of Walden is on a humble scale, and, though very beautiful, does not approach to grandeur [...] » (« The Ponds », 118).

³ Pour reprendre les termes de Lawrence Buell, « most of Thoreau's works might be described as catalogues extended through time and space. His favorite form [...] is the romantic excursion: a ramble (« Walking ») or trip (« Cape Cod ») or sojourn (*Walden*) which takes on overtones of a spiritual quest as the speaker proceeds. » (Buell, 188).

⁴ Cf. "The greatness of the poem that Thoreau has in mind lies in its disorganized heterogeneity, which means its objectivity, an objectivity that results from annulled personhood." (Arsic 99)

On notera que, si l'ouvrage monumental de Branka Arsic, *Bird Relics: Grief and Vitalism in Thoreau*, est cité ici à plusieurs reprises, il ne s'agira pas d'insister sur la dimension vitaliste de Thoreau. Centrée davantage sur l'écriture de *Walden* que sur son message, notre réflexion ne se situe pas dans l'optique des *cultural studies* qui a marqué les lectures américaines récentes. En particulier il n'entre pas dans le propos de cet article de s'attarder sur la tension thématique entre destruction et régénération dans la Nature, perceptible dans des passages de *Walden* comme celui-ci, tiré de "Spring" : "I love to see that Nature is so rife with life that myriads can be afforded to be sacrificed and suffered to prey on one another; that tender organizations can be so serenely squashed out of existence like pulp [...]" (*Walden* 212).

⁵ Sur ce point voir aussi Arsic 187sq qui expose notamment l'influence des travaux du géologue Charles Lyell sur la pensée de Thoreau.

⁶ Barbara Johnson résume l'histoire de ces interprétations dans son article sur l'obscurité dans *Walden* avant de présenter sa propre lecture. (Johnson 445-446)

⁷ Pour sa part Yves Carlet, commentant la fascination pour les animaux nocturnes dans *Walden*, observe aussi la dimension gothique de ce passage, "a true Gothic purple-patch" (Carlet).

⁸ "[...] every phenomenon becomes in Thoreau unique and unrepeatable; each assumes absolute value [...] Infused with life as they are, all his perceptions are thus facts of mourning, since each perception is not only a joyous encounter with another but also a parting from it." (Arsic 132-133)