



**HAL**  
open science

# Rythmes et lumières de la Méditerranée dans la littérature du Nouveau Monde

Paul Carmignani

► **To cite this version:**

Paul Carmignani. Rythmes et lumières de la Méditerranée dans la littérature du Nouveau Monde. Rythmes et lumières de la Méditerranée, P. Carmignani, Y. Laurichesse, J. Thomas, Mar 2002, Université de Perpignan-Via Domitia, France. hal-04691718

**HAL Id: hal-04691718**

**<https://hal.science/hal-04691718v1>**

Submitted on 9 Sep 2024

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## RYTHMES ET LUMIÈRES DE LA MÉDITERRANÉE DANS LA LITTÉRATURE DU NOUVEAU MONDE

**A**PRÈS LE COLLOQUE DE 1997 sur “*Saveurs, senteurs : le goût de la Méditerranée*”, la rencontre d’aujourd’hui nous permettra d’aborder sous un autre angle un aspect original de la littérature du Nouveau Monde : sa relation privilégiée au *Mare Nostrum*. À cet effet, puisque le thème proposé à notre réflexion porte sur rythmes et lumières, nous suivrons la veine pythagoricienne et apollinienne qui affleure çà et là dans la littérature américaine qu’il s’agisse d’œuvres classiques ou contemporaines. Peut-être s’étonnera-t-on de l’existence d’une telle veine car *a priori* on ne s’attend guère à trouver outre-Atlantique des manifestations du rythme et de la lumière de la Méditerranée. C’est pourtant le cas ; dès leur naissance, la civilisation puis la littérature américaines malgré leurs protestations d’indépendance et leurs prétentions à la nouveauté absolue, se sont plus souvent qu’on ne l’imagine posées en héritières de la tradition antique. Rappelons une fois encore que si la colonisation de l’Amérique a permis aux Pères pèlerins d’aborder de nouveaux rivages, elle les a également transportés dans un temps autre, un “*illud tempus*” mythique. En effet, l’antiquité gréco-latine, on l’oublie trop souvent, a servi de modèle et d’aiguillon dans cette entreprise. Ainsi, c’est par une phrase calquée sur l’*Énéide* que Cotton Mather, célèbre pasteur de Boston, inaugure en 1702 sa chronique des *Magnalia Christi Americana* : « J’écris les merveilles de la Religion chrétienne fuyant les dépravations de l’Europe vers le Rivage américain ». En plaçant son récit sous l’égide du héros de Troie, l’auteur livre une des clés de l’interprétation de la colonisation du Nouveau Monde. Il est effectivement possible d’esquisser un parallèle entre l’entreprise virgilienne qui visait, entre autres<sup>1</sup>, à opérer sur un plan symbolique le passage de l’Orient originel à l’Orient régénéré représenté par Rome, nouveau soleil se levant sur le monde occidental. Ainsi dans l’*Énéide*, le voyage d’Est en Ouest – qui associe la pérégrination du héros à la trajectoire du soleil et contient la promesse d’une fusion dans la lumière divine –, unit la ville sainte de l’est, Troie, à la terre promise de l’ouest, Rome. Ce voyage est aussi processus de transmission : Énée est le vecteur des énergies qui seraient mortes à Troie, mais qui renaîtront à Rome. En outre, l’entreprise virgilienne se plaçait sous le signe d’une régénération : Virgile entendait définir Rome comme une *Troja melior*. Seize siècles plus tard, les Puritains entendent créer une cité, qui se démarquera d’une chrétienté et donc d’une Rome dégénérées, et qui revendiquera, en tant que seconde Jérusalem, une filiation avec la Ville sacrée du Temple de Salomon. Transfert symbolique aboutissant à ce que la lumière qui éclaire le monde se lève désormais en Amérique, c’est-à-dire à l’Ouest : « *Le soleil, à présent, se trouve aux Amériques*<sup>2</sup> » devait déclarer un fils du Nouveau Monde.

Autre détail emblématique : la traduction, dès 1626, par George Sandys (1578-1644), notable de Virginie, des *Métamorphoses* d’Ovide, premier ouvrage de

---

1. Nous devons ces données à notre collègue antiquiste le Pr. Joël Thomas qui précise par ailleurs que parmi les objectifs essentiels figuraient les suivants : récupérer l’autre grand pôle culturel du bassin méditerranéen, cristallisateur de mythes et légendes, afin de créer une filiation symbolique ; concurrencer les Grecs et éliminer Carthage.

2. John M. Morris, cité par M. Chénétier, *La Perte de l’Amérique : Archéologie d’un amour*, Paris, Éd. Belin, 2000, 104.

ce type à voir le jour sur un continent appelé à connaître plusieurs métamorphoses à commencer par celle qui en fera les États-Unis. Comme le suggère S. Gruzinski dans son ouvrage *La Pensée métisse* (Paris, Fayard, 1999) :

la figure du poète, de l'intellectuel exilé aux confins du monde connu avait de quoi séduire ces centaines de clercs condamnés à passer le restant de leur existence en Amérique, à des milliers de lieues de leur patrie et parmi des barbares qui n'avaient rien à envier aux peuples de la mer Noire (130).

Enfin, deux siècles plus tard, N. Hawthorne dans un conte allégorique publié en 1835, "Le Mai de Gaimont" ("*The Maypole of Merrymount*"), évoquait l'hypothèse séduisante que les faunes et les nymphes de la fable antique aient pu trouver refuge dans les bois et les forêts de l'Amérique. Vaine chimère, bien sûr, mais elle témoigne éloquemment de la volonté de faire du Nouveau Monde l'héritier de l'Ancien : parmi les artistes de la Nouvelle-Angleterre prévaut alors la conviction qu'il « s'agit d'apprendre des Grecs à être américain<sup>3</sup> ». Il est donc indéniable que certains éléments de la culture antique ont migré en Amérique comme le prouvent leurs nombreuses résurgences dans les Arts et les Lettres<sup>4</sup> qui sont ainsi, plus souvent qu'on ne le croit, illuminés de clartés et parcourus de rythmes trouvant leur origine dans un monde méditerranéen à la fois proche et lointain : loin dans l'espace mais à portée de main dans l'éternel présent de l'imaginaire.

C'est dans un des textes fondateurs de la littérature américaine, *Walden, la vie dans les bois*, publié par H. D. Thoreau en 1854, que rythmes et lumières de la Méditerranée firent une entrée remarquable dans la fiction du Nouveau Monde. Nous proposerons une brève analyse de cette œuvre majeure pour évoquer ensuite un romancier du XX<sup>e</sup> siècle, le W. Faulkner de *Lumière d'août* (1932), et deux autres écrivains contemporains : Frances Mayes, auteur de *Sous le soleil de Toscane : Une maison en Italie*<sup>5</sup> et *Bella Italia, La Douceur de vivre en Italie*<sup>6</sup>, et Gary Paul Nabhan qui a publié en 1994 *Songbirds, Truffles, and Wolves* (non encore traduit en français). Le choix des deux premières œuvres tient au fait qu'il s'agit de cas exemplaires où l'action se situant en Amérique même, c'est la Méditerranée avec ses rythmes et ses lumières qui fait irruption dans le contexte du Nouveau Monde alors que dans les suivantes, c'est au contraire l'Amérique qui va, par personnages interposés, à la rencontre de la Méditerranée.

À l'instar des Transcendantalistes<sup>7</sup> auxquels il se rattache, Thoreau part du constat que ses contemporains sont devenus infirmes, notamment aveugles à la

---

3. On doit cette noble déclaration au sculpteur Horatio Greenough (1805-1852).

4. Autre exemple, le célèbre conte de A. E. Poe "*The Fall of the House of Usher*" qui peut s'interpréter comme une version américaine de la descente d'Orphée aux Enfers.

5. *Under the Sun of Tuscany*, (1996), traduit de l'américain par Jean-Luc Piningre (Quai Voltaire, coll. Folio, 1998).

6. *Bella Tuscany : The Sweet Life in Italy*, (1999) traduit de l'américain par Jean-Luc Piningre (Quai Voltaire, coll. Folio, 1999).

7. Le Transcendentalisme est une doctrine philosophique dont la clef de voûte est « l'appétitude humaine à connaître intuitivement la vérité ou à parvenir à une connaissance qui dépasse les limites imposées aux sens », c'est-à-dire précisément une connaissance "transcendante". Pour R. W. Emerson, chef de file du mouvement transcendentaliste, les multiples aspects de l'Univers étaient autant de manifestations d'un esprit central unique et universel qu'il appelait la Sur-Âme. Selon lui, l'individu pouvait accéder aux vérités supérieures de la Sur-Âme pour peu qu'il développe pleinement ses pouvoirs d'intuition. Sa foi en l'indépen-

lumière céleste et sourds aux harmonies universelles. À la différence des Anciens, l'homme moderne a, dit-il, perdu l'aptitude à vibrer à l'unisson du rythme cosmique et de la pulsation divine (« le poème de la création est ininterrompu ; mais rares sont les oreilles qui l'entendent<sup>8</sup> »). De même, sa relation au monde s'est obscurcie et son œil, bien que « contemporain du ciel qu'il reflète » (*W*, 227) ne va pas au-delà des apparences : « J'observe que nous autres habitants de la Nouvelle-Angleterre devons de mener cette vie médiocre nôtre à ce que notre vision ne pénètre pas la surface des choses. Nous croyons que cela est qui paraît être. » (95).

À partir de ce constat de carence, Thoreau va, dans une Nouvelle-Angleterre que son imagination érudite transmue en enclave attique, expérimenter une thérapie sanctionnée par la tradition : la *psychagogie*, cette éducation de l'âme qui passe par la quête de l'harmonie et de l'illumination. Pour lutter contre l'enténébrement de l'esprit dont souffrent ses contemporains, il convient, selon Thoreau, de renouer avec l'origine et le sacré, de remonter aux sources afin de coïncider à nouveau avec l'aube de la création où l'univers était Cosmos, c'est-à-dire Ordre, Beauté et Rythme<sup>9</sup>. Cette remontée vers le « langage-étalon » de l'*arkhè* présente de nombreuses résonances orphiques et pythagoriciennes. Ainsi Thoreau, qui se déclare « pythagoricien par essence » (*W*, 162), partage avec celui qu'on a appelé le « penseur auroral de l'Occident » (M. Heidegger) la conviction que la musique traduit les lois de l'univers et le même souci de transcender la dualité inhérente à la condition humaine ; le Sage de Concord prône un mode de vie et de pensée fondé sur deux vertus essentielles, une vision claire (la *theoria*) et l'eurythmie, ce synchronisme entre les rythmes de l'âme individuelle bien accordée et ceux de l'âme universelle.

C'est dans l'intuition d'une intelligibilité mathématique du cosmos que cette filiation pythagoricienne s'affirme le mieux ; pour le philosophe du Nouveau Monde comme pour celui de l'Ancien, il existerait une réalité ultime où tout serait nombre, géométrie et harmonie, c'est-à-dire essentiellement affaire de rapports, de symétries et de consonances : conception qu'illustre et corrobore la pratique assidue par Thoreau de l'arpentage et de la marche dont la cadence finit par se caler sur la pulsation secrète de l'univers (elle permet, écrit l'auteur de « marcher de pair avec le Bâtitteur de l'univers », 328). De même, la harpe éolienne des fils du télégraphe que Thoreau longe dans ses promenades quotidiennes murmure le même message : la trame ultime de la réalité serait de nature sonore ou ondulatoire, et l'harmonie est la clef de la santé physique et spirituelle. Il faut donc rétablir la consonance entre « musique terrestre » et « musique céleste », condition première pour percevoir les échos sublimes de l'Être et ensuite, peut-être, entrer en contact avec l'ineffable, accéder au stade suprême où la voix de Dieu devient selon l'expression de E. A. Poe, le contemporain de Thoreau, « *a sound of silence* », ce « verbe muet » (λογος σιωπων), dont parle Plotin.

---

dance de l'être, qu'il exposa dans un essai célèbre, « *Self-Reliance* », était la conséquence logique de cette doctrine. En parlant de confiance en soi, Emerson entendait que l'homme et l'esprit universel pouvaient nouer entre eux des rapports directs.

8. *Walden ou la vie dans les bois*, traduit de l'anglais par L. Fabulet, Paris, Gallimard, 19222, 85.

9. Rappelons avec E. Benveniste qu'avant de prendre le sens actuel de « configuration des mouvements ordonnés dans la durée », la notion de rythme a d'abord désigné « l'arrangement caractéristique des parties dans un tout » puis « la configuration des signes de l'écriture » et enfin « la forme dans l'instant qu'elle est assumée par ce qui est mouvant, mobile, fluide », *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, vol. I, 333.

La quête de l'origine déboucherait, ultime stade, sur l'instant primordial – « instant paradoxal dans un temps qui n'existe pas encore<sup>10</sup> » –, où l'Être se dévoile et déclenche le temps dans une sorte d'énonciation lumineuse. Thoreau est habité par la nostalgie de la lumière, et c'est peut-être en cela qu'il s'affirme le plus "méditerranéen" : la connaissance qu'il recherche s'exprime en fulgurations célestes. Aussi la révélation à laquelle il accède est-elle sanctionnée par un curieux rituel initiatique, une sorte d'onction lumineuse, où l'auteur est enveloppé par le halo d'un arc-en-ciel jetant un pont entre terre et ciel :

Une fois il m'arriva de me tenir juste dans l'arc-boutant d'un arc-en-ciel [...]. C'était un lac de lumière arc-en-ciel, dans lequel, l'espace d'un instant, je vécus comme un dauphin » (W, 200. Nous soulignons.)

Épiphanie lumineuse qui fait du promeneur solitaire un élu, et scelle l'alliance du poète avec son génie tutélaire, Apollon (*Apollo Delphinos*), dont l'animal symbole, le dauphin, représente « le passage de l'excitation et des terreurs imaginatives à la sérénité de la lumière spirituelle et de la contemplation » (*Dict. des symboles*). L'enseignement primordial que lui révéla cette expérience inoubliable, Thoreau la consigna dans son *Journal* en ces termes : « Tous les hommes qui contemplant l'arc-en-ciel commencent à comprendre la signification de l'épithète grecque qui fut appliquée au monde, le nom donné au monde, de Cosmos ou Beauté » ; rappelons que c'est Pythagore qui a le premier appliqué au monde le terme de *cósmos*, synonyme d'ordre et de beauté. À ce propos, M. Serres rappelle dans *Les Cinq sens* que :

Les Grecs ont eu la sagesse exquise de fondre dans un même mot l'ordre et l'ornement, l'art d'orner avec celui d'ordonner. Le cosmos désigne l'arrangement, l'harmonie et la loi, la convenance : voici le monde, terre et ciel, mais aussi le décor, l'embellissement ou l'apprêt. » [p. 31] ).

Ainsi, c'est la perception de l'analogie entre le *rhuthmos*, l'ordre proprement humain, et le *cosmos*, le grand ordre, qui constitue le but ultime de la quête de celui qui fut le plus méditerranéen des Transcendantalistes américains.

Cette lumière, venue de temps immémoriaux, c'est encore elle qui baigne l'œuvre imprégnée de références classiques de W. Faulkner, œuvre placée sous l'invocation de deux génies tutélaire, antagoniques mais complémentaires : le *faucon* (symbolisant l'appel de l'azur et l'idéalisme) et le *faune* (incarnation de l'énergie du désir et de l'ardeur dionysiaque). C'est dire que la problématique de l'auteur tourne autour de la question fondamentale du désir et de l'interdit, de la Loi et de sa transgression. D'où l'importance dans l'imaginaire faulknérien de la double figure de Pan, qui représente « la sainteté de la sauvagerie originelle » et de Dionysos, qui incarne « l'abolition orgiaque de l'ordre légal<sup>11</sup> ». Aussi Faulkner, « ce sensuel étroitement cousu dans une peau de puritain<sup>12</sup> », va-t-il revisiter l'Antiquité à travers poèmes lyriques (tel le recueil *Le Faune de marbre*), nouvelles (par exemple, *Nympholepsie*) et romans, notamment *Light in August* (*Lumière d'Août*) publié en 1932. Écoutons le romancier élucider l'énigme de son titre :

---

10. J. Audouze, M. Cassé et J.-Cl. Carrière, *Conversations sur l'invisible*, Paris, P. Belfond, 1988, 35.

11. K. Papaioannou, *La Civilisation et l'art de la Grèce ancienne*, Paris, Mazenod, 1972, 168.

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

Voici...en Août, dans le Mississippi, il y a certaines journées, vers le milieu du mois, où l'on a tout à coup un avant-goût de l'automne ; il fait frais, la lumière est diaphane, elle a une luminosité qui ne semble pas venir du jour même, mais des temps classiques anciens. Il pourrait y avoir des faunes, des satyres et les dieux... de la Grèce, de l'Olympe. Cela ne dure qu'un jour ou deux et cela disparaît, mais cela se produit tous les ans en août dans mon pays, et c'est tout ce que le titre veut dire, c'était pour moi tout simplement un titre agréablement évocateur, parce qu'il me rappelait cette époque, cette lumière plus ancienne que notre civilisation chrétienne. Peut-être cela avait-il un rapport avec Lena Grove, qui possédait quelque chose de cette capacité païenne à se charger de tout, c'est-à-dire... le désir d'avoir cet enfant ; elle n'a jamais eu honte de cet enfant, qu'il eût un père ou non : elle allait simplement suivre les lois conventionnelles de l'époque où elle se trouvait, et tâcher de retrouver le père. Mais, en ce qui la concernait, elle n'avait pas un besoin particulier de trouver un père à l'enfant, pas plus que les femmes que... dont Jupiter avait des enfants n'étaient anxieuses de leur trouver un foyer et un père. Il était suffisant qu'elles aient eu l'enfant. Et c'est tout ce que voulait dire, simplement cette lumière diaphane venue d'un temps plus ancien que le nôtre<sup>13</sup>.

La lumière diaphane plus ancienne que notre civilisation chrétienne qui se répand alors sur le Mississippi vient de la Grèce antique, berceau d'une civilisation chère à Faulkner parce que « l'instinctuel [a pu s'y] donner libre cours sans entrer en conflit avec le culturel » (Gresset, 612). Cette nostalgie est symbolisée par le faune, qui incarne pour l'écrivain d'Oxford :

ce qu'il a toujours représenté pour l'Occident chrétien : un rêve païen de sauvagerie et d'innocence sous l'égide du Grand Pan, où l'homme serait lui-même indistinctement dieu et bête, la nostalgie d'une Arcadie perdue, d'un temps et d'un lieu mythiques où le désir ne souffrait ni écart ni retard, mais s'assouvissait librement, hors de toute censure et de toute culpabilité<sup>14</sup>.

C'est donc, là encore, par la quête de l'harmonie entre des postulations contradictoires, par la nostalgie d'une lumière venue d'un « ailleurs comme sauvé de la chute et allégé de culpabilité » (Gresset, 600) que cet écrivain sudiste se rattache au monde méditerranéen, comme l'attestent ses déclarations au retour d'un voyage en Grèce en 1957 :

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

---

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

14. A. Bleikasten, *Parcours de Faulkner*, Paris, Ophrys, 1982, 17.

C'est sur un tel arrière-plan que nous évoquerons les nouvelles manifestations des rythmes et lumières de la Méditerranée dans la fiction contemporaine. Deux idées-forces communes aux trois œuvres retenues se dégagent :

– le séjour en Italie permet de renouer avec le rythme saisonnier et de redécouvrir le temps opportun, « ce temps qu'il faut savoir attendre aussi bien que ne pas rater<sup>15</sup> ».

– de même, il implique une exposition à la lumière venue des temps classiques anciens mais aussi parfois à la lumière spirituelle (*Theology of light*, Mayes, 36), vecteur de *métanoïa*.

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 nature<sup>16</sup> »). Ce pèlerinage, qui passe par la redécouverte des vertus psychagogiques<sup>17</sup> du rythme (à travers la marche, la danse et le cross-country), et 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). De même, le spectacle de jeunes Italiens dansant sur la piazza de Città di Castello inspire à l'auteur le désir de « traverser la vie comme s'il s'agissait d'une danse » en éprouvant cette transe qui naît, je cite, « de la parfaite attention au mouvement, comme si le corps était conscient et non simplement le cerveau » (117). Ainsi, la pratique de la marche, du *cross-country* et de la danse s'accompagne naturellement – tant les deux aspects sont liés – d'une conversion à la philosophie du "*tempus capere*", et d'une prise de conscience de l'importance de l'adéquation au moment. C'est là une des phases-clés de l'itinéraire commun aux trois œuvres retenues, aussi en soulignerons-nous l'importance par un extrait de l'ouvrage de F. Jullien précédemment cité :

À la différence du temps qui est extensif, le moment est un intensif ; tandis que tout laps de temps est fini, le moment est un infini, [...] il est un inépuisable. Car, au lieu de tendre indéfiniment vers sa suite, vers sa fuite, comme le fait hémorragiquement le temps, un moment se définit, ou plutôt se constitue par le fait qu'il se tourne vers lui-même, tandis qu'il s'écoule, se centrant sur sa qualité et s'approfondissant en elle...<sup>18</sup>

Nous reviendrons succinctement sur cet aspect à propos du second ouvrage. Pour ce qui est de celui qui nous occupe, notons que l'auteur, après un parcours à sauts et à gambades de près de deux cents miles, atteint enfin la grotte lumineuse de Saint François. Mais là n'est pas l'unique objectif de ce voyage d'éducation : il

---

15. F. Jullien, *Du « temps » - Éléments d'une philosophie du vivre*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2001, 42.

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

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

18. F. Jullien, *op. cit.*, 154.

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 contre-temps 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 – nous n'y reviendrons pas – 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, nous ne retiendrons, 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 (cf. la citation de V. Nabokov : « Notre existence n'est qu'un bref rai de lumière arraché à deux noires éternités », 146) 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 ressentent 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 faufilee sous le rideau du temps [...] nous pourrions être au XV<sup>e</sup> 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 ou « L'étiquette "de saison" a pris une immédiateté que je n'aurais jamais crue possible », 359) 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 spirituel<sup>19</sup> ».

Le parcours de ces quelques 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*) » (*Ibid.*, 183), l'Italie apporte la contre-expérience bienfaisante de l'*Eukairia*, c'est-à-dire du temps opportun et de la *dé-préoccupation*, l'*apragmosuné* des Grecs (193).

Ainsi, dans ce retour aux sources – à la Méditerranée –, cette 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, 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. Que cette réhabilitation des vertus oubliées des rythmes et des lumières de la Méditerranée passe par le truchement d'écrivains américains ne manque pas de sel !

---

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