

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

QUE RESTE-IL DE L'AMÉRIQUE (SAUVAGE)?

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ(E)

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MARIE-JOSÉE CARIGNAN

JUILLET 2026

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à Jonathan Hope, directeur de ce mémoire, pour ses commentaires, mais surtout pour sa grande patience.

Maryanne et Samuel, dans les jardins d'un monde fragile, je salue la clarté de votre regard, votre résilience à cultiver des printemps radieux. Que mes racines dans votre mémoire soient le sillon vers vos cathédrales.

À Michel,
ma moitié, mon tout

And if when I pompously announce that I am
addressed — To the imagination — you believe that
I thus divorce myself from life and so defeat my own
end, I reply: To refine, to clarify, to intensify that
eternal moment in which we alone live there is but a
single force — the imagination [...]
I myself invite you to read and to see.

In the imagination, we are from henceforth (so long
as you read) locked in a fraternal embrace, the classic
caress of author and reader. We are one.
Whenever I say „ I ” I mean „ you ”. And so,
together, as one, we shall begin.

Carlos William Carlos
(1923/2011, p.3-4)

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	i
RÉSUMÉ	vi
INTRODUCTION	1
LA NATURE SAUVAGE	4
1.1 Du sacré au profane : la nature, entre mythe et utilité	7
1.2 Du territoire à conquérir au tableau à contempler	11
1.3 De la ferme à l'usine : la révolution industrielle et la reconfiguration de l'espace	13
1.4 La Californie : la fabrique d'un paysage américain	18
1.5 Du tourisme à la préservation	20
1.6 La dernière frontière : Un idéal américain et ses limites	23
1.7 Nature 2.0 : Quand la technologie réinvente la nature	25
1.8 Que reste-t-il de l'Amérique (sauvage)?	28
LE NATURE WRITING	35
2.1 La quête d'un langage : l'émergence d'une littérature propre à la nature américaine	36
2.2 Les Pionniers	40
2.3 Auteurs contemporains	43
2.4 Taxonomie et écosystème du <i>nature writing</i>	45
2.5 <i>Nature writing</i> et horizon d'attentes	48
2.6 La relation dialogique de la nature	51
2.7 Un modèle narratif remis en question	53
2.8 Un modèle inclusif du <i>nature writing</i>	56
ANALYSE DE <i>MY ASOLUTE DARLING</i>	59
3.1 Résumé de l'œuvre	59
3.2 Langage et <i>wilderness</i>	60

3.3	L'expérience de la nature.....	65
3.4	Le retour et la transformation.....	70
3.5	La figure masculine.....	72
3.6	L'héritage des figures féminines.....	78
	CONCLUSION.....	83
	LISTE DE RÉFÉRENCES.....	85

RÉSUMÉ

Ce mémoire explore la notion de *wilderness* en tant que construction culturelle majeure, indissociable du récit identitaire des États-Unis. En étudiant les représentations de la nature sauvage dans l'imaginaire américain, cette analyse sonde les tensions constantes entre l'idéalisation et l'exploitation du territoire. Le travail s'articule autour de trois axes principaux. D'abord, une analyse historique retrace l'histoire des représentations de la *wilderness*, depuis la colonisation, où la nature était perçue comme hostile et à conquérir, jusqu'à sa sacralisation par le courant romantique. Ce parcours traverse les bouleversements de la révolution industrielle et l'expansion vers l'Ouest, pour aboutir à un survol de l'éveil de la conscience écologique jusqu'à l'urgence climatique actuelle. Le deuxième axe se concentre sur le *nature writing* comme médium essentiel de diffusion de cet imaginaire. Plus qu'un genre littéraire, ses auteurs façonnent la sensibilité environnementale des lecteurs en érigeant la nature sauvage en un espace de réflexion éthique et spirituelle. Ce volet s'attache à circonscrire les contours esthétiques et thématiques du genre, tout en engageant une réflexion critique sur ses limites et ses biais culturels. Enfin, le mémoire examine le roman *My Absolute Darling* de Gabriel Tallent pour illustrer les tensions contemporaines dans les représentations de la *wilderness*. L'analyse de cette œuvre permet de confronter les codes classiques du *nature writing* aux impératifs de la crise climatique et aux enjeux d'inclusivité.

Mots clés : *wilderness*, nature sauvage, États-Unis, *nature writing* américain, mythes fondateurs, identité américaine, exceptionnalisme américain, représentations de la nature sauvage, imaginaire de la nature, ressources naturelles, préservation, *My Absolute Darling*, Gabriel Tallent

INTRODUCTION

Le 23 septembre 2025, le président américain s'est présenté devant la 80^e Assemblée générale des Nations Unies à New York, un forum dédié à la coopération multilatérale, pour y livrer un discours tonitruant. Vêtu de son traditionnel costume bleu rehaussé d'une large cravate rouge, l'homme s'est exprimé pendant près d'une heure avec aplomb et assurance sur sa vision politique. « C'est [...] l'âge d'or de l'Amérique! » s'est-il exclamé devant la foule attentive avant de se lancer dans d'étonnantes déclarations à propos des États-Unis :

L'empreinte carbone est un canular inventé par des personnes mal intentionnées qui nous mènent tout droit vers la destruction totale [...] C'est une arnaque qui coûte extrêmement cher [...] Aux États-Unis, nous avons encore des écologistes radicaux qui veulent que les usines arrêtent de fonctionner. Tout devrait s'arrêter. Plus de vaches. Nous ne voulons plus de vaches. Je suppose qu'ils veulent tuer toutes les vaches. Ils veulent faire des choses qui sont tout simplement incroyables [...] aux États-Unis, je me suis retiré de l'accord de Paris en toc sur le climat [...] J'ai libéré une production énergétique massive et signé des décrets historiques pour rechercher du pétrole [...] nous possédons les plus grandes réserves de pétrole et de gaz au monde. Et si l'on ajoute le charbon, nous sommes également en tête du classement mondial. Propre. Je l'appelle charbon propre et magnifique. Aujourd'hui, le charbon permet de faire des choses qui étaient impossibles il y a 10 ou 15 ans. J'ai donc donné une petite consigne à la Maison Blanche. Ne jamais utiliser le mot « charbon », mais seulement les mots « charbon propre et magnifique ». Cela sonne beaucoup mieux, n'est-ce pas ? Mais nous sommes prêts à fournir à n'importe quel pays des ressources énergétiques abondantes et abordables si vous en avez besoin¹⁻².

Ce discours énigmatique et déconcertant, en totale rupture avec les normes mondiales scientifiques et économiques, semble à première vue une succession de propos décousus. Cependant, il se révèle en réalité être une réactivation radicale des archétypes américains qui sont aux origines de l'identité nationale du pays. Il ravive l'idéal du capitalisme industriel du *Gilded Age*, marqué par l'anti-réglementation et l'exceptionnalisme national. Surtout, il consolide la mythologie de la Frontière, un

¹ Traduction de: « The carbon footprint is a hoax, made up by people with evil intentions, and they're heading down a path of total destruction [...] It's a con job. At extreme cost and expense [...] In the United States, we have still radicalized environmentalists, and they want the factories to stop. "Everything should stop. No more cows. We don't want cows anymore." I guess they want to kill all the cows. They want to do things that are just unbelievable [...] That's why in America I withdrew from the fake Paris climate accord [...] I unleashed massive energy production and signed historic executive orders to hunt for oil [...] e have the most oil of any nation anywhere, oil and gas in the world. And if you add coal, we have the most of any nation in the world. Clean, I call it clean, beautiful coal. You can do things today with coal that you couldn't have done 10 years ago, 15 years. So I have a little standing order in the White House. Never use the word "coal," only use the words "clean, beautiful coal." Sounds much better, doesn't it? But we stand ready to provide any country with abundant, affordable energy supplies if you need them, when most of you do. »

² Étant donné le sujet du mémoire et les corpus à l'étude, les références citées sont majoritairement en langue anglaise. Je mettrai des traductions personnelles dans le corps du texte, avec le texte original en note de bas de page.

ancrage culturel profondément tenace aux États-Unis, qui imprègne des œuvres emblématiques de la littérature américaine comme *The Last of the Mohicans* de James Fenimore Cooper (1826) et *The Call of the Wild* de Jack London (1903). Il diabolise les préoccupations environnementales héritées du mouvement écologistes du 20^e siècle pour mettre de l'avant l'exploitation massive des combustibles fossiles comme acte patriotique et revendicateur de l'autonomie américaine face aux contraintes étrangères.

Le discours et sa rhétorique insistent sur une puissante idée fondatrice: la richesse des États-Unis est le fruit d'une alchimie entre un territoire foisonnant et un caractère national exceptionnel; de formidables ressources naturelles, le travail acharné et l'ingéniosité des Américains. Édifiée sur les mythes du « *self-made man* » et du rêve américain, cette idéologie propose l'abondance comme une preuve de supériorité face au reste du monde. Pour les observateurs de la culture américaine, la source de cette doctrine s'ancre dans le concept de « *wilderness* ». L'historien Roderick Nash, dans *Wilderness and the American Mind* (2001), le note: « La *wilderness* fut l'ingrédient de base de la culture américaine. À partir de la matière première de cette *wilderness* physique, les Américains ont bâti une civilisation. Avec l'idée de *wilderness*, ils ont cherché à donner à leur civilisation une identité et un sens³» (p.xi).

Ainsi, du fait de sa nature constitutive au récit fondateur, le concept de *wilderness* s'impose comme une clé de lecture incontournable pour retracer et comprendre la généalogie de la pensée américaine. Il est également un baromètre essentiel pour décrypter les orientations, les actions et leurs répercussions sur l'identité nationale, l'évolution de ses valeurs fondamentales et la manière dont le pays envisage son avenir économique, écologique et politique.

Le but de ce présent mémoire est de s'intéresser au concept de *wilderness* et de la façon dont celui-ci s'est exprimé dans la culture américaine. La *wilderness* comme concept social, culturel et politique spécifiquement appliqué au territoire américain, utilisé pour désigner la nature considérée comme vierge, non aménagée et inhabitée par l'humain, sera étudiée afin de soulever sa complexité et son rôle dans l'élaboration et l'évolution d'une identité nationale contemporaine. En ce sens, les pages qui suivent ont été rédigées avec l'objectif de rendre compte du développement intellectuel du concept de

³Traduction personnelle de: « Wilderness was the basic ingredient of American culture. From the raw materials of the physical wilderness, Americans built a civilization. With the idea of wilderness they sought to give their civilization identity and meaning.»

wilderness dans l'imaginaire états-unien. Reconnaisant l'influence des représentations et des imaginaires, j'articulerai ainsi des tendances et des tensions dans l'histoire culturelle et environnementale, pour ensuite éclairer la situation par une analyse littéraire. Ce travail s'inscrit dans une mouvance assumée (et sans doute plutôt anglo-saxonne) en littérature environnementale, comme je le montrerai dans mes références à des penseurs comme Lawrence Buell et Greg Garrard.

Au cœur du narratif fondateur, la *wilderness* se situe au confluent de l'espace géographique réel, de l'imaginaire collectif et du cadre légal et politique du pays. Il s'avère donc primordial de se pencher, dans un premier temps, sur les strates sémiologiques et historiques qui ont modelées cette figure complexe. L'analyse diachronique révélera comment la représentation de la *wilderness* est malléable, influencée et contestée par divers mouvements culturels, esthétiques, économiques et écologiques. Elle permettra également de mettre en lumière les dynamiques conflictuelles et les mécanismes de domination exercés par certains groupes sociaux. Ultiment, cette approche rétrospective soulignera la dualité intrinsèque de la représentation de la *wilderness* dans l'imaginaire américain, perceptible dans les cycles récurrents entre l'idéalisation et l'exploitation du territoire.

En deuxième temps, ce mémoire s'attardera au genre littéraire du *nature writing*, le considérant comme le médium essentiel qui a construit, diffusé et modelé le concept de *wilderness* aux États-Unis. Ce corpus textuel, constitué d'essais et de récits, légitimant les différentes perceptions de la nature dans l'imaginaire américain, a joué un rôle déterminant dans la manière dont les Américains ont appréhendé l'unicité de leur territoire à travers un processus sémantique déterminant pour la fondation de l'identité nationale. Le *nature writing*, caractérisé par son attachement éthique au territoire et ses biais structurels et historiques ayant marginalisé les femmes et les minorités, a joué un rôle central dans l'élaboration et l'enrichissement des représentations de la nature au sein de l'imaginaire collectif américain.

L'analyse se conclura par l'étude du roman *My Absolute Darling* de Gabriel Tallent. Il s'agira de cerner comment cette œuvre négocie les représentations historiques de la *wilderness* avec les impératifs de la crise climatique mondiale et les enjeux d'inclusivité. C'est à travers cette œuvre que seront étudiées les réinterprétations possibles des conventions littéraires classiques du *nature writing*. L'analyse du roman servira à comprendre les enjeux contemporains qui modèlent la relation des Américains à leur territoire, mais également les tensions idéologiques sous-jacentes entre l'identité nationale et la crise climatique.

CHAPITRE 1

LA NATURE SAUVAGE

Dans le jardin situé derrière le Capitole de la Californie à Sacramento, un séquoia d'une quarantaine de mètres attire l'attention des visiteurs. Planté en 1976 à l'angle nord-est du bâtiment principal, l'arbre paraît pourtant semblable à tous les autres de son espèce. Seule une plaque commémorative au bas de son large tronc révèle son secret inédit: sa graine a orbité autour de la lune à bord du module de commande de la mission Apollo 14 avant de prendre racine dans le sol californien. Lui valant le titre unique de « *Moon Tree* », le séquoia est devenu le témoignage vivant de l'ingéniosité humaine et de l'exploration de l'espace.

Pourtant, pendant presque 30 ans, cet arbre ne représentait rien de spécial. Dénué de plaque racontant son histoire singulière, son abattage fut envisagé après les événements du 11 septembre 2001 pour faire place à un poste de sécurité. Le séquoia était alors perçu comme une simple entrave à un projet d'infrastructure, un inconvénient à éliminer. Cette perception utilitaire ne tenait compte que des données géographiques et botaniques et omettait l'aventure spatiale rocambolesque de l'arbre.

Heureusement pour l'arbre, son histoire fut révélée, la bévue corrigée, les plans d'infrastructures modifiés, l'abattage évité, et le *Moon Tree* a vu son statut symbolique s'ériger: il est devenu un pont entre le passé, le présent et le futur. On parle dorénavant du séquoia comme de l'incarnation du rôle majeur des forêts dans le développement du patrimoine américain ainsi que leur contribution vitale dans l'avenir de la nation.

Bien évidemment, la mutation du simple séquoia en *Moon Tree* n'est pas inhérente à l'arbre lui-même. Cette anecdote raconte moins une péripétie botanique qu'elle ne met en lumière une ambition nationale. Elle rappelle que la mémoire collective se forge à travers la signification conférée au monde et aux événements. Ainsi, un arbre peut transcender sa nature matérielle pour devenir un symbole, un animal peut être anthropomorphisé pour faire réfléchir sur la condition humaine, un territoire peut être mythifié pour ancrer une identité collective. La capacité à réinterpréter les événements passés, même a posteriori, influence profondément la perception qu'une communauté a d'elle-même et comment elle se projette dans l'avenir.

La *wilderness* n'échappe pas aux biais ethnocentriques. L'étude de ses représentations dans l'imaginaire américain va bien au-delà d'une simple énonciation d'un concept écologique. En analysant sa définition, une fenêtre s'ouvre sur la vision américaine du monde, révélant du même coup les strates profondes de son identité nationale. Elle est la projection d'un inconscient collectif qui permet de comprendre non seulement le passé de la nation, où prennent les racines de la perception actuelle de l'environnement, mais aussi d'anticiper les dynamiques futures. Ultimement, la représentation de la nature dans l'imaginaire américain en dit autant (sinon plus) sur la société américaine elle-même que sur la nature en tant que telle.

D'ailleurs, lorsqu'il s'agit de définir le mot *wilderness*, les équivalences extérieures à la langue anglaise deviennent plutôt rares. En effet, comme le mentionne J. Baird Calicott :

Toutes les langues n'ont pas de nom pour désigner la *wilderness*, ni lakota, ni japonais, ni chinois, ni néerlandais, probablement pas la plupart des langues. Contrairement aux noms « montagne » ou « rivière », qui ne sont que des étiquettes désignant les caractéristiques topologiques réelles du paysage, le nom *wilderness* construit socialement [...] le paysage, d'une manière qui n'est pas partagée par tous les groupes sociaux. Il s'agit donc d'une idée ethnocentrique⁴ (2008, p.358).

Les termes employés pour évoquer la *wilderness* ne sont pas de simples étiquettes; ils constituent un système linguistique en symbiose avec une *praxis* sociale spécifiquement ancrée dans une culture et une langue particulière. Pour en comprendre l'essence, il est nécessaire de s'intéresser aux processus collectifs de construction du sens.

À cet effet, le psychologue Serge Moscovici, à qui l'on doit le concept de *représentations sociales*, souligne que celles-ci sont des constructions dynamiques, constamment renégociées au sein des interactions sociales. En ancrant les idées abstraites dans la réalité sociale, les représentations sociales offrent un référentiel intelligible et partagé qui guide les actions individuelles et collectives. Dans *Psychanalyse, son image et son public*, Moscovici l'explique en ces termes :

Les représentations sociales sont des entités presque tangibles. Elles circulent, se croisent et se cristallisent sans cesse à travers une parole, un geste, une rencontre, dans notre univers quotidien. La plupart des rapports sociaux noués, des objets produits ou consommés, des communications échangées en sont imprégnés. Nous le savons, elles

⁴ Traduction personnelle de: « not every language has a name for wilderness not Lakota, not Japanese, not Chinese, not Dutch, probably not most. Unlike the names “mountain” or “river”, which are just the English labels for actual topological features of the landscape, the name wilderness socially constructs [...] the landscape, in a way not shared by all social groups. It is therefore an ethnocentric idea. »

correspondent d'une part à la substance symbolique qui entre dans l'élaboration et d'autre part à la pratique qui produit ladite substance (2004, p.37).

Dès lors, le langage, en tant que moyen de communication par excellence, joue un rôle central dans le processus de construction de sens. Il sert de médiateur entre l'expérience individuelle et collective. Il permet de nommer, de classer et d'intégrer les expériences vécues et de les rattacher à un système de pensées plus vaste. Il ne se contente pas de décrire la réalité mais contribue activement à la façonner. Il est à la fois le produit et le producteur des représentations sociales.

L'idée résonne avec des propos exposés par Ferdinand de Saussure, linguiste suisse du 19^e siècle. Dans son *Cours de linguistique générale*, Saussure souligne le caractère social du langage. Pour lui, « il faut une masse parlante pour qu'il y ait une langue [et qu'à] aucun moment [...] celle-ci n'existe en dehors du fait social » (1916/1995, p.112). Dans cette perspective, la langue se présente comme un système de signes interdépendants où chaque élément acquiert sa valeur par rapport aux autres au sein d'une dynamique sociale. La valeur d'un signe émerge des relations qu'il entretient avec les autres signes. Étroitement liée aux institutions, aux normes et aux valeurs, la langue apparaît non seulement comme un outil de communication, mais aussi comme un indicateur précieux des réalités culturelles et historiques d'une communauté.

C'est d'ailleurs à travers un processus de co-construction médiatisé par la langue que la littérature se lie aux représentations sociales, instaurant une boucle de rétroaction continue. Les imaginaires littéraires, nourris par les représentations sociales, les enrichissent et les reconfigurent en retour. La théorie de la réception, développée, entre autres, par des penseurs comme Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser, met en lumière le caractère dynamique et social de la littérature. L'œuvre littéraire loin d'être un objet figé, est un espace de négociation où les sens se construisent et se transforment avec le temps, reflétant les mutations de la société qui la produit. En affirmant, dans *Pour une esthétique de la réception* (1978), que la littérature « ne se réduit pas au dialogue entre le lecteur ou le spectateur et l'œuvre [...] le lecteur n'est naturellement pas isolé de l'espace social, réduit à sa seule qualité d'individu lisant » (p.257), Jauss nous invite à considérer la littérature comme un phénomène profondément social. Le lecteur ne s'engage pas dans une lecture isolée, mais mobilise un répertoire tout en médiatisant son rapport au monde extratextuel. Iser remarque, quant à lui, dans *Théorie de l'effet esthétique* :

Le répertoire du texte se compose de sélections. Il établit un lien entre le texte et les cohérences systémiques de l'environnement qui sont constituées par le milieu social et le

contexte des littératures antérieures. Les normes retenues et les références littéraires forment l'*horizon* du lecteur : c'est ainsi qu'on dispose au départ d'un certain contexte référentiel relatif aux éléments sélectionnés dans le répertoire (1985, p.161).

Les acquis d'une tradition servent d'appui aux nouvelles œuvres; mais en s'y appuyant, ces œuvres subvertissent les traditions en retour, en y introduisant des éléments nouveaux. La réception est donc un phénomène inscrit dans le temps où les interprétations évoluent en fonction des contextes sociaux, culturels et idéologiques successifs. Cette négociation implicite du sens, tout en permettant à chaque lecteur de développer une interprétation personnelle, contribue à la construction d'un sens partagé. Les significations attribuées ne sont pas données d'elles-mêmes, mais résultent plutôt du fruit d'un consensus établi au sein d'un groupe social.

Ce principe s'applique avec pertinence au contexte américain, où la compréhension même du concept de *wilderness* y a été profondément modifiée dès le début de la colonisation. La *wilderness* américaine n'est pas une entité figée, mais une figure historique complexe, façonnée par des forces socioculturelles et politiques changeantes. Son étude nécessite une approche diachronique afin de déceler les strates successives qui l'ont façonnée dans l'imaginaire américain.

Il est par conséquent opportun de se pencher, à ce moment-ci, sur l'évolution singulièrement paradoxale de la perception de la *wilderness* aux États-Unis, de l'établissement des colonies jusqu'à l'ère de l'anthropocène technologique. En se basant, notamment, sur le travail de Theodore Steinberg dans *Down to earth : nature's role in American history* (2002) et de Roderick Nash, dans *Wilderness and the American Mind* (2001), cette démarche permettra de définir le cadre conceptuel de la *wilderness* et de cerner ses dynamiques sous-jacentes.

1.1 Du sacré au profane : la nature, entre mythe et utilité

L'histoire des rapports entre l'homme et la nature, de la préhistoire à la colonisation, est marquée par un glissement progressif de la symbiose à la domination anthropocentrique. Ce vaste champ d'étude a été minutieusement exploré par des anthropologues, des philosophes et des historiens de la culture, dont les travaux convergent pour démontrer une complexification progressive et constante de la figure

de la nature depuis l'aube des civilisations⁵.

En effet, si les sociétés nomades paléolithiques percevaient la nature comme une entité animée et sacrée, intriquée dans leur existence même, cette vision s'est progressivement complexifiée avec l'avènement de l'agriculture et de la sédentarisation. Le développement des premières civilisations a introduit de nouvelles représentations, où la nature était à la fois source de vie et objet de maîtrise. Les mythologies grecques et romaines, puis la pensée chrétienne, ont façonné une vision hiérarchisée du monde, plaçant l'homme au sommet de la création et la nature au service de ses besoins. Les représentations de la nature, forgées au cours des millénaires, ont profondément influencé les mentalités et les actions des explorateurs et colonisateurs européens lors de la découverte et de la conquête des Amériques

Ainsi, l'arrivée des 102 pèlerins protestants dissidents à bord du *Mayflower* en 1620 ne vit pas la création de la nouvelle colonie s'opérer *ex nihilo*. Si le Nouveau Monde présentait une opportunité radicale d'appropriation territoriale et d'établissement d'un système social réformé, libre des contraintes européennes, cette nouveauté s'accompagna paradoxalement d'une reproduction systématique de l'héritage du Vieux Continent.

Les colons ne se contentèrent pas d'importer des technologies – qu'il s'agisse des techniques de navigation, des méthodes militaires et de construction, ou des innovations agricoles – ni même des institutions politiques, juridiques et religieuses puritaines. Ils y apportèrent également un cadre de pensée occidental, caractérisé par la primauté de la propriété privée, l'imposition d'un contrôle territorial et des frontières, la vision anthropocentrique de la nature perçue comme exploitable, et la distinction nette entre l'espace humain et l'espace sauvage. Ces éléments, n'étant pas des créations endogènes à l'Amérique, résultent d'un transfert culturel et institutionnel depuis l'Europe. Bien qu'adaptés aux réalités du Nouveau Monde, ils demeuraient intrinsèquement ancrés dans les idéaux et les pratiques du Vieux Monde.

Comme le souligne John Baird Callicott dans *The Wilderness Debate Rages on: Continuing the Great New Wilderness Debate*, « l'entreprise coloniale anglaise était centrée sur l'acquisition de terres à habiter et à transformer en un paysage semblable à celui qui avait été laissé derrière. Les colons

⁵ Notamment Robert David Sack dans *Human Territoriality: Its Theory and History* (1986) et de Max Oelschlaeger dans *The Idea of Wilderness: From Prehistory to the Age of Ecology* (1991).

appelaient les nouvelles terres d'Amérique du Nord “*wilderness*”, une idée initialement tirée de la traduction anglaise de la Bible⁶ » (2008, p.357). L'entreprise coloniale en Amérique fut animée par de puissants récits bibliques et fantasmes, justifiant l'appropriation du continent. Pour les puritains, le Nouveau Monde devint une Terre Promise, un Canaan pour un peuple élu luttant spirituellement contre les forces du mal dans une *wilderness* perçue comme satanique. Le Nouveau Monde, aux yeux de William Bradford (1590-1657), un des Pères pèlerins, était un lieu d'épreuves où le découragement côtoyait la foi :

Que pouvaient-ils voir d'autre qu'un paysage hideux et désolé, plein de bêtes sauvages et d'hommes sauvages [...] Ils ne pouvaient pas non plus monter au sommet du *Pisga*, pour voir en ce paysage un pays plus beau pour nourrir leurs espoirs; car quel que soit le sens où ils tournaient les yeux (sauf vers le haut vers les cieux), il n'y avait que peu de consolation ou de contentement en ce qui concerne les objets extérieurs⁷ (1620/1952, p.62).

Cette vision héritée s'est traduite par une représentation erronée de la réalité écologique. Les descriptions de la nature sauvage comme un espace vide et hostile, à conquérir et à civiliser, ont occulté la richesse et la diversité des écosystèmes existants sur le continent. Pour l'auteur professeur et géographe Robert D. Sack, l'attitude biaisée des pionniers à l'égard de l'espace géographique a profondément marqué les liens entre les populations et les territoires, dessinant un paysage politique continental qui allait être un mythe fondateur des États-Unis:

Témoignant très tôt de la conception du territoire comme d'un espace *vidable*, les chartes et concessions royales nord-américaines délimitaient leurs revendications en utilisant des lignes métriques de latitude abstraites et prévoyait une hiérarchie administrative des sous-territoires bien avant que la terre ne soit arpentée et colonisée. Les affirmations des Européens selon lesquelles la terre était pratiquement inhabitée le prouvent⁸ (1986, p.88).

La gestion active de la nature mis en place sur le territoire bien avant l'arrivée de colons a été occultée

⁶ Traduction personnelle de: « The English colonial enterprise was focused on land to live on and to make over into a landscape like the one they left behind. The English colonists called the new lands of North America “wilderness”, an idea originally taken from the English translation of the Bible. »

⁷ Traduction personnelle de : « What could they see but a hideous and desolate wilderness, full of wild beasts and wild men [...] Neither could they, as it were, go up to the top of Pisgah to view from this wilderness a more goodly country to feed their hopes; for which way soever they turned their eyes (save upward to the heavens) they could have little solace or content in respect of any outward objects. »

⁸ Traduction personnelle de: « Evidence for thinking of territory as emptiable space is indicated early on in North American charters and grants which delimited their claims by using the abstract metrical lines of latitude and by their provision for a hierarchy of administrative subterritories long before the land was surveyed and settled. It is indicated by the Europeans' claims that the land was virtually uninhabited. »

par le mythe de la *wilderness* biblique, territoire vierge à revendiquer. Theodore Steinberg, dans *Down to Earth : Nature's Role in American History* (2002), l'exprime en ces termes : « les autochtones exploitaient le paysage de manière à préserver la population et la diversité des espèces [...] Le feu occupant une place importante dans les stratégies de subsistance pour créer des environnements attrayants pour le gibier comme le cerf, l'élan, la dinde et la caille⁹ » (p. 30).

Ainsi, bien que le continent fût un milieu naturellement riche et foisonnant de biodiversité, activement et efficacement géré par les autochtones, les colons imposèrent une vision de *tabula rasa*. Leur objectif: transmuier la *wilderness* biblique en un fantasme de Jardin d'Éden, quadrillant le territoire pour l'intégrer à un système de propriété privée et d'exploitation. Le paysage s'est converti, le territoire est devenu achetable et vendable à des fins d'exploitation lucratives. La terre est devenue une marchandise.

En effet, si les Puritains voyaient dans la *wilderness* un lieu de tentation, le protestantisme allait en faire un champ d'exploitation. La réforme protestante, en redéfinissant la relation entre l'homme et Dieu, bouleversa la conception de la nature: les croyants, jadis guidés par la vertu, appréhendaient désormais le monde naturel à travers le prisme de l'économie. La richesse et l'accumulation de biens n'étaient plus un vice, au contraire, elles étaient ardemment désirées. Cette éthique protestante a conduit à une extraction intensive des ressources naturelles. Comme l'a relaté le colon Edward Johnson (1598–1672) dans la deuxième moitié des années 1640 :

Le Seigneur, dont les promesses sont grandes pour sa Sion, a béni la subsistance de son peuple et a rassasié ses pauvres de pain [...] blé, seigle, avoine, pois, orge, bœuf, porc, poisson, beurre, fromage, bois [...] cette *wilderness* devrait devenir un marché pour les marchands en peu de temps, la Hollande, la France, l'Espagne et le Portugal venant ici pour le commerce [...] le Seigneur a été heureux de transformer l'un des paysages les plus hideux, infinis et inconnus dans le monde en un instant, comme s'il s'agissait d'une république bien ordonnée, et tout cela pour servir ses églises¹⁰ (1654, p.9-10).

Ainsi, « l'objectif protestant était de tirer profit de la nature aussi rapidement et prospèrement que

⁹ Traduction personnelle de: « Native Americans exploited the landscape in a way that maintained species population and diversity [...] Fire also played an important role in Indian subsistence strategies. It was especially useful in creating environments attractive to game animals such as deer, elk, turkey, and quail. »

¹⁰ Traduction personnelle de: « the Lord, whose promises are large to his Sion, hath blest his people's provision, and satisfied her poor with bread [...] wheat, rye, oats, peas, barley, beef, pork, fish, butter, cheese, timber [...] this wilderness should turn a mart for merchants in so short a space, Holland, France, Spain, and Portugal coming hither for trade [...] the Lord been pleased to turn one of the most hideous, boundless, and unknown wildernesses in the world in an instant, as 'twere to a well-ordered commonwealth, and all to serve his churches.»

possible¹¹ » (Oelschlaeger, 1991, p.75) au point de créer un point de rupture dans les écosystèmes : « le surpâturage est rapidement devenu un problème dès la première génération de colons [...] [et] dès 1718, le Massachusetts a dû décréter un moratoire de trois ans sur la chasse au cerf¹² » (Lyon, 2001, p.40). Les prémices de la société de consommation étaient déjà en place. Il ne fallait que l'avènement de l'industrialisation à grande échelle et l'émergence d'une économie de marché, telle que théorisée par Adam Smith dans *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* (1776), pour que le modèle de consommation de masse se généralise et s'impose comme norme sociale.

1.2 Du territoire à conquérir au tableau à contempler

L'Amérique coloniale, marquée par les contraintes de la survie et l'éloignement des centres culturels européens, a vu sa production littéraire initiale limitée. La mentalité pionnière, axée sur l'exploitation des ressources naturelles et l'expansion territoriale, a longtemps éclipsé les considérations culturelles. Le 18^e siècle fut cependant marqué par une effervescence intellectuelle et scientifique entraînant une refonte des représentations de l'homme et de la nature. Une nouvelle sensibilité environnementale a ouvert la voie de l'étude et de l'appréciation de la nature. L'époque des Lumières, à la croisée des chemins entre la philosophie, l'esthétique et les sciences naturelles, a vu émerger une nouvelle sensibilité centrée sur la puissance et la grandeur de la nature.

Le concept de *désintéressement*, pivot de cette nouvelle esthétique, postule une appréciation de la beauté de la nature pour ses propres qualités intrinsèques, indépendamment des intérêts économiques, religieux ou personnels de l'observateur. Comme l'affirme le philosophe Allen Carlson dans son essai *Nature and Landscape: An Introduction to Environmental Aesthetics* (2009), cette posture exige de dissocier l'appréciation esthétique de toute finalité utilitaire, permettant ainsi au sujet de transcender l'objet pour en saisir la dimension purement esthétique.

Le *Sublime*, l'aboutissement de cette nouvelle contemplation, conçoit que la terreur et l'horreur inspirées par la nature peut susciter des émotions positives telles que l'exaltation et l'émerveillement. Dans le cas de l'Amérique naissante, l'historien américain William Cronon, dans son essai *The*

¹¹ Traduction personnelle de: « Protestant goal was to capitalize on nature as rapidly as prosperously as possible. »

¹² Traduction personnelle de: « Overgrazing became a problem [...] in the first generation of colonists; so rapid was the transformation of the land and the accompanying decimation of wildlife that in early as 1718, Massachusetts was forced to declare a three-year moratorium on deer hunting. »

Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature (1996), fait observer que « les paysages sublimes étaient ces rares endroits sur Terre où l'on avait plus de chance qu'ailleurs d'entrevoir le visage de Dieu [...] Bien que Dieu puisse, bien sûr, choisir de se montrer n'importe où, il serait le plus souvent trouvé dans ces vastes et puissants paysages où l'on ne pouvait s'empêcher de se sentir insignifiant et d'être rappelé à sa propre mortalité¹³ » (p.4). Cronon met également en lumière le fait que les endroits emblématiques du *Sublime* demeurent encore aujourd'hui fortement ancrés dans notre perception actuelle des paysages. L'éveil spirituel rattaché au *Sublime* advient au sommet des montagnes, devant une cascade, un arc-en-ciel ou un coucher de soleil mais rarement dans les marécages.

Ainsi, c'est face à l'immensité de la *wilderness* que l'expérience du *Sublime* a partiellement éclipsé la vision utilitaire des pionniers, favorisant une approche plus contemplative et respectueuse de l'environnement. La *wilderness* a cessé d'être seulement un espace dénué de sens esthétique ou spirituel pour devenir un signifiant riche de valeurs nouvelles, associé à l'émerveillement, à la grandeur divine. Le système de signes et de significations s'est inversé, passant d'une connotation négative ou neutre à une connotation positive et sacrée.

Du *Sublime* à l'intime, les artistes et les amateurs d'art ont ensuite évolué vers une appréciation plus nuancée des paysages, donnant naissance au *Pittoresque*. Le théoricien du paysage William Gilpin (1724-1804) a formalisé et promu les contours de ce concept en insistant sur l'importance de l'irrégularité, de la rudesse et de l'âge des éléments naturels. Il souligne, dans *Remarks on Forest Scenery*, à propos des arbres, que

toutes ces maladies [...] sont souvent des sources capitales de beauté pittoresque, tant dans les scènes sauvages de la nature que dans les paysages artificiels. Qu'y a-t-il de plus beau, par exemple, sur un premier plan accidenté, qu'un vieil arbre au tronc creux? ou avec un bras mort, une branche tombante ou une branche mourante ? [...] Du sommet flétri est également d'une grande utilité, et la beauté peut résulter dans la composition du paysage ; quand on veut rompre la régularité de quelque ligne continue [...] Le sommet flétri brise juste les lignes d'une éminence : le tronc raccourci découvre le tout : tandis que les branches latérales, vigoureuses et saines dans les deux cas, cachent n'importe quelle partie

¹³ Traduction personnelle de: « sublime landscapes were those rare places on earth where one had more chance than elsewhere to glimpse the face of God [...] Although God might, of course, choose to show Himself anywhere. He would most often be found in those vast, powerful landscapes where one could not help feeling insignificant and being reminded of one's own mortality. »

du paysage inférieur, qui manque de variété, est mieux voilé¹⁴ (1791/1887, p.18).

Ce changement de perspective témoigne d'une sensibilité nouvelle, plus attentive aux détails et aux singularités de chaque lieu. Le *Pittoresque* évoque un sentiment de curiosité pour l'aspect unique et imparfait de la nature. Elle préconise une appréciation dans laquelle le monde naturel est expérimenté comme s'il était divisé en tableau. La nature se présente comme une myriade de configurations esthétiques, où les formes, les lignes et les jeux de lumière invitent à une expérience sensible. Ainsi, le *Pittoresque* a construit une image stylisée de la nature sauvage en s'appuyant sur les codes esthétiques picturaux.

1.3 De la ferme à l'usine : la révolution industrielle et la reconfiguration de l'espace

La période suivant la fin de la guerre de Sécession (1861-1865) et qui s'étend jusqu'au début du 20^e siècle est marquée par une forte croissance économique et des innovations techniques majeures qui ont radicalement changé le tissu social. En plus de propulser la croissance du capitalisme, le contexte expansionniste des États-Unis a exacerbé le lien hiérarchisé entre l'homme et la nature.

Les avancées technologiques comme le chemin de fer transcontinental (1869) et l'invention du téléphone (1876) ont contribué à dématérialiser les repères physiques traditionnels. Les populations dorénavant vastes et mobiles pouvaient compter sur des systèmes fiables et uniformes pour atteindre des lieux éloignés auparavant inaccessibles. Le passage facilité des marchandises, de personnes et d'informations sur de grandes distances ont altéré les références traditionnelles et refaçonné la représentation du territoire dans l'imaginaire collectif américain. Cette nouvelle mobilité à grande échelle a amené une période de profonde tension sociale, les Américains étant confrontés au choix opposé entre les opportunités territoriales de l'expansion vers l'Ouest (l'idéal du pionnier) et l'attraction économique croissante des centres urbains (la réalité industrielle).

L'élan colonial, qui avait toujours représenté une quête vers une « Terre Promise, une utopie édénique où l'Américain, tel un nouvel Adam, pouvait s'imaginer affranchi des limites de la nature, des fardeaux

¹⁴ Traduction personnelle de: « Now all these maladies [...] are often capital sources of picturesque beauty, both in the wild scenes of nature, and in artificial land scape. What is more beautiful, for instance, on a rugged foreground, than an old tree with a hollow trunk? or with a dead arm, a drooping bough, or a dying branch? [...] From the withered top also great use, and beauty may result in the composition of landscape; when we wish to break the regularity of some continued line [...] The withered top just breaks the lines of an eminence: the curtailed trunk discovers the whole: while the lateral branches, which are vigorous, and healthy in both, hide any part of the lower landscape, which wanting variety, is better veiled. »

de la société et des ambiguïtés de l'histoire¹⁵ » (p.2), s'est révélé infructueux pour plusieurs Américains. Comme l'explique l'historien Greg Grandin dans *The End of the Myth: From the Frontier to the Border Wall in the Mind of America* (2019), l'expansion n'a pas su concrétiser ce qui était censé engendrer « une forme d'égalité politique typiquement américaine, un individualisme vibrant et tourné vers l'avenir¹⁶ » (p.1).

La promesse du *Homestead Act* de 1862, moteur de cette opportunité coloniale, s'est révélé être un mécanisme politique et économique par lequel un certain groupe s'accapara le territoire, transformant la nature en une ressource à détourner pour leur usage exclusif, contribuant ainsi à la précarité des populations rurales malgré leur désir d'indépendance. Comme l'explique Grandin, « dans la décennie qui a suivi l'adoption de la loi, les grands capitalistes et spéculateurs ont revendiqué la partie la plus fertile, la mieux irriguée et, via les lignes de chemin de fer, la mieux connectée du territoire¹⁷» (p.111-112). Ainsi, Cette dynamique de dépossession et de concentration des terres accentua les flux migratoires vers les milieux urbains, contredisant l'idéal de l'Ouest :

Quand un habitant des villes se décide à bénéficier d'un *homestead*, obéissant à l'appel d'Horace Greeley « *Go West, young man !* », ce sont vingt ruraux, lassés de l'isolement et aux prises avec les contraintes financières, qui se dirigent vers les centres urbains [...] En 1910, un quart des habitants des villes sont venus de la campagne (Portes, 2017, p.116).

Sous le couvert d'une promesse égalitaire, les *homesteads* ont permis à une minorité puissante de consolider leur emprise sur des territoires immenses, au détriment des petits fermiers. Cette dichotomie entre une élite favorisée et des populations rurales exploitées poussées à l'exode a révélé de nouveaux mécanismes complexes par lesquels les inégalités sociales se reproduisent et se renforcent.

Largement facilitée par les nouvelles capacités logistiques du réseau ferroviaire, les progrès en métallurgie, l'apparition de l'électricité et du pétrole, ainsi que la mécanisation massive de l'agriculture et de l'abattage forestier ont permis une exploitation intensive des ressources naturelles durant cette

¹⁵ Traduction personnelle de: « Facing west meant facing the Promised Land, an Edenic utopia where American as the new Adam could imagine himself free from nature's limits, society's burdens, and history's ambiguities. »

¹⁶ Traduction personnelle: « The expansion of settlement across a frontier of free land would create a uniquely American form of political equality, a vibrant forward-looking individualism, placed a wager on the future. »

¹⁷ Traduction personnelle de: « Within a decade of the act's passage, large capitalists and speculators had laid claim to the most fertile, best irrigated, and, via railroad lines, best connected portion of the *free land*. »

période. L'interaction complexe entre la culture économique dénuée de limites, le nouveau territoire conquis et à exploiter ainsi que l'environnement physique volatile de l'Amérique ont engendré une série d'événements écologiques majeurs qui a drastiquement métamorphosé l'environnement américain.

L'historien Theodore Steinberg détaille le fait que la « la disparition du bison fut le prélude à l'une des transformations les plus spectaculaires jamais observées dans un biome nord-américain : la transformation des prairies des Grandes Plaines en pâturages et en fermes¹⁸» (2002, p.130). Cette expansion de l'élevage bovin et de la culture du blé a rapidement dénudé les Grandes Plaines, érodant les sols et conduisant, notamment, à l'effondrement des troupeaux de bœufs *Texas Longhorn* entre 1866 et 1884. Comme l'indique Steinberg: « les éleveurs sont devenus victimes non seulement de la nature, mais aussi de leur incapacité à contrôler leurs pulsions avides et l'intensification constante de l'élevage dans les pâturages¹⁹ » (p.130). Ces méthodes agricoles inappropriées ont entraîné des conséquences durables, contribuant notamment au *Dust Bowl* des années 1930, qui transforma des millions d'hectares en déserts.

Cette série de désastres révèle comment la nature, perçue comme un simple capital, fut soumise aux impératifs économiques. L'environnement devint une abstraction, dénuée de sa valeur intrinsèque et de ses propres limites écologiques. Cette dématérialisation culmina avec l'émergence, dès les années 1860, du marché à terme du grain à Chicago, où l'échange ne portait plus sur le produit physique, mais sur le droit de le négocier, transformant ainsi la denrée agricole en pur instrument financier, détaché de sa réalité intrinsèque : « Ce qui était commercialisé ici n'était pas tant le grain physique lui-même qu'une abstraction, le droit de commercialiser quelque chose qui n'avait peut-être même pas encore été cultivé ²⁰» (p.131). Ainsi, tandis que certains citadins s'aventuraient vers la Frontière, nourris de grandes espérances de liberté, et que les fermiers ruraux, désillusionnés par l'isolement et la précarité, rejoignaient les centres urbains pour assurer leur survie, les élites, elles, se lançaient à l'assaut de l'Ouest, motivées autant par l'exploitation industrielle que par le simple divertissement.

18 Traduction personnelle de: « The death of the bison was the prelude to one of the most stunning transformations ever of a North American biome: the makeover of the Great Plains grasslands into pastures and farms. »

19 Traduction personnelle de: « the ranchers fell victim not simply to nature, but to their inability to control their greedy impulses, to the persistent funneling of more stock onto the range. »

20 Traduction personnelle de: « What was being marketed here was not the physical grain itself so much as an abstraction, the right to trade something that may not have even been grown as yet. »

De fait, au début du 19^e siècle, les romantiques, en réaction à l'industrialisation croissante, ont trouvé dans la nature sauvage une retraite incarnant un idéal de liberté et d'authenticité. Faisant partie des premières générations urbaines, ces Américains, se considérant comme une élite « sensible », ont revendiqué une appréciation de la nature qui transcendait les considérations purement pratiques, élevant la *wilderness* au rang de modèle d'une perfection absolue. L'historien Roderick Nash, dans *Wilderness and the American Mind* (2001), fait remarquer que

Les pionniers américains jugeaient rarement la *wilderness* selon d'autres critères que l'utilitarisme, et n'en parlaient que dans des métaphores militaires. Ce sont leurs enfants et petits-enfants, éloignés de la condition de la vie sauvage, qui ont commencé à percevoir ses valeurs éthiques et esthétiques²¹ (p.43).

Pour cette élite, la jouissance de la nature sauvage était une fonction de la noblesse. Le romantisme, antithèse artistique au modernisme, célébrait la nature comme un organisme vibrant et divin, en opposition à la vision scientifique réductrice qu'ils considéraient comme stérile, objective et abrutissante. Ainsi, il fallait « ressentir plutôt que penser²² » (Oelschlaeger, 1991, p.99); favoriser l'expérience sensorielle et la communion avec la nature, plutôt que l'analyse et théorisation.

Après plusieurs générations d'urbanisation, la ferveur puritaine trouvait dorénavant le péché dans les mêmes villes qu'ils avaient idéalisées. Après avoir colonisé et pacifié le territoire par des actes génocidaires systématiques et planifiés contre les premiers peuples, cette réinterprétation théologique de la *wilderness* permettait dorénavant de voir celle-ci comme une création divine immaculée, vierge de toute trace d'occupation humaine. Cette opposition ville/nature s'est complexifiée au fil du temps pour finalement infléchir drastiquement la perception de la *wilderness*. La nature sauvage est devenue un espace de révélation : « pour les générations ultérieures de puritains, les pôles positifs et négatifs du dualisme se sont inversés [...] Après tout, la nature a été créée par Dieu et déclarée bonne, comme vous pouvez le lire par vous-même dans les premières pages de la Genèse²³ » (Callicott, 2008, p.368).

Ralph Waldo Emerson (1803-1882) qui considérait également la société civilisée comme oppressive

²¹ Traduction personnelle de: « American frontiersmen rarely judged wilderness with criteria other than the utilitarian or spoke of their relation to it in other than military metaphor. It was their children and grand-children, removed from the wilderness condition, who began to sense its ethical and aesthetic values. »

²² Traduction personnelle de: « Feeling instead of thinking, and concrete emotion rather than abstract conception, where the essence of the Romantics awareness of nature. »

²³ Traduction personnelle de: « To later generations of Puritans, the positive and negative poles of the dualism were reversed [...] After all, Nature was created by God and declared to be good, as you may read for yourself in the first pages of Genesis. »

et aliénante, plaçait la nature au cœur de sa philosophie. Le transcendantalisme, en valorisant la nature comme source d'inspiration, préconisait la primauté de l'intuition et de la conscience individuelle pour accéder à des vérités spirituelles et atteindre la perfection morale. Il prônait un retour à une vie simple et authentique, y voyant un moyen de renouer avec une conscience plus profonde. Il détaille, dans *Nature* (1836) que

« la loi morale gît au centre de la nature et rayonne vers sa circonférence. Elle est le sang et la moelle de toute substance, de tout rapport et de tout processus. Toutes les choses auxquelles nous avons affaire nous prêchent. Qu'est-ce qu'une ferme, sinon un évangile muet ? La balle et le grain, les mauvaises herbes et les plantes, les maladies, la pluie, les insectes, le soleil - tout cela constitue un emblème sacré, depuis les premiers labours au printemps jusqu'à la dernière meule que la neige recouvre en hiver. [...] Et on ne peut douter que ce sentiment moral qui parfume ainsi les airs, qui croît avec la plante et qui imprègne l'ensemble des eaux du monde, ne soit saisi par l'homme et ne s'absorbe profondément en son âme. L'influence morale de la nature sur chaque individu est cette profusion de vérités qu'elle illustre pour lui. » (p.51)

L'exode rural gonflait les villes pendant que les élites redéfinissaient la nature, comme un lieu de renouveau spirituel. Cette nouvelle tendance s'est manifestée par l'acquisition de vastes domaines, des voyages de chasse luxueux et la construction d'hôtels raffinés. La nature s'est transformée en un espace de loisir et de consommation, un terrain de jeu pour une classe privilégiée en quête d'évasion et d'exotisme : « Les terres sauvages n'étaient pas un site de travail productif ni un habitat permanent; c'était plutôt un lieu de récréation²⁴ » (Cronon, 1996, p.15). L'élite se rendait dans la nature non pas en tant que producteur mais en tant que consommateur, ce qui s'accompagnait d'une instrumentalisation des populations locales souvent reléguées à des rôles de serviteurs, guides ou divertissements, perpétuant des relations de domination et d'exploitation. L'expérience de la *wilderness* se muant en un marqueur de statut social.

En définitive, l'attrait des élites américaines pour la nature sauvage a mis en lumière une dualité fondamentale de l'identité américaine: l'idéalisation de la *wilderness* influencé par des courants intellectuels et esthétiques cohabitaient avec une réalité plus sombre d'instrumentalisation du territoire et d'inégalité sociale. Tandis que les uns célébraient la nature comme un terrain de jeu capitaliste ou récréatif, les autres, plus pauvres, en dépendaient pour leur survie et subissaient les conséquences de l'exploitation.

²⁴ Traduction personnelle de: « Wild land was not a site for productive labor and not a permanent home; rather, it was a place of recreation. »

1.4 La Californie : la fabrique d'un paysage américain

Si des explorateurs, géomètres et militaires ont décrit les ressources et les paysages naturels de la Californie pendant des décennies, c'est à la fin du 19^e siècle que l'imaginaire collectif américain s'est réellement approprié l'Ouest du pays. La vallée de Yosemite, découverte par les Américains blancs en 1851, lors d'une expédition militaire visant à refouler ou éliminer des populations autochtones et à sécuriser la Sierra Nevada pour les chercheurs d'or²⁵, est alors devenue populaire pour son potentiel touristique. John D. Leshy constate, dans *Debunking Creation Myths about America's Public Lands* (2018), qu'en 1864

le président Lincoln a promulgué une loi adoptée par un Congrès las de la guerre, exigeant la préservation de vastes étendues de terres publiques dans un lieu californien appelé Yosemite, dans le seul but de rendre leurs qualités inspirantes accessibles aux générations présentes et futures. [...] cette loi a accordé la vallée de Yosemite [...] à l'État de Californie, à la stricte condition, inscrite dans la loi fédérale, qu'ils soient protégés à jamais comme propriété publique pour le plaisir du grand public. Peu de visiteurs l'ayant visité, la plupart des Américains ont découvert la magnificence de Yosemite grâce aux photographies de Carleton Watkins. Elles avaient été exposées dans une galerie new-yorkaise immédiatement après une exposition des photographies bouleversantes des morts sur les champs de bataille de la guerre de Sécession [...]. Cette juxtaposition suggère, [...] une rédemption pour l'agonie nationale provoquée par la guerre. La protection de ce paysage américain emblématique, placé sous la tutelle du public pour la contemplation et l'inspiration, a contribué à mettre la nation sur la voie de la guérison (p.11-12).

Alors que la culture du mythe de la nature vierge avait légitimé la dépossession des populations autochtones dans le passé, elle a ensuite servi dans la création des parcs nationaux. Ces sanctuaires, loin des violences passées, répondaient au désir de sécurité et de beauté d'une société en quête de nature idéalisée et contribuait à l'illusion d'une ère post-frontière pacifique. Alimenté par la popularité des images artistiques pittoresques de l'Ouest américain, l'intérêt touristique pour la région s'est accru. Les touristes pouvaient dorénavant jouir de l'illusion que ce qu'ils voyaient était dans son état originel, immaculé. Dans *Wilderness and the American Mind* (2001), Roderick Nash affirme en ce sens:

Du point de vue des rues de la ville et des maisons confortables, la nature sauvage a inspiré des attitudes très différentes de celles observées depuis la clairière du pionnier. Le citoyen moyen pouvait aborder la nature sauvage avec le point de vue du vacancier plutôt que

²⁵ Dans le cas de Yosemite, ces habitants étaient les Ahwahnechee, qui vivaient dans la vallée depuis environ 4 000 ans. Ils géraient leur environnement en partie grâce à des brûlages périodiques pour réduire les sous-bois et faciliter la chasse. La maladie et l'action militaire ont rapidement décimé le peuple, laissant une vallée aux allures de parc ouvert et accessible à l'imagination et au mode de vie des Américains nouvellement arrivés (Allmendinger, 2015, p.88).

celui du conquérant²⁶ (p.143).

La fascination pour la *wilderness* s'est intensifiée, alimentée par une réminiscence d'un monde perdu. Les nostalgiques, exaltant la frontière comme un monde authentique et vrai, ont servi de catalyseur pour le mouvement de préservation de la nature sauvage aux États-Unis. William Cronon note :

si les terres sauvages ont été si cruciales dans la formation de la nation, alors il fallait certainement sauver ses derniers vestiges comme des monuments du passé américain et comme une assurance pour protéger son avenir. [...] Protéger la *wilderness*, c'était en quelque sorte protéger le mythe fondateur le plus sacré de la nation²⁷ (1996, p.7).

Ainsi, « ce mouvement de préservation des terres publiques était la fierté patriotique de préserver et de mettre en valeur les magnifiques paysages, en grande partie sauvages, du pays, ce que l'historien Alfred Runte appelait le *nationalisme pittoresque* ». Ce n'est donc pas un hasard si le mouvement en faveur de la création de parcs nationaux prit son essor précisément au moment où la frontière se fermait.

Cette soif de nature a trouvé un écho particulier dans les écrits préservationnistes de John Muir. Max Oelschlaeger explique dans *The Idea of Wilderness : From Prehistory to the Age of Ecology* que

John Muir a non seulement escaladé des montagnes, mais il a également été capable de communiquer au public au moins une partie de l'importance de ce qu'il envisageait ; ses écrits ont été acclamés presque immédiatement par le public. Les Américains instruits de la fin du 19^e siècle étaient prêts à lire sur la nature sauvage, les panoramas montagneux et les séquoias géants, peut-être motivés par un sentiment persistant de ce qui avait été perdu au cours de leur propre vie²⁸(1991, p. 175).

Muir, plus que quiconque, a transcendé les approches traditionnelles de la nature en liant de manière inédite la contemplation philosophique à une expérience pratique du terrain. Son engagement militant, face aux enjeux environnementaux de son époque, a donné naissance à un mouvement de conservation dynamique, tout en rendant la notion de *wilderness* familière à un large public par ses écrits.

²⁶ Traduction personnelle de: « From the perspective of city streets and comfortable homes, wild country inspired quite different attitudes than it had when observed from a frontiersman's clearing [...] The average citizen could approach wilderness with the viewpoint of the vacationer rather than the conquerer. »

²⁷ Traduction personnelle de: « if wild land had been so crucial in the making of the nation, then surely one must save its last remnants as monuments to the American past and as an insurance policy to protect its future. [...] To protect wilderness was in a very real sense to protect the nation's most sacred myth of origin. »

²⁸ Traduction personnelle de: « Educated Americans of the late nineteenth century were ready to read about the wilderness, mountain vistas, and giant sequoias, perhaps motivated by some lingering sense of what had been lost within the course of their own lifetimes. »

La cause préservationniste a gagné considérablement en puissance, alimentée par l'indignation croissante à l'échelle nationale face à la déprédation industrielle des terres, privées ou publiques, par les compagnies forestières, minières et ferroviaires : « À l'apogée de ce que Mark Twain appelait le *Gilded Age*, la richesse était concentrée au sommet et les grandes entreprises étaient peu réglementées, l'exploitation minière était incontrôlée et les forêts du pays étaient pillées par ce que l'on appellera plus tard la méthode "*rape, ruin and run*" ²⁹» (Lesshy, 2018, p.14). Le contrecoup de ces abus fut une ambition préservationniste proportionnelle qui s'est concrétisée sous l'ère de Theodore Roosevelt.

Ainsi, la *wilderness* américaine a transcendé son statut de simple ressource à exploiter sans limite pour devenir un symbole identitaire et national. Initialement une terre à dompter pour la colonisation, elle s'est muée en un sanctuaire à préserver, notamment avec la création de parcs nationaux. Cette transition fut alimentée par des représentations pittoresques de la Californie et le besoin d'une nation de trouver une rédemption post-guerre civile. La fin de la Frontière a sacralisé la nature, transformant ainsi la *wilderness* en idéal national et redéfinissant par là même les balises l'imaginaire collectif.

L'essor du tourisme, corollaire de cette nouvelle appréciation de la nature, a complexifié la représentation de cette dernière. La transformation des espaces sauvages en destinations prisées, contribuant à leur marchandisation selon des logiques économiques a soulevé de nombreuses questions quant à la gestion durable de ces espaces. Les conflits entre les intérêts économiques et les enjeux environnementaux allaient devenir le point central de la représentation de la *wilderness* du siècle à venir.

1.5 Du tourisme à la préservation

Au début du 20^e siècle, l'admiration pour la nature s'est transformée en culte national. L'essor du mouvement des *Boy Scouts* à partir de 1910 témoigne d'une idéalisation de la *wilderness* dans la culture américaine. La diffusion massive de leur manuel, rivalisant avec la Bible en termes de popularité³⁰, souligne le rôle central de la nature dans l'imaginaire collectif à cette époque. Ce succès remarquable atteste d'une aspiration profonde à renouer avec les valeurs traditionnelles et les racines

²⁹ Traduction personnelle de: « At the height of what Mark Twain called the Gilded Age, wealth was concentrated at the top and large corporations were subject to little regulation, mining was uncontrolled, and forests across the country were being plundered by what later came to be called "rape, ruin, and run" methods. »

³⁰ En l'espace de trois décennies, leur manuel s'est vendu à 7 millions d'exemplaires aux États-Unis, se positionnant juste derrière la Bible en termes de popularité (Nash, 2001, p.143, p.148).

frontalières, perçues comme les fondements de la grandeur nationale, face à une société en pleine mutation. Né du courant préservationniste du 19^e siècle face à l'industrialisation, ce mouvement en faveur d'un lien profond avec la nature, s'est considérablement étendu après les guerres mondiales. En effet, « la bombe atomique et l'opposition à l'énergie nucléaire ont fortement motivé le soulèvement des mouvements populaires impliqués dans la protection de l'environnement et adhérant à un ensemble de valeurs de *contre-culture*³¹ » (Castro, 2006, p.249). Ces années charnières ont été le théâtre d'une prise de conscience progressive et globale des problèmes environnementaux. La préservation et la valorisation de la *wilderness* trouvèrent, de nouveau, leur élan dans les excès destructeurs de l'activité humaine, soulignant une réaction cyclique de la société face à ses propres débordements.

Au-delà d'un simple souci du bien-être, cette nouvelle sensibilité a révélé la fragilité des équilibres naturels et a suscité une inquiétude pour la survie de l'humanité, désormais perçue comme intimement liée à celle de l'écosystème. Selon l'historien Roderick Nash, il est clair que « ceci, bien entendu, n'était pas nouveau dans l'histoire environnementale américaine. Ce qui était nouveau dans les années 1960 et 1970, c'était le volume et l'intensité de l'inquiétude publique et la tendance à définir le problème en termes éthiques plutôt qu'économiques³² » (2001, p.254).

Après la phase de sensibilisation, les années 1970 marquent l'apogée du militantisme environnemental aux États-Unis. Des lois telle que le *Wilderness Act* (1964) et la création d'organisations (comme la World Wildlife Fund en 1961, et Greenpeace en 1971) structurèrent ce mouvement. Le premier Jour de la Terre (1970) galvanisa une nouvelle génération d'écologistes, tandis que la fin de la décennie vit émerger un activisme plus radical pour la justice environnementale, par exemple les mouvements *Earth First!* et *Sea Shepherd*.

L'intensification des enjeux environnementaux a culminé dans la formulation de concepts novateurs, propices à une profonde transformation sémiotique de la représentation de la nature. Comme l'a constaté la psychologue sociale et environnementale Paula Castro, à partir de la fin des années 70

³¹ Traduction personnelle de: « The atomic bomb and the opposition to nuclear energy were strong motivations for the uprising of grass roots movements involved with environmental protection and subscribing to a set of 'counter-culture' values. »

³² Traduction personnelle de: « This of course, was not new in American environmental history. What was new in the 1960s and 1970s was the volume and intensity of public concern and the tendency to define the issue in ethical rather than economic terms.»

« une préoccupation croissante du public à l'égard des problèmes environnementaux et la notion de *développement durable* a été forgée. Cette dernière est rapidement devenue un concept de référence, qui a contribué à unifier les discours et à faire progresser le consensus social³³ » (2015, p.296). Elle a orienté les actions étatiques et civiles vers une gestion durable des ressources. Le concept d'*écosystème*, introduit par Arthur Tansley au milieu du 20^e siècle, a également modifié la compréhension des relations entre les êtres vivants et leur environnement, invitant à considérer la nature non pas comme une collection d'éléments isolés, mais comme un réseau complexe d'interactions, où chaque élément joue un rôle essentiel. Popularisé à partir des années 1980, le terme « biodiversité » est né de la nécessité de décrire et de protéger la multitude des formes de vie sur Terre. La prolifération de néologismes environnementaux se voulant des alternatives au mot « *wilderness* » témoigne d'une mutation sémantique liée à la nécessité de conceptualiser les enjeux écologiques émergents face aux pressions anthropiques.

Ce processus d'enrichissement du langage, loin de se limiter au domaine scientifique, s'est également manifesté de manière concomitante dans le champ artistique. L'expérience esthétique de la nature, héritée de la tradition du *Sublime*, a souvent réduit les paysages naturels à de simples tableaux, limitant ainsi la complexité et la richesse de l'expérience sensible. La fin du 20^e siècle a été marqué par un regain d'intérêt pour l'esthétique de la nature, stimulé par la prise de conscience de la dégradation environnementale et par l'essor du mouvement écologiste. L'essai de Ronald Hepburn, *Contemporary Aesthetics And the Neglect of Natural Beauty* (1966), a joué un rôle catalyseur en interrogeant les limites des modèles esthétiques traditionnels pour appréhender la beauté naturelle. Deux types d'approches ont été développés pour apprécier la nature. La première nécessite des connaissances spécifiques, comme la faune, la flore et l'histoire, tandis que la seconde privilégie une approche plus intuitive et sensorielle. L'esthétique de l'engagement, notamment, invite à vivre une expérience immersive dans la nature, à se connecter à elle de manière directe et émotionnelle, plutôt que de la contempler à distance.

Ainsi, l'évolution de la perception de la nature qui s'opère au 20^e siècle témoigne d'un profond changement d'idiome. Initialement associée à un idéal de pureté et de grandeur nationale, la nature s'est progressivement transformée en un enjeu environnemental majeur, suscitant une prise de

³³ Traduction personnelle de: « In this period polls showed growing public concern over environmental problems and the notion of “sustainable development” was forged. It quickly became a reference concept, which helped unify discourses and advance social consensus. »

conscience collective. Ce glissement sémantique, loin d'être anodin, a permis un détachement par rapport à l'imaginaire biaisé de la *wilderness* et a ouvert la voie à une définition plus nuancée et plus inclusive de la nature. Les termes qui ont ainsi émergé pour mieux appréhender les complexités des interactions entre l'homme et son environnement témoigne d'une quête de sens renouvelée, où la nature n'est plus seulement un objet de contemplation, mais un acteur essentiel de l'avenir commun des Américains.

1.6 La dernière frontière : Un idéal américain et ses limites

Devenue territoire américain en 1867, puis État en 1959, l'Alaska a vu son image s'ériger dans l'imaginaire américain au cours du 20^e siècle, fortement influencé par la littérature. John Muir, lors de ses expéditions de 1879, a été le premier à célébrer la nature en la qualifiant de « pure ». Robert Marshall, quant à lui, écrivait en 1934 : « Il y a quelque chose de glorieux à voyager au-delà des extrémités de la terre, à vivre dans un monde différent que les hommes n'ont pas découvert, à se détacher des liens d'une civilisation mondiale³⁴ » (Nash, 2001, p.287). L'exaltation de l'Alaska comme un territoire de liberté infinie et sauvage a largement contribué à la création d'un mythe tenace. Ce mythe, qui présente le territoire comme une sorte de tableau vierge, perdure jusqu'à nos jours, influençant profondément la perception qu'a la culture dominante de cette région.

En effet, l'Alaska est devenu pour de très nombreux Américains, le territoire de la dernière chance, les derniers espaces *vides* sur la carte. Ce fardeau mythopoétique irréaliste a eu des conséquences : très peu de documents ont été écrits par des Alaskiens, « la plupart des livres célèbres ont été écrits par des étrangers, et la plupart des films populaires sur l'Alaska ont été tournés à l'extérieur du territoire³⁵ » (Heynes, 2011, 132). L'Alaska sauvage, magnifiée par les médias, est devenue une destination prisée des voyageurs en quête d'exotisme.

Contrairement à l'époque de la conquête de l'Ouest, où les moyens technologiques étaient limités, l'Alaska s'est retrouvé vulnérable face aux avancées technologiques. Le désir humain d'explorer la *wilderness*, autrefois freiné par le manque de moyens, a trouvé en ces terres un nouveau terrain de jeu.

³⁴ Traduction personnelle de: « There is something glorious, in traveling beyond the ends of the earth, in living in a different world which men have not discovered, in cutting loose from the bonds of a world-wide civilization. »

³⁵ Traduction personnelle de: « Most of the famous books about Alaska are written by Outsiders, and most of the popular movies about Alaska are films Outside. »

Comme le mentionne Nash,

En 1959, lorsque la création de l'État a ouvert les portes au développement de l'Alaska, la science et la technologie étaient prêtes à condenser le temps. Ce qui a nécessité une décennie à l'Ouest pouvait être réalisé en quelques mois dans le Nord. [...] *Le Far West* n'a jamais rêvé en ces termes, mais, propulsé par la technologie moderne, les rêves pouvaient devenir réalité en Alaska. [...] L'Alaska est peut-être le territoire le plus sauvage que les États-Unis en expansion aient rencontré, mais la disponibilité de la technologie a rendu sa nature sauvage plus vulnérable³⁶ (2001, p. 275).

L'aviation et la construction de routes³⁷, de chemins de fer et de bateaux de croisières ont été un catalyseur pour un nouveau type de tourisme et permis aux voyageurs de s'aventurer plus loin et de vivre des expériences plus exotiques. Ces évolutions technologiques ont été soutenue par l'émergence d'une offre touristique axée sur le plein air et dopée par les publicités, la littérature et le cinéma populaire : « les récits et les images ont créé une immense clientèle d'aventuriers du confort pour la *wilderness* de l'Alaska, et ils ont également incité un nombre sans précédent de touristes à se rendre dans le Nord ³⁸» (Nash, 2001, p.294).

Après le tourisme, ce fut le boom pétrolier qui transforma l'Alaska à la fin des années 1960. La découverte de pétrole à Prudhoe Bay, dans un contexte de demande énergétique et de Guerre froide, a enrichi considérablement l'État. Elle eut également un impact environnemental notable sur les écosystèmes arctiques, suscitant des préoccupations quant à la préservation de la faune et de la flore. Socialement, l'afflux de main-d'œuvre et de capitaux entraîna une mutation démographique rapide. Comme le mentionne l'américaniste Susan Kollin :

La richesse nouvellement découverte de l'État a contribué à attirer de nouveaux arrivants vers le Nord, ce qui a mis fin à toute idée selon laquelle la colonisation et le développement de l'Alaska se révéleraient d'une manière ou d'une autre exceptionnels ou différents de la colonisation et du développement du reste des États-Unis³⁹ (2000, p.64).

³⁶ Traduction personnelle de: « by 1959 when statehood opened the doors to the development of Alaska, science and technology were ready to condense time. What required a decade in the West could be done in a few months in the North [...] The Old West did not even dream in these terms but powered by modern technology dreams could become realities in Alaska. [...] Alaska may be the wildest country an expanding United States encountered, but the availability of technology made its wilderness more vulnerable.»

³⁷ Notamment, la route militaire de l'Alaska, ouverte au public en 1948.

³⁸ Traduction personnelle de: « The words and pictures created a huge “armchair” clientele for Alaska’s wilderness, and they also inspired unprecedented number of tourists to go to north. »

³⁹ Traduction personnelle de: « the state's new- found wealth helped draw newcomers to the North, laying to rest any ideas that the settlement and development of Alaska would somehow prove exceptional or different from the settlement and development of the rest of the US. »

Ainsi, l'histoire de l'Alaska s'inscrit dans la continuité de l'expansion territoriale américaine, marquée par l'exploitation des ressources naturelles au profit de nouveaux venus, toujours au détriment des populations autochtones. Loin de constituer une exception et malgré la représentation fantasmée de sa nature dans l'imaginaire américain, l'Alaska est devenu un nouvel exemple d'un schéma déjà bien établi.

L'histoire de l'Alaska illustre une tension constante : d'un côté, la fascination et l'idéalisation de la *wilderness*, véhiculées par le tourisme et ses représentations, favorisant la préservation; de l'autre, l'exploitation accrue du territoire, rendus possibles par la l'industrialisation, transformant durablement les paysages et les sociétés.

1.7 Nature 2.0 : Quand la technologie réinvente la nature

Si, au 20^e siècle, l'argument principal en faveur de la conservation de la nature sauvage était la nécessité de maintenir des îlots de primitivité face à la civilisation, aujourd'hui, paradoxalement, c'est la technologie elle-même qui façonne l'expérience de la nature. De la montre GPS à la nourriture lyophilisée, les loisirs en plein air sont de plus en plus dépendants d'outils et de gadgets sophistiqués. Le tourisme et le plein air ne sont d'ailleurs plus les seuls domaines où la nature est exploitée pour son image et ses attributs. La nature est désormais largement absorbée par la sphère consumériste. Elle est une cible privilégiée du marketing, établissant un lien direct entre son essence et les articles commercialisés, une tendance habilement exploitée depuis les années 90. Comme le mentionne Jennifer Price dans son essai *Flight Maps : Adventures with Nature in Modern America* :

Les publicitaires déploient des montagnes, des déserts, des oiseaux, des ours, l'océan et des couchers de soleil pour vendre des sodas, des jeans, du maquillage, de la bière, des réfrigérateurs, des produits de nettoyage, des cartes de crédit, des herbicides, des céréales, des antennes paraboliques et des chaussures – et le marketing des voitures et des parfums à la télévision semble désormais faire appel aux pouvoirs sémiotiques de la Nature [...] Un grand nombre de ces créations évoquent, rapidement et efficacement, le même sens contre-moderne que « *The Nature Company* » vend avec tant de succès : la liberté, l'aventure, les loisirs, la tranquillité, l'antimatérialisme, la simplicité, le lieu, le passé. Par-dessus tout, la nature est la réalité, une source absolue d'autorité⁴⁰ (1999, p.236-237).

⁴⁰ Traduction personnelle de: « Advertisers deploy mountains, deserts, birds, bears, ocean and sunsets to hawk soda, jeans, makeup, beer, refrigerators, cleaning fluids, credit cards, herbicides, cereal, satellite dishes and shoes – and the marketing of cars and perfume on TV now appears to require Nature's semiotic powers [...] So many of these creations connote, swiftly and efficiently, the same counter modern meaning that The Nature Company sells so successfully: Freedom,

En associant leurs produits à des images de *wilderness*, les compagnies privées offrent aux consommateurs un échappatoire imaginaire au consumérisme culpabilisant, une promesse de retour à l'essentiel, loin de l'univers artificiel et matérialiste de la production industrielle. La société contemporaine, encore largement imprégnée des conventions du Sublime romantique, continue d'exalter les paysages grandioses: sommets enneigés, forêts anciennes ou canyons vertigineux. Dans un renversement, la *wilderness*, autrefois perçue comme un remède aux avancées technologiques de la société, est devenue si profondément assimilée au système capitaliste qu'elle est dorénavant intégrée à l'image de marque même des compagnies jadis considérées comme problématiques. Et aucun endroit aux États-Unis n'associe autant la nature et le capitalisme que la Californie.

En effet, dans les années 1960, la baie de San Francisco a été le théâtre d'un croisement insolite entre la contre-culture, prônant un retour à la nature et une remise en question de la société de consommation, et les principaux acteurs d'une prémices de la révolution numérique, incarnée par la Silicon Valley. Ce terreau fertile où les aspirations à un monde meilleur se sont mêlées aux ambitions d'une nouvelle idéologie économique allait façonner le rapport des Américains à l'industrialisation et à l'environnement. Cette évolution a été facilitée par un nouveau glissement sémantique progressif, où les discours sur le climat se sont encore plus imbriqués avec les discours commerciaux. Rianne Riemens, spécialiste en études des médias et de la culture, note en ce sens :

La nature devait être préservée pour ses valeurs externes, sa valeur pour les humains et l'économie, plutôt que pour ses valeurs intrinsèques. De telles idées ont émergé dans les textes politiques, mais aussi, et c'est important, dans les textes d'entreprise et les communications de relations publiques, qui ont volontairement estompé les frontières entre le discours climatique et le discours des affaires⁴¹ (2024, p.302-303).

Cette idée a été renforcée par l'essor d'Internet, qui a créé la croyance répandue que la technologie pouvait sauver ou améliorer les humains et l'environnement. L'écologie de la Silicon Valley, émergeant d'un mélange d'esprit hippie et entrepreneurial, « est intrinsèquement liée à ses intérêts économiques, ce qui incite les entreprises à positionner les innovations technologiques et leurs propres

Adventure, Leisure, Tranquility, anti-materialism, Simplicity, Place, the Past. Above all, Nature is Reality, an absolute source of authority. »

⁴¹ Traduction personnelle de: « nature had to be saved for its external values, its worth for humans and the economy, rather than for its intrinsic values. Such ideas emerged in political texts, but also, importantly, in corporate texts and PR communication, that purposely diffused the boundaries between climate speak and business speak.»

produits et services comme des solutions à la crise climatique⁴² » (2024, p.305). Ainsi, depuis les années 2010, forts de leur pouvoir discursif, les géants du numérique ont façonné une trame narrative écomoderniste, présentant un avenir où le « capitalisme vert » concilierait une croissance économique sans limite et la préservation de l'environnement grâce aux avancées technologiques.

Rianne Riemens, pour illustrer cette idée, donne les exemples du *Systems Change Lab* (Bezos Earth Fund, 2023) qui propose des solutions technologiques pour résoudre la crise climatique et le *Planetary Computer* (Microsoft, 2020) qui vise à créer une plateforme numérique rassemblant d'énormes quantités de données sur la Terre. Ces deux entreprises sont devenues des porte-étendards d'une idéologie qui promouvait une vision techniciste et optimiste de la crise climatique. En réduisant la complexité écologique à un problème d'ingénierie à résoudre, ces projets présentent le monde comme un système fermé dans lequel les ordinateurs permettraient un contrôle centralisé sur l'humain et l'environnement.

En somme, l'évolution du rapport américain à la nature au 21^e siècle s'inscrit lui aussi dans le cycle récurrent de réactions collectives face à ses propres excès. Le préservationnisme du siècle précédent visait à atténuer les impacts de l'industrialisation. Ultérieurement, la menace atomique et les désastres écologiques liés aux produits chimiques stimulèrent une revalorisation de la *wilderness* en tant que refuge. Aujourd'hui, ce même cycle de réaction conduit la culture américaine à envisager la technologie (jadis perçue comme l'origine du problème) comme solution salvatrice.

La mutation des représentations de la nature dans l'imaginaire américain s'opère ainsi non pas par l'imposition de limites à ses actions collectives, mais par une domestication accrue, symbolisée par la croyance en un contrôle technologique omnipotent. La société persiste à adopter une vision excessive selon laquelle la technologie peut, à elle seule, résoudre l'ensemble des défis, y compris les problématiques socio-environnementales les plus complexes. Les outils qui ont contribué aux problèmes sont réinvestis comme des moyens de les résoudre. Les débordements de l'action humaine engendrent des crises qui, à leur tour, stimulent des réponses visant à rééquilibrer la relation à la nature, mais souvent par des moyens qui reproduisent, sous de nouvelles formes, la même logique de domination et d'exploitation. Riemens conclue:

De nouvelles frontières sont constamment recherchées et « conquises », et la prétendue

⁴² Traduction personnelle de: « is inherently tied to its economic interests, which motivates companies to position technological innovations and their own products and services as solutions to the climate crisis. »

terra nullius se transforme en nouvelles implantations industrielles. Le rêve expansionniste ancre également fortement ces projets dans l'histoire nord-américaine, où le mythe de la Frontière et de sa *terra nullius* imaginaire évoque l'annexion de l'Ouest américain, mais aussi Internet et, désormais, l'espace (...) Ces processus de colonisation s'inscrivent dans une histoire bien plus longue de pratiques coloniales des entreprises (...) De nouvelles tentatives de réinvention de l'expansion territoriale et de recréation des pratiques coloniales⁴³ (2025, p. 157).

Le développement des technologies numériques et la nouvelle conquête de l'espace, principalement menée par les entreprises privées les plus profitables du pays, sont des illustrations parfaites de l'influence massive de la culture de la Silicon Valley: une vision d'innovation technologique à toute vitesse, des ambitions démesurées et la mentalité « haut risque, haut rendement potentiel ». Cette culture, bien qu'elle prophétise le développement de solutions technologiques salvatrices pour l'environnement, paradoxalement, exacerbe la pression sur la nature risquant ainsi de perpétuer un cycle d'expansion et d'exploitation plutôt que de le résoudre. Elle pourrait compromettre définitivement toute tentative de sauvegarde ultérieure, conduisant peut-être à un point de non-retour.

En 1986, Barry Lopez dans *Arctic Dreams : Imagination and Desire in a Northern Landscape* a ainsi résumé ce qui allait devenir le principal enjeu du prochain siècle à venir :

Je pensais à ma culture, aux trésors rassemblés dans la bibliothèque d'Alexandrie, aux réflexions de Darwin et de Mendel dans leurs jardins, à la conception architecturale de la cathédrale de Chartres, aux Suites pour violoncelle de Bach, à la philosophie du Dr. Schweitzer, aux intuitions de Max Planck et Paul Dirac. Aurions-nous parcouru tant de chemin rien que pour nous trouver détruits par notre propre technologie, peut-être trahis par les complicités politiques ou l'avarice impersonnelle d'une entreprise multinationale? (p.76)

1.8 Que reste-t-il de l'Amérique (sauvage)?

Le 4 août 2020, le président Donald Trump a promulgué Le *Great American Outdoors Act (H.R. 1957)* qui a été salué comme un investissement historique dans la conservation et l'entretien des terres publiques aux États-Unis. Comme l'a souligné Collin O'Mara, président de la *National Wildlife*

⁴³ Traduction personnelle de: « new frontiers are constantly sought and “conquered” and where self-claimed “terra nullius” is transformed into new corporate settlements. The expansionist dream also strongly grounds these projects in North American history, in which the myth of the “frontier” and its imagined terra nullius captures the annexation of the American West, but also the internet, and now outer space (...) these processes of colonization are embedded in a much longer history of corporate practices of colonialism. (...) new attempts to reinvent territorial expansion and recreate settler practices. »

Federation,

l'adoption du *Great American Outdoors Act* est une victoire historique en matière de conservation, en préparation depuis des décennies. Cette législation majoritairement bipartite, qui financera intégralement et de manière permanente le Fonds pour la conservation des terres et des eaux (LWCF) et restaurera les infrastructures récréatives en ruine dans nos parcs nationaux, nos forêts, nos réserves fauniques, nos écoles autochtones et nos terres publiques, portera à jamais la signature de Trump.⁴⁴

Pourtant, cette loi s'inscrit dans un paradoxe politique particulier. Elle contraste fortement avec la politique environnementale globale de l'administration Trump. Selon Linda J. Bilmes, Professeur à la *Harvard Kennedy School*⁴⁵, la signature de Trump n'était qu'une décision stratégique motivée par la nécessité de soutenir des sénateurs républicains clés en vue de leur réélection et capitalisait sur l'engouement du public pour le plein air durant la pandémie de la COVID-19. La réalité de la politique environnementale républicaine, loin des discours d'intentions élogieux et non-partisans, tant vantée par l'administration, révéla un tout autre tableau.

En effet, ces actions de conservation s'inscrivent dans un contexte de déréglementation environnementale massive. Alors qu'une porte-parole de l'Agence de Protection de l'Environnement (EPA) a déclaré au *New York Times* que le président Trump visait à recentrer l'organisme sur sa mission essentielle « de fournir un air, une eau et des terres plus propres aux Américains » (Popovich, 2021), le journal a recensé au-delà de 100 déréglementations environnementales sous son mandat, incluant le retrait de l'Accord de Paris et l'ouverture de nombreuses zones au forage. Collin O'Mara, dénonçant la discordance entre les discours et les actions politiques, condamne la manière dont

la justification orwellienne de l'administration Trump pour sa domination énergétique consiste à détourner la citation de Roosevelt : « La conservation est aussi importante que le développement, tout comme la protection », omettant systématiquement de reconnaître que le reste de son discours sur le *Nouveau Nationalisme* réprouvait le gaspillage ou l'exploitation des ressources naturelles « monopolisées au profit de quelques-uns ». La liquidation inconsidérée des ressources publiques par l'administration à des fins privées est en contradiction avec l'éthique de Roosevelt, qui prône une utilisation rationnelle et

⁴⁴ Traduction personnelle de: « the passage of the Great American Outdoors Act is a historic conservation victory, decades in the making [...] The overwhelmingly bipartisan legislation, which will fully and permanently fund the Land and Water Conservation Fund (LWCF) and [...] restoring crumbling recreational infrastructure in our national parks, forests, wildlife refuges, Indigenous schools and public lands, will forever bear Trump's [...] signature.»

⁴⁵ Elle a également siégé au Comité consultatif des parcs nationaux du ministère de l'Intérieur des États-Unis de 2011 à 2017.

durable pour les générations actuelles et futures.⁴⁶

Cette stratégie de communication, fondée sur une sémantique discursive déformée et contradictoire, a également été appliquée, plus tard, au *One Big Beautiful Bill Act* de 2025 (H.R.1). Sous couvert d'améliorer les infrastructures et l'accès pour les résidents américains, cette loi a ouvert plus de 200 millions d'acres au forage, y compris dans des zones arctiques sensibles, tout en annulant 1 milliard de dollars de fonds pour le personnel des parcs nationaux et les initiatives de conservation.

Ainsi, le *Great American Outdoors Act* et le *One Big Beautiful Bill Act* illustrent comment un groupe politique partisan peut prendre avantage d'un phénomène social fondamental. La psychologue sociale désigne la coexistence de narratives complexes et souvent contradictoires dans les discours culturels, médiatiques, économiques et politiques par le concept de la *polyphasie cognitive*. Celle-ci

permet à des ensembles spécialisés de *représentations sociales* de coexister dans la pensée humaine, permettant ainsi aux individus et aux communautés de donner du sens, de faire face à la pluralité et d'exploiter pleinement la diversité du paysage symbolique humain. Elle permet aux individus d'utiliser des connaissances issues de différentes sphères et de différents registres logiques pour donner du sens à des questions controversées, complexes et culturellement diverses⁴⁷ (Jovchelovitch, 2015, p. 167).

Appliquée à notre sujet, la polyphasie cognitive permet de voir que la *wilderness* interprétée de manières très différentes par divers groupes aux intérêts parfois divergents. Ses représentations permettent d'englober ses contradictions. Sa polyvalence permet à chacun de projeter ses intérêts et trouver une signification qui lui est propre. La nature est, à la fois, un actif à extraire et à monétiser et un sanctuaire sacré à isoler complètement de l'activité humaine. Cependant, comme l'a montré l'exemple de l'administration Trump, les représentations de la *wilderness* peuvent protéger certains systèmes au détriment des autres. Elle « peut favoriser des relations de pouvoir inégales et des asymétries qui excluent et dénigrent les systèmes de pensée et de connaissance des populations

⁴⁶ Traduction personnelle de: « The Trump administration's Orwellian justification for pursuing energy dominance is to misappropriate Roosevelt's quote, "conservation means development as much as it does protection," always failing to acknowledge that the rest of his "New Nationalism" speech abhorred the waste or exploitation of natural resources "monopolized for the benefit of the few." The administration's reckless liquidation of public resources for private gain bears no semblance to Roosevelt's ethic of sustainable wise use for current and future generations. »

⁴⁷ Traduction personnelle de: «Cognitive polyphasia allows specialized sets of representations to coexist in human thought, thereby empowering individuals and communities to make sense and cope with plurality and make full use of the diversity of the human symbolic landscape. It enables people to use knowledge from different spheres and logical registers to make sense of contested, challenging and culturally diverse issues.»

vulnérables et historiquement exclues⁴⁸ » (Jovchelovitch, 2015, p.178). En créant une confusion sémiotique, la polyphasie cognitive peut ainsi être instrumentalisée.

En effet, en superposant des significations antagonistes, une reconfiguration fallacieuse des informations et de leur importance relative dans le débat public peut s'opérer. En saturant l'espace symbolique avec des rhétoriques confuses sur la nature comme ressource à conquérir et à préserver, une dynamique s'installe et permet de poser des actions jugées initialement inacceptables dans le domaine du tolérable. Face à ce désordre symbolique orchestré, les Américains maintiennent simultanément leurs préoccupations écologiques, mais acceptent passivement l'exploitation dans cette nouvelle réalité sociale alternative. Ce phénomène est particulièrement apparent dans le contexte politique du gouvernement Trump. En effet, selon un sondage, 66 à 80 % des Américains soutiennent les politiques climatiques, mais pensent à tort que cette opinion est minoritaire (37 à 43 %). Ainsi,

Cette perception erronée est très forte [...] et vraie dans tout le pays [...] les Américains n'ont pas compris qu'une forte majorité de leurs compatriotes soutiennent la politique climatique, la considérant plutôt comme une minorité. [...] cela représente une forme notable d'*ignorance pluraliste*, peut-être mieux décrite comme une fausse réalité sociale, définie ici comme un cas où une perception inversée des attitudes des autres est partagée par presque tous dans une société⁴⁹ (Sparkman, 2022).

Baignant dans cette fausse réalité sociale qui entrave l'action climatique, les citoyens hésitent à discuter du problème et se sentent sous pression de se conformer à une opposition perçue comme majoritaire. Même si près des deux tiers des Américains sont préoccupés par le changement climatique, le sentiment d'urgence ne se traduit pas en action collective massive.

Historiquement, la relation des Américains avec la nature a toujours été marquée par des tensions entre préservation et exploitation. Le climat politique actuel s'inscrit dans la lignée de ces cycles récurrents, oscillant entre des volontés de protections et des impulsions d'exploitation, un modèle qui trouve ses origines dans les premiers temps de la colonisation. La perception de la *wilderness* des pèlerins protestants à leur arrivée en Amérique, empreinte de désolation et de dégoût, a agi comme le

⁴⁸ Traduction personnelle de: « Cognitive polyphasia expresses the diversity of knowledge that is typical of the human symbolic landscape and the flexibility and resourcefulness of cognitive functioning. It can also express unequal relations of power and asymmetries that exclude and denigrate systems of thinking and knowing of vulnerable and historically excluded populations.»

⁴⁹ Traduction personnelle de: « This misperception is highly robust [...] and true across the country: [...] In all cases, Americans failed to understand that a strong majority of fellow Americans support climate policy, instead, estimating it to be a minority. [...] this represents a notable form of pluralistic ignorance, perhaps best described as a false social reality, defined here as a case where an inverted perception of the attitudes of others is nearly held by all in a society. »

catalyseur d'un processus de transformation radicale du paysage et du déclenchement d'un génocide qui allait s'étendre sur des siècles. Ultérieurement, durant le 19^e siècle, la soif pour les innovations techniques et la vénalité de l'élite américaine ont de nouveau précipité des catastrophes écologiques majeures et le déracinement et l'appauvrissement d'une fraction significative de la population.

L'auteur John D. Leshy dans *Debunking Creation Myths about America's Public Lands* (2019), constate ainsi qu'un nouveau cycle préjudiciable envers la nature aurait débuté il y a 35 ans :

En s'écartant radicalement de sa longue tradition de défense de la conservation des terres publiques, le Parti républicain a officiellement approuvé, à partir des années 1990, un programme de cession de certaines terres publiques aux États ou au secteur privé [...] Il est révélateur que cela se produise au même moment où de riches propriétaires de vastes étendues de terres privées ferment l'accès traditionnel non seulement à leurs terres, mais aussi aux terres publiques adjacentes. Ces tendances ont conduit certains à penser que l'Amérique est entrée dans un nouvel *Gilded Age*⁵⁰ (p.32).

Les statistiques démontrent d'ailleurs cette idée où la volonté du peuple américain de maintenir un lien profond avec la nature se heurte à une réalité sociale où le contrôle et l'accès à la nature sauvage se concentrent aux mains de groupes privilégiés.

L'urbanisation, bien que ne couvrant que 3,6% de la superficie des 48 États contigus, concentre 80% des habitations des Américains. Bien que les forêts et les terres boisées non protégées constituent 25% du territoire américain contigus, les zones publiques à usage spécial (incluant les parcs et les zones sauvages où les activités commerciales telles que l'exploitation forestière, minière et le pâturage sont exclues) ne couvrent guère plus de 4% du territoire, soit environ 100 millions d'acres. Aujourd'hui, 41% des terres contiguës américaines sont dédiées à l'élevage, témoignant d'une domestication progressive des paysages. Plus alarmant encore, les États-Unis perdent l'équivalent d'un terrain de football d'espaces naturels toutes les 30 secondes. Cette érosion constante, qui représente chaque année la disparition d'une superficie comparable au parc national des Everglades, témoigne d'une pression anthropique immense sur les milieux naturels. Cette contraction de la *wilderness* est d'autant

⁵⁰ Traduction personnelle de: « In a stark departure from its long history of championing public land conservation, beginning in the 1990s the [Republican Party] began officially endorsing a program to divest some public lands to the states or private sector [...] So far, the idea of outright transfer of significant amounts of land has not gained political traction. But a number of our leaders in Washington are currently working to shift as much control over public lands as possible to state and local governments and the private sector. It is telling that this is happening at the same time some wealthy owners of large tracts of private lands are closing traditional access not only to their lands, but to adjacent public lands as well. These trends have led some to suggest that America is in a new Gilded Age.»

plus préoccupante qu'elle s'accompagne d'une concentration croissante des terres privées. Les 100 plus grands propriétaires privés détiennent collectivement une superficie dépassant les 40 millions d'acres, une étendue comparable à l'État de Floride, soit environ 2% de la superficie totale du pays⁵¹. Cette concentration foncière accentue la fragmentation des habitats naturels et limite l'accès du public à des espaces naturels préservés. C'est donc moins de nature pour tous et plus de terres pour quelques-uns.

Ainsi, la préservation du territoire, bien que cher au cœur des Américains n'a jamais vraiment été acquise. Jamais protégée de manière absolue, elle reste vulnérable aux faiblesses du cadre juridique et politique américaine. L'absence d'une protection constitutionnelle complète la rend inévitablement dépendante du soutien politique et soumise aux pressions exercées de groupes d'intérêts puissants qui peuvent faire campagne pour leur modification ou leur abrogation. Comme le mentionne John D. Leshy,

les terres publiques demeurent une créature de la politique et du système politique américain. Leur avenir est donc difficilement garanti [...] La propriété peut être transférée aux États ou au secteur privé [...] Il suffit d'une simple loi ordinaire. Le Congrès pourrait le faire demain [...] Sans soutien politique, les terres publiques et les valeurs qu'elles nous apportent peuvent être perdues [...] le système politique est submergé par l'argent, et sa recherche accapare une grande partie du temps et de l'énergie des politiciens à tous les niveaux. De plus, une campagne acharnée, financée par des intérêts fortunés, a réussi à saper la confiance d'une part importante des Américains dans le gouvernement et la science⁵² (p30-31).

Le capitalisme est indissociable du système politique américain. Son influence directe et déterminante, par le lobbying et le financement de campagnes, transparait sur le processus décisionnel. Les cadres législatifs garantissent la pérennité d'un système qui priorise la propriété privée, la recherche du profit et le marché libre au détriment du patrimoine commun et public qu'est la nature.

Ainsi, bien que l'Amérique sauvage, telle qu'érigée dans l'imaginaire collectif depuis le 19^e siècle, reste aujourd'hui encore sanctifiée pour la population, elle ne représente plus la réalité géographique

⁵¹ Ces données proviennent d'une étude menée en 2025 par le *Land Report*, un site américain de référence spécialisé dans l'actualité et l'analyse de la propriété privée de terres aux États-Unis, y compris son classement des plus grands propriétaires fonciers.

⁵² Traduction personnelle de: « The public lands remain a creature of politics and our political system. This means their future is hardly guaranteed. Ownership can be transferred to the states or the private sector. No public land [...] is immune. All it takes is simple, ordinary legislation. Congress could do it tomorrow [...] Without political support, public lands and the values they bring to us can be lost. [...] our political system is swamped with money and its pursuit occupies much of the time and energy of politicians at all levels. Moreover, a relentless campaign funded by deep-pocketed interests has succeeded in undermining trust in government and science in the eyes of a significant portion of Americans.»

d'une immensité inaltérée. Elle est plutôt constituée de fragments de *wilderness* politiquement malléables. Ces poches de nature préservée incarnent ce qui reste d'un idéal biocentrique, à la fois gage de la liberté et de l'exceptionnalisme au cœur de l'identité nationale américaine. L'Amérique sauvage risque de n'être bientôt plus qu'une relique nostalgique, un mythe idéalisé comme celui de la Frontière, si la société américaine ne parvient pas à faire évoluer le statut de la nature au-delà des contingences de son système politique et économique.

CHAPITRE 2

LE NATURE WRITING

Chaque année, des millions de visiteurs foulent le territoire des parc nationaux américains pour y découvrir leurs paysages grandioses. Beaucoup font une longue route pour venir y ressentir la sérénité et l'enchantement que procurent ces réserves de nature exceptionnelle. Ces paysages sont des sources d'émerveillement, voire de transcendance pour de nombreuses personnes, des émotions que nous considérons aujourd'hui comme des réactions innées face à la beauté de la nature. Pourtant, cette sensibilité n'est pas un fait immuable, mais plutôt le résultat d'un mouvement tardif de l'évolution américaine et le résultat de l'émergence du romantisme du 19^e siècle.

Sans l'impulsion du romantisme, la perception américaine de la nature serait peut-être restée purement instrumentale, ancrée dans la logique de conquête et de colonisation, avec comme seuls récits des chroniques utilitaires. Le romantisme a insufflé une nouvelle vision de la nature sauvage dans l'imaginaire américain et a contribué à forger une identité linguistique et culturelle distincte. C'est dans ce contexte que le *nature writing* a émergé, jouant un rôle déterminant dans la manière dont la nature est perçue et représentée. En effet, ce genre littéraire a donné une expression concrète à ce mouvement culturel, diffusant une appréciation plus subjective et personnelle des paysages. Le *nature writing* a participé grandement au façonnage d'une mythologie glorieuse autour de la *wilderness*. C'est donc seulement en se penchant sur ce qu'est le *nature writing* qu'il est véritablement possible de saisir la complexité des représentations de la nature dans l'imaginaire américain.

Mais qu'est-ce que le *nature writing*? Au-delà de la proclamation d'être « *l'écriture de la nature* », la question somme la complexe quête de définir les contours d'un genre perpétuellement mouvant et intrinsèquement attaché aux enjeux sociaux, culturels et environnementaux de l'Amérique.

L'auteur Barry Lopez dira que le *nature writing* est la littérature de l'espoir, Rick Bass dira qu'elle est celle de la perte. Wallace Stegner y verra l'opportunité d'explorer qui nous sommes, comme humains, en fonction d'où nous nous situons. Peter Wild y verra plutôt un moyen d'échapper à nous-mêmes. La tradition littéraire américaine acclamera Henry David Thoreau et citera son travail comme l'exemple le plus pur du *nature writing*, alors qu'une relecture plus récente de son œuvre amènera certains critiques à penser tout le contraire. Pour Christopher Merrill, la nature est un sujet (et non un

genre) et pour lui : « La littérature américaine a toujours été fortifiée par son immersion dans la nature, ainsi que par son souci de notre expérience continue en matière de démocratie⁵³ » (1992, p.92). Selon lui, l'héritage de Emerson, Thoreau et Melville, qui ont la nature comme ancrage dans leur œuvre, se retrouverait appauvri si cette dernière en devenait le seul fait. Quant à Dana Phillips, il considère qu'une trop grande partie de ce qu'on considère comme du *nature writing* s'avère ne pas être une écriture de la nature mais plutôt l'écriture d'une réponse à la nature. Ainsi, entre les définitions incluant toutes les œuvres traitant de la nature et celles qui les excluent toutes, entre la canonisation de certains auteurs et leur crucifixion, le *nature writing* a la particularité de s'être construit et développé à travers un dialogue continu:

Les auteurs d'une même lignée s'adressent souvent directement les uns aux autres, imitant leurs postures, leurs personnages et leurs explorations. L'écriture naturaliste est une sorte d'expérimentation permanente, une recherche sur la manière dont la littérature imaginative et l'observation attentive des phénomènes naturels peuvent s'intégrer⁵⁴ (Elder, 2004, p.10).

Notre quête pour cerner le genre devra nécessairement nous conduire à accepter de nombreuses définitions différentes et parfois contradictoires, mais également à nous intéresser à une multitude de perspectives d'analyse.

2.1 La quête d'un langage : l'émergence d'une littérature propre à la nature américaine

Le *nature writing*, dans sa définition la plus large, trouve ses racines dans la naissance même de l'Amérique. Au 17^e siècle, les colons de la côte atlantique, s'enracinant graduellement et nourrissant un sentiment d'appartenance au territoire, transposaient leurs expériences sur papier. Face à la nouveauté des écosystèmes locaux, les colons et les explorateurs européens tentaient de concilier l'observation empirique du monde visible avec des représentations abstraites issues de leur héritage religieux, forgeant ainsi une vision du monde à la fois concrète et symbolique.

En effet, si la libération de l'individu des institutions anglaises et l'autodétermination constituaient les promesses de l'Amérique, le retour à la nature dans sa forme originelle en harmonie avec la vision

⁵³ Traduction personnelle de: « american literature has always been fortified by its immersion in nature, as well as by its concern for our ongoing experiment in democracy. »

⁵⁴ Traduction personnelle de: « Authors within the lineage often address each other directly, as well as emulate each other's postures, personas, and excursions. Nature writing is a sort of ongoing experiment; an investigation of how imaginative literature and close observation of natural phenomena can be integrated.»

prélapsaire de la pensée chrétienne était la principale intention de la vie dans le Nouveau Monde pour les pèlerins puritains. Comme le mentionne Roderick Nash,

La découverte du Nouveau Monde raviva l'idée traditionnelle européenne d'un paradis terrestre quelque part à l'ouest. À mesure que les récits des premiers explorateurs parvenaient, le Vieux Continent commença à croire que l'Amérique pourrait être le lieu dont il rêvait depuis l'Antiquité. L'un des thèmes du mythe du paradis mettait l'accent sur les attributs matériels et sensuels de la nouvelle terre. Il se nourrissait de récits de richesses fabuleuses, d'un climat tempéré, de longévité et d'une beauté digne d'un jardin. Les promoteurs de la découverte et de la colonisation enjolivèrent ces rumeurs. L'espoir d'un second Éden se brisa rapidement face à la réalité de l'Amérique du Nord⁵⁵ (2001, p. 25).

C'est donc dans une dialectique entre l'enracinement matériel dans le territoire et l'empreinte indélébile de l'héritage culturel que s'est forgée l'identité culturelle américaine.

C'est d'ailleurs en voulant harmoniser les connaissances et les espoirs édéniques de l'Ancien Monde à la réalité factuelle du Nouveau Monde que les récits sur la *wilderness* ont évolués vers une forme distincte de naturalisme littéraire. Ironiquement, ces récits, malgré leur volonté de décrire fidèlement la nature sauvage locale, étaient limités par l'insuffisance du vocabulaire hérité. Nommer des éléments nouveaux et propres à leur expériences, pour lesquels aucun terme de l'Ancien Monde n'existait, constituait à la fois un obstacle majeur à la production littéraire américaine et une caractéristique emblématique de celle-ci. Comme le mentionne Peter A. Fritzell dans *Nature Writing and America* :

ils se retrouvèrent sans grammaire ni vocabulaire pour façonner leurs expériences de cette terre « inconnue », [...] cette terre faite d'éléments pour lesquels il n'existait pas de langage publié autre que celui des bestiaires médiévaux et des herbiers de la Renaissance [...] Les seuls vocabulaires, les seuls styles, pour le paysage, le bassin versant ou l'écosystème disponibles [...] étaient les vocabulaires et les styles mêmes du romantisme, de l'épopée et de la pastorale que ce moi essayait maladroitement d'ajuster à ses expériences de première main de la terre américaine. Il n'y avait pas de moustiques dans les Églogues de Virgile, pas d'enchevêtrements complets de mûres sur l'île de Circé, pas de marais de cèdres dans les psaumes de David, et peu de rats laveurs dans Tristan et Iseult ou La Chanson de Roland⁵⁶ (1990, p. 113).

⁵⁵ Traduction personnelle de: « The discovery of the New World rekindled the traditional European notion that an earthly paradise lay somewhere to the west. AS the reports of the first explorers filtered back, the Old World began to believe that America might be the place of which it has dreamed since antiquity. One theme in the paradise myth stressed the material and sensual attributes of the new land. It fed on reports of fabulous riches, a temperate climate, longevity, and garden-like beauty. Promoters of discovery and colonization embellished these rumors [...] Anticipation of a second Eden quickly shattered against the reality of North America. »

⁵⁶ Traduction personnelle de: « they found themselves without grammars or vocabularies to shape their experiences of this "unknown" land, [...] this land made of elements for which there was no published language other than the language of medieval bestiaries and Renaissance herbals [...] The only vocabularies, the only styles, for landscape, watershed, or

L'émergence d'un genre littéraire spécifique dédié à la nature sur le territoire américain allait prendre du temps. S'il est vrai que l'essai, popularisé par Michel de Montaigne au 16^e siècle, constitue un genre littéraire à part entière, l'essai personnel sur la nature (la forme moderne et la plus populaire du *nature writing*), n'émergera que bien plus tard. Les auteurs puiseront dans les mouvements des Lumières et du romantisme du 18^e siècle pour façonner leurs récits du territoire américain.

En effet, une voix nouvelle, émanant d'une élite bourgeoise éduquée et principalement masculine, se distingua au sein de la littérature naturaliste⁵⁷ par son approche esthétique du paysage américain, privilégiant le Sublime et le Pittoresque face à la vision coloniale dominante à cette époque. Le territoire américain devint un lieu où le gentilhomme démontre sa vertu par sa sensibilité et « son enthousiasme pour l'étrange, le lointain, le reclus et le mystérieux » (Nash, 2001, p.47). La canonisation de la nature et l'éloge de l'exil promues par le romantisme allaient marquer les fondements du *nature writing* moderne. Comme le mentionne Thomas J. Lyon:

Ce n'est probablement pas un hasard si l'essai naturaliste ne s'est développé comme genre distinct que vers la fin du 18^e siècle, après que le mouvement romantique en philosophie et en littérature eut contribué à donner à l'expérience individuelle de la nature, dans toute son intuition et son flou émotionnel, mais aussi sa perspicacité, une certaine crédibilité et une certaine importance. Nombre des valeurs présentes dans l'essai naturaliste sont partagées avec le romantisme : l'affirmation d'un monde par essence propice à l'humain ; le scepticisme envers la pensée purement rationaliste (c'est-à-dire logique et séquentielle, par opposition à intuitive) ; le mépris du matérialisme ; l'amour de ce qui est spontané, fécond et vivifiant ; et une prédilection pour la simplicité et le primitif⁵⁸ (2001, p. 30-31).

Tout autant que le romantisme, les Lumières ont drastiquement influencé l'identité nationale américaine et, par extension, son rapport à la *wilderness*. Le botaniste Carl von Linné (1707-1778) a joué un rôle essentiel en pavant la voie de l'observation scientifique de la flore. Au 19^e siècle, cette

ecosystem available [...] were the very vocabularies and styles of romance, epic, and pastoral which that self was awkwardly trying to adjust to its first-hand experiences of the American land. There were no mosquitoes in Virgil's *Eclogues*, no utter tangles of blackberries on Circe's island, no cedar swamps in David's psalms, and few raccoons in either *Tristan and Iseult* or *The Song of Roland*. »

⁵⁷ Les principaux écrivains considérés comme émanant de cette période sont Gilbert White (1720-1793), J. Hector St John de Crèvecoeur (1735-1813), Thomas Jefferson (1743-1826), John Bartram (1699-1777) et William Bartram (1739-1823).

⁵⁸ Traduction personnelle de: « It is probably not coincidental that the nature essay developed as a distinct genre only toward the close of the eighteenth century, after the romantic movement in philosophy and literature had helped give the individual nature experience, in all its intuitive and emotional vagueness yet penetrating insight, some credibility and standing. Many of the values seen in nature writing are shared with romanticism: affirmation of the world as congenial to humans, in essence; skepticism toward purely rationalistic (that is, logical and sequential, as opposed to intuitive) thought; scorn for materialism; love for what is spontaneous, fecund, and life-giving; and a predilection for the simple and primitive.»

perspective s'est enrichie d'une dimension scientifique majeure avec des œuvres comme *L'Origine des Espèces* du naturaliste (1859) et *L'homme et la Nature* de George Marsh (1863), qui ont introduit l'idée d'une nature dynamique, en constante évolution et soumise à des lois universelles. Ce nouveau regard a progressivement supplanté le modèle d'une création divine et immuable, donnant ainsi naissance à une représentation hybride de la nature qui allie sensibilité esthétique et rigueur scientifique, où la contemplation poétique coexiste avec l'analyse rationnelle. Ainsi, en combinant une terminologie et un cadre scientifique universels à une prose lyrique mettant l'accent sur la valeur esthétique et spirituelle de la nature, le naturisme littéraire américain opère, au 18^e siècle, une transition ayant comme principale fonction de créer le détachement de la littérature (et de l'identité) américaine par rapport à l'Ancien Monde.

Dans la continuité de ce mouvement, plusieurs auteurs traitant de la nature, au 19^e siècle, ont cherché à enrichir le discours scientifique en s'intéressant à l'expérience humaine de la *wilderness* et du territoire. Contrairement à la forme principalement informative de l'essai d'histoire naturelle, les auteurs et éditeurs ont commencé à mettre de l'avant des textes ayant comme fonction primaire le ravissement.

Dans *The Emergence of American Nature Writing*, Eric Lupfer analyse plus précisément les orientations de la maison d'édition Houghton Mifflin (1854-1889), qui s'est engagée plus que toute autre institution à transformer ces textes littéraires vaguement liées à la nature en une forme clairement définie d'essais⁵⁹. Le genre, initialement nommé *outdoor writing*⁶⁰, s'éloignait du cadre spécifique de la nomenclature scientifique pour focaliser sur l'expérience humaine de la nature sauvage. Un ensemble de paramètres permettait alors de délimiter avec précision le *outdoor writing* tant dans sa forme que dans son style: le paysage, la flore et la faune décrite devait être celle de la Nouvelle-Angleterre et de la côte Est supérieure et le confort et le familier devaient émaner de l'écriture dans un esprit de communauté. Les textes rendant compte de lieux, de coutumes ou de paysages étrangers

⁵⁹ La maison d'édition a rassemblé et publié presque tous les écrivains américains importants, dont Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne, Henry James, Henry Wadsworth Longfellow, Harriet Beecher Stowe, Henry David Thoreau et Mark Twain et fut l'un des premiers éditeurs de *The Atlantic Monthly* et de *North American Review*.

⁶⁰ Le terme pouvant se traduire par « littérature du plein air », les termes « outdoor », « out-door » et « out-of-door » ont été également utilisés dans la correspondance, les publications et le matériel publicitaire de la maison d'édition.

et des zones plus éloignées de la côte californienne, étaient plutôt relayés au *Travel Writing*⁶¹. Ainsi, le *outdoor writing*, considéré comme une forme de raffinement culturelle, mettait de l'avant un style direct, clair, sous une forme strictement non romanesque et traitait de la nature en tant qu'espace familier et harmonieux propre à la communauté de l'Est américain.

2.2 Les Pionniers

C'est autour des essais de John Burrough, dont le style était devenu le standard d'écriture pour tous les autres auteurs publiés, que la maison d'édition Houghton Mifflin bâti son catalogue de *outdoor writing*. Cette dernière utilisait d'ailleurs la renommée de l'auteur pour commercialiser conjointement les œuvres d'auteurs plus récents et moins connus en espérant que ceux-ci deviennent à leur tour reconnu et apprécié.

C'est à partir de 1885 que Houghton Mifflin établi et consolida les liens entre Burrough et l'auteur Henri David Thoreau en publiant certaines séries limités et éditions spéciales conjointes⁶². Au départ, l'entreprise minimise délibérément les éléments politiques et polémistes présent dans le travail de Thoreau, espérant le faire correspondre plus parfaitement à la lignée stylistique qu'elle envisageait pour la maison. Après le tournant du siècle suivant, cependant, les lecteurs découvrent un Thoreau différent : son excentricité qui pouvait être rebutante et même offensante trouvaient maintenant écho chez les Américains. L'esprit rebelle de Thoreau résonna profondément avec la Grande Dépression, le propulsant au rang de héros populaire américain. Sa désaffection sociale trouva sa place dans la société aux prises avec des difficultés économiques et une désillusion générale et l'associa inévitablement à l'archétype de l'artiste-génie isolé, différent et allant à contre-courant, au même titre qu'Edgar Allan Poe, Walt Whitman et Mark Twain. Lawrence Buell dans *The Environmental Imagination* (1995) considère d'ailleurs Thoreau comme le « saint patron de la littérature environnementale américaine [même si] cette éminence ne lui est pas venue facilement. Pendant plus d'une génération après sa

⁶¹ Pouvant se traduire par « récit de voyage ». Bien que ceux-ci existent depuis le voyage de Christophe Colomb vers le Nouveau Monde, le 19e siècle est la grande époque du récit d'exploration américain, les lecteurs américains tournant de plus en plus leur attention vers les paysages non cartographiés de l'Ouest.

⁶² Ce système d'affiliation étroite entre auteurs a été important dans l'ascension de Thoreau (le lien Burroughs-Thoreau, mais également la liaison Thoreau-Emerson). Ce parrainage littéraire aurait été plus important que tout autre facteur pour assurer la prospérité de Thoreau. (Buell 1995, p.356).

mort, il est resté obscur⁶³⁻⁶⁴» (p.115). C'est notamment grâce à lui si le militantisme et l'engagement social est intrinsèquement lié au *nature writing*.

La période succédant la Guerre de Sécession (1861-1865) devint particulièrement propice à la production de textes militants de *nature writing* : les Américains brisés par la violence mise en évidence par le conflit envisageaient la nature comme un échappatoire aux déceptions d'une vie de plus en plus industrialisée et urbaine. En un siècle, les États-Unis, qui sont passés d'une petite république côtière principalement agraire à une nation urbaine et industrielle de quelques 76 millions de citoyens, se voient confronter à l'urbanisation intense qui s'opère au détriment de la *wilderness* :

C'est au sein de cette même Amérique à la croissance effrénée que les premières voix modernes en faveur de la préservation de la nature se sont fait entendre [et] ont atteint et ému les lecteurs. Leurs idées ont fini par avoir un effet significatif, sur la politique nationale. Au nom de la nature, on pourrait dire qu'ils ont contribué à modérer un appétit apparemment insatiable pour la croissance et la consommation des ressources⁶⁵ (Lyon, 2001, p.77).

La hausse du taux d'alphabétisation au pays a permis au *nature writing* de se trouver une place de choix dans les bibliothèques américaines. L'appréciation de la nature sauvage s'est propagée d'un groupe restreint d'hommes lettrés romantiques et patriotiques pour s'étendre au reste de la population.

Thoreau n'est pas le seul à avoir fait entrer les essais sur la nature dans le domaine social et surtout politique au États-Unis : John Muir et Aldo Leopold ont été de fervents avocats de la préservation de l'environnement sauvage. Les idées philosophiques et transcendentalistes sur la nature reconsidérées à travers l'expérience de Muir et Leopold trouveront un contexte favorable chez les lecteurs américains.

Inspiré par la philosophie de la nature de Thoreau, John Muir, figure emblématique du mouvement, a approfondi le courant de pensée en y intégrant une dimension écologique et en mettant l'accent sur

⁶³ Traduction personnelle de: « Thoreau is the patron saint of American environmental writing. This eminence did not come easily to him. For more than a generation after his death, he remained obscure.»

⁶⁴ Bien que Walden de Henry David Thoreau soit de nos jours considérés comme étant la forme la plus pure de nature writing selon la définition la plus stricte du genre, la publication de l'œuvre en 1854, ainsi que les rééditions suivantes, non pas permis à l'auteur d'accéder à une grande notoriété. Aucun livre de Thoreau, avant 1880, ne se vendait en moyenne à plus de 200 exemplaires par an (Buell, 1995, p.349).

⁶⁵ Traduction personnelle de: « It was within this same America of unrestrained growth that the first modern voices for the preservation of nature were heard [...] reached and moved the book-reading portion of the public. Their ideas came eventually to have an effect, perhaps a significant effect, on national policy. Speaking for the wild, one might say, they helped to moderate a seemingly insatiable appetite for growth and consumption of resources. »

l'harmonie avec la nature. Il a ajouté une nouvelle note de militantisme en réponse aux conditions environnementales de l'époque, mais surtout, il a joué un rôle déterminant dans la représentation de la *wilderness*.

Il a, en effet, participé à convertir une perception de la nature, dominée par la peur, en une « hymne de louanges » (Lyon, 2001, p.80-81) où la nature sauvage est redéfinie en lieu familier. Encore aujourd'hui, l'auteur exerce une influence majeure sur les idées américaines contemporaines sur la *wilderness*. Considéré comme le père du mouvement de conservation américain, notamment avec ses activités avec le Sierra Club, il a contribué directement à la création de pas moins de six des plus grands parcs nationaux d'Amérique, son legs est tangible et considérable :

la portée de Muir est l'une des plus faciles à quantifier, depuis ses idées sur les limites du bassin versant du parc de Yosemite jusqu'à son influence directe sur le président Theodore Roosevelt en matière de préservation des forêts et des parcs et son rôle dans l'inspiration de l'importante *Lacey Antiquities Act* de 1906⁶⁶ (Lyon, 2001, p.80).

Son héritage, à la fois littéraire, politique et social a posé les fondations d'une nouvelle représentation de la nature pour les Américains, dont les impacts perdurent encore aujourd'hui.

L'auteur Aldo Leopold a proposé, lui aussi, une représentation renouvelée de la nature à travers son travail littéraire et philosophique. Bien que ses prédécesseurs respectaient la nature sauvage pour des raisons esthétiques et spirituelles, Leopold a, quant à lui, introduit une nouvelle possibilité de relation entre l'humain et la nature basée sur l'écologie. Au 19^e siècle, l'écologie s'annonçait déjà comme une discipline scientifique à part entière et les découvertes de Darwin sur l'évolution avaient révélé comment la vie fonctionne grâce aux interactions entre ses différentes composantes. Ces deux nouvelles conceptions de la relation de l'homme avec la nature ont été intégrées par Aldo Leopold dans ses travaux. Si l'auteur de *A Sand County Almanac* (1949) voyait la préservation de la *wilderness* comme l'opportunité pour plusieurs générations d'Américains de retrouver l'esprit des pionniers et de renouer avec les conditions qui ont façonnées la culture américaine, il a également renouvelé le champ de la philosophie environnementale avec son éthique de la terre (*land ethic*). En intégrant l'humain à la communauté biotique appréhendée dans sa globalité, il a promu une vision holistique de la relation homme-nature, remettant en cause le mythe du progrès américain fondé sur la conquête de la nature.

⁶⁶ Traduction personnelle de: « Muir's effectiveness is one of the easiest to quantify, from his ideas for watershed-encompassing boundaries for the Yosemite Park to his direct influence on President Theodore Roosevelt in the matter of forest and parks preservation and his role in inspiring the important Lacey Antiquities Act of 1906. »

Face à la dégradation des écosystèmes causée par l'abus de la technologie, Leopold a conceptualisé la nature comme un réseau interdépendant où l'humain n'a qu'un rôle secondaire, « que des compagnons de voyage avec d'autres créatures dans l'odyssée de l'évolution⁶⁷ » (Nash, 2001, p.196).

L'influence combinée de Thoreau, Muir et Leopold a consolidé la place du *nature writing* dans la culture américaine, le faisant passer d'une littérature du ravissement à un outil essentiel de prise de conscience de la complexité de la relation entre l'humain et la *wilderness*. Cependant, malgré les efforts de ces pionniers pour faire évoluer la représentation de la nature, ces nouvelles voix plaidant pour la préservation et l'appréciation de la nature seront toutefois mises à l'épreuve par un nouveau conflit violent, cette fois-ci mondial.

2.3 Auteurs contemporains

La fin de la Seconde Guerre mondiale a été un déclencheur majeur pour la croissance des États-Unis, propulsant un développement technologique qui a non seulement modifié les pratiques industrielles, mais aussi transformé les habitudes de la société américaine et, par extension, son rapport à la nature. D'une part, les avancées militaires qui ont été réorientées vers des applications civiles ont permis, entre autres, la modernisation des pratiques agricoles (ex. irrigation artificielle, pesticides et d'engrais chimiques, etc...) ce qui favorisa l'intensification de l'agriculture américaine. D'autre part, ces mêmes avancées de production de masse et standardisation ont engendré une nouvelle ère de consommation de masse, laquelle a été amplifiée par l'explosion démographique et l'essor de la publicité et du divertissement télévisuel, incitant ainsi à l'achat de nouveaux biens. Cette nouvelle ère de consommation a eu un coût environnemental. Comme le mentionne Thomas J. Lyon, dans *This Incomparable Land: A Guide to American Nature Writing*,

la nature même de notre influence sur la Terre avait changé, devenant à la fois plus pénétrante et plus universelle. Dans ce nouveau contexte, où les produits de consommation en vente libre nuisaient à des communautés biologiques à des centaines, voire des milliers de kilomètres de distance, une conscience écologique publique était indispensable⁶⁸ (2001, p.107).

⁶⁷ Traduction personnelle de: « We are only fellow-voyagers with other creatures in the odyssey of evolution. »

⁶⁸ Traduction personnelle de: «The very character of our influence on the earth had changed, becoming both more penetrating and more universal. In this new situation, where over-the-counter consumer products were damaging biological communities hundreds and even thousands of miles distant, nothing less than an ecologically conscious public would be required. »

Ainsi, les défis de cette période ont permis au *nature writing* d'acquérir une nouvelle dimension plus écocentrique et activiste et d'offrir des textes porteurs pour une génération soucieuse de ces enjeux environnementaux. Les Américains réalisent que l'homme est vulnérable et que sa survie dépend directement de la survie de l'écosystème :

Dans les années 1960 et 1970, les mots « environnement » et « écologie » sont entrés dans le langage courant. La peur qui s'est emparée de la population n'était plus celle de l'épuisement des ressources et de la perte d'avantages dans la course politique internationale [...] Elle ne découlait pas non plus de la perspective de laideur du monde [...] La nouvelle force motrice, fondée sur une conscience écologique, a transcendé la simple préoccupation pour la qualité de vie pour devenir la peur de la vie elle-même. Les Américains ont soudainement réalisé que l'homme était vulnérable. Plus précisément, ils ont commencé à se voir comme faisant partie d'une communauté de vie plus vaste, dont la survie dépend de celle de l'écosystème et de la santé de l'environnement global. L'homme civilisé a fait peser un lourd fardeau sur les équilibres délicats qui soutiennent la vie sur Terre⁶⁹ (Nash, 2001, p.254).

Dans ce contexte de prise de conscience écologique, une voix s'est particulièrement élevée pour alerter l'opinion publique. Rachel Carson est devenue une figure emblématique de cette nouvelle sensibilité environnementale. Dans son ouvrage *Silent Spring* (1962), elle dénonce les effets pervers du progrès industriel, rédigeant un véritable réquisitoire contre l'utilisation aveugle des pesticides. En suscitant une controverse majeure, l'auteure est parvenue à sensibiliser l'opinion publique aux impératifs environnementaux. Elle démontra avec rigueur que ces substances chimiques, initialement conçues à des fins militaires durant la Seconde Guerre mondiale, étaient susceptibles de contaminer les écosystèmes à un niveau moléculaire. Le travail de Carson révéla ainsi une dimension inédite et préoccupante de la pollution, contribuant à transformer la perception de l'empreinte humaine sur le milieu naturel. Le parution de *Silent Spring* est souvent crédité comme un déclencheur de la prise de conscience environnementale en Amérique du Nord, notamment avec la création de l'*Environmental Protection Agency* en 1970.

Dans cette même lignée, l'auteur Edward Abbey a mis également en lumière la menace des

⁶⁹ Traduction personnelle de: « In the 1960s and 1970s "environment" and "ecology" became household words. It was not the old fear of running out of resources and losing the competitive edge in international politics (...) Neither did the fear stem from the prospect of ugliness in the world. (...) The new driving impulse, based on ecological awareness, transcended concern for the quality of life to fear for life itself. Americans suddenly realized that man is vulnerable. More precisely, they began to see man as part of a larger community of life, dependent for his survival on the survival of the ecosystem and on the health of the total environment. Man, in a word, was rediscovered as being part of nature. The ecological perspective also entailed recognition that civilized man has placed heavy strains on the delicate balances that support life on earth. This, of course, was not a new idea in American environmental history. What was new in the 1960s and 1970s was the volume and intensity of public concern and the tendency to define the issue in ethical rather than economic terms.»

infrastructures industrielles et de la surconsommation rapide et superficielle des paysages. Dans *Desert Solitaire* (1968), il éveille les consciences des lecteurs américains sur le coût environnemental du « tourisme industriel » où le mode de déplacement consumériste consiste à se rendre au plus grand nombre de destinations possibles, le plus rapidement possible, dans un maximum de confort. Il ira plus loin que ses prédécesseurs en enrichissant le *nature writing* du discours activiste politique en prônant ouvertement l'action directe comme moyen de défense contre le développement incontrôlé. Il met de l'avant l'idée que la protection de l'environnement est une lutte politique, un acte de résistance, et a ainsi redéfini le rôle de l'écrivain de la nature en celui d'un militant. Abbey identifie la violence comme moyen valable pour défendre ses idéaux. Il affirme : « La nature sauvage doit être préservée pour des raisons politiques [...] non seulement comme refuge contre l'industrialisation excessive, mais aussi contre les gouvernements autoritaires, l'oppression politique [...] nécessaires pour servir de base à la guérilla contre la tyrannie⁷⁰ » (1968, p. 130). Pour lui, la nature est un refuge essentiel comme rempart politique contre l'oppression.

Au 20^e siècle, une longue et fructueuse lignée d'auteurs s'appuiera sur ces auteurs fondateurs et principaux canons du genre pour évoquer la relation de l'humain avec la nature tout en s'imprégnant du contexte socio-culturel, politique et économique du pays. Héritiers de Henry David Thoreau et de ses récits contemplatifs, ces écrivains ne se contentent plus seulement de l'approche classique de ce dernier mais continuent d'enrichir et d'élargir la tradition du genre. La diversité du *nature writing* se reflète chez des auteurs tels que Wendell Berry, qui a fait l'éloge de l'agriculture durable, Annie Dillard, qui a exploré un style plus spirituel, et Barry Lopez, qui a examiné l'impact culturel de l'homme sur des territoires reculés comme l'Arctique.

2.4 Taxonomie et écosystème du *nature writing*

Au-delà de son histoire et de ses enjeux sociaux, politiques et scientifiques, la pleine compréhension du *nature writing* passe par l'élaboration d'une définition concrète et systématique, permettant d'identifier les caractéristiques et composantes fondamentales. La taxonomie, même si elle ne s'intéresse pas à l'essence du genre, nous permet de mieux cerner sa diversité esthétique. Thomas J. Lyon, dans *This Incomparable Land* (2001), à partir de cette approche, décline les différentes formes

⁷⁰ Traduction personnelle de: « The wilderness should be preserved for political reasons. We may need it someday not only as a refuge from excessive industrialism but also as a refuge from authoritarian government, from political oppression [...] required to function as bases for guerilla warfare against tyranny. »

d'essais⁷¹ du *nature writing* en fonction de trois principaux aspects:

- l'énonciation d'informations sur l'histoire naturelle
- la réponse intime à la nature
- la réflexion/interprétation philosophique face à la nature

Le poids relatif et l'interaction de ces derniers entre eux déterminent toutes les permutations et catégories au sein du champ⁷². Le résultat de son étude taxonomique se présente ainsi à travers un spectre d'exemples de textes ordonnés du plus objectif au plus abstrait en mettant en valeur la grande diversité esthétique des différentes œuvres. L'exercice démontre avec logique et simplicité comment opère concrètement le *nature writing*, sans toutefois dégager une définition rigoureuse du genre. Lyon mentionne toutefois que peu importe les moyens artistiques adoptés et quel que soit le type d'essai que nous choisissons d'appeler *nature writing*, le but fondamental du genre est de tourner notre attention à l'extérieur de nous-même vers l'activité de la nature.

Les travaux de Lyon posent certainement une piste de réflexion valide sur le genre, mais ils soulèvent également certaines questions. La forme de l'essai est-elle la seule à être suffisamment représentative de l'imaginaire de la nature et des certitudes scientifiques pour être exclusivement privilégiée dans le *nature writing*? Est-ce que les œuvres de fiction et de poésie peuvent également combler les exigences émises par Lyon?

En prenant en considération ces questions, Patrick D. Murphy propose une autre étude taxonomique dans *Farther Afield in the Study of Nature-Oriented Literature* (2000)⁷³. Celle-ci inclue les récits de fiction et la poésie dans le genre (mais ne fait pas mention des articles professionnels ni des guides de terrain comme le fait l'étude précédente). Murphy définit le *nature writing* sensiblement selon les mêmes critères que Lyon, c'est-à-dire une littérature qui se limite aux textes où la nature est le sujet, le personnage ou l'élément majeur du décor, et aux textes qui traitent de l'interaction entre humain et non-humain, la philosophie sur la nature ou l'interprétation de la nature en fonction ou en dépit de la

⁷¹ Il utilise la terminologie "*natural history essays*" et "*nature essays*" pour définir les œuvres non-fictionnelles qu'il inclut dans le genre du *nature writing*.

⁷² Lyon propose les 7 catégories suivantes : les guides de terrain et articles professionnels; les essais d'histoire naturelle; les récits de randonnées; les récits de vie dans l'arrière-pays et/ou en solitaire; les récits de voyage et d'aventure; les récits sur la vie à la ferme; et les récits sur le rôle de l'homme dans la nature.

⁷³ Murphy emploie le terme "*nature-oriented literature*" comme désignation englobante pour un ensemble de récits, qu'ils soient fictionnels ou non-fictionnels, comprenant les catégories de "*nature writing*", "*nature literature*", "*environmental writing*" et "*environmental literature*". Bien qu'elles ne constituent pas des subdivisions des deux premières, les deux dernières catégories se distinguent par leur intérêt spécifique pour les enjeux et les problématiques environnementales.

culture humaine. L'intérêt de la proposition de Murphy réside dans l'importance accordée au cadrage narratif des faits dans les textes du genre: il définit la frontière parfois poreuse entre la littérature fictionnelle et non-fictionnelle principalement en fonction de critères esthétiques :

Lorsque la narration et ses diverses dimensions esthétiques sont le moteur de l'écriture d'un texte, je préfère le qualifier de fiction, quelle que soit la quantité d'informations qui compose le message [...] À l'inverse, lorsque la narration et ses diverses dimensions esthétiques sont mises au service de l'information, au point que le récit est brisé ou que sa qualité esthétique est minimisée pour mettre en avant les faits et les informations vérifiables, alors je préfère qualifier le texte de non-fiction, quel que soit le degré de détails et de langage non factuels (c'est-à-dire non vérifiables ou abstraits) qui y sont présents⁷⁴ (p.7-8).

Les paramètres d'analyse tels qu'énoncés dans la taxonomie de Murphy réduit considérablement le spectre d'œuvres pouvant appartenir à la catégorie du récit non-fictionnel. Par exemple, selon ces critères esthétiques, le fait que Thoreau ait condensé et réorganisé plus de deux ans d'expériences en une seule dans son essai *Walden*, le déclassé du genre pour le situer dans le genre de la fiction. D'ailleurs, en se basant sur les critères de Lyon, *Walden* ne peut être considéré comme un simple essai sur la vie en solitaire: il comprend des fragments d'histoire naturelle, a une large réflexion philosophique sur les humains et la nature, et il offre une critique environnementale et sociale. Tant Lyon que Murphy sont parfaitement conscients des lacunes de leurs études taxonomiques : catégoriser une œuvre littéraire tend à brimer sa complexité autant dans sa forme que dans son contenu.

David L. Barnhill, dans *Surveying the Land: A New Approach to Nature Writing* (2010), propose, quant à lui, un modèle capable de regrouper les critères énoncés par Lyon et Murphy tout en réconciliant leurs divergences taxonomiques. En utilisant l'analogie de l'écosystème et en s'intéressant à l'interrelation entre les œuvres plutôt qu'à leurs différences, il énonce dix éléments pouvant constituer les composantes essentielles du *nature writing* en insistant sur le fait qu'un seul élément ou les dix à la fois peuvent être présents dans une œuvre :

1. un compte-rendu de la nature
2. une expérience personnelle de la nature
3. une expérience sociale de la nature

⁷⁴ Traduction personnelle de : « When narrative and its various aesthetic dimensions drive the writing of a text, I would prefer to label the text a fiction, regardless of the quantity of information that constructs the message [...] When, the narrative and its various aesthetic dimensions are placed in the service of the provision of information, so that the narrative is broken or its aesthetic quality downplayed in order to foreground facts and verifiable information, then I prefer to label the text a nonfiction, regardless of the degree of afactual – that is, nonverifiable or abstract – detail and language to be found in it. »

4. une approche philosophique de la nature
5. une approche écologique de la philosophie
6. une philosophie du langage
7. une philosophie de l'humanité
8. une approche politique écosociale
9. l'énoncé de praxis et politiques
10. une approche spirituelle

Barnhill regroupe dans son modèle la plupart des critères établis précédemment par Murphy et Lyon tout en y ajoutant trois éléments supplémentaires. D'abord, il intègre la dimension sociale au *nature writing*, c'est-à-dire l'expérience de la nature dans le contexte d'une société humaine et l'expérience d'un groupe social dans le contexte de la nature. Il ajoute également l'approche écologique de la philosophie ou, comme l'avance Scott Slovic, la *psychologie écologique*⁷⁵. Finalement, le dernier élément ajouté comme étant essentielle dans *le nature writing* selon le modèle de Barnhill est la vision du langage promue par l'écrivain dans sa relation avec la nature:

Certaines réflexions sur le langage concernent sa capacité, ou son incapacité, à représenter le monde naturel ou à en transmettre l'expérience. D'autres se demandent si le langage s'interpose entre nous et le monde, agissant comme une barrière ou un brouillard que nous devons transcender. D'autres réflexions encore déplacent la signification du langage pour considérer le langage de la nature – l'idée que le monde naturel nous parle, si seulement nous savions écouter⁷⁶(p.283).

Ainsi, selon Barnhill, le lien entre le langage et la nature ne peut se faire qu'à travers une certaine fictionnalisation de la réalité puisque le langage, faisant écho aux structures de la conscience humaine, est utilisé pour décrire un monde externe dont les états intérieurs et les intentions nous sont inconnus.

2.5 *Nature writing* et horizon d'attentes

Comme le font Barnhill, Murphy et plusieurs autres chercheurs, Randall Roorda s'interroge sur la dimension qu'occupe la fiction dans la littérature du *nature writing*. Dans *Nature Writing: Literature, Ecology, and Composition* (1997), Roorda explique que ce qui l'intéresse, ce n'est pas tant une analyse

⁷⁵ Dans *Seeking Awareness in American Nature Writing*, Slovic explique qu'en confrontant face à face la nature, en prenant conscience de son altérité, l'écrivain devient davantage conscient de ses propres particularités, des limites de sa forme et de sa compréhension, et de sa résilience.

⁷⁶ Traduction personnelle de: « Some reflections on language concern the ability, or inability, of language to represent the natural world or convey an experience of it. There are also considerations of whether and how language comes between us and the world, a barrier or smog that we need to transcend. Still other reflections shift what we mean by language and consider the language of nature – the sense that the natural world is speaking, if we could only learn how to listen.»

formelle du texte, mais plutôt le cadre paratextuel de l'œuvre. Ce sera le pacte entre l'écrivain et le lecteur qui définira l'appartenance de l'œuvre à la fiction ou non et du même fait son appartenance ou non au genre du *nature writing*. Ainsi, pour lui, en lisant Thoreau, le lecteur aura la conviction qu'il pourrait retrouver l'endroit exact présenté dans le récit essentiellement dans l'état où l'auteur l'a connu ou pourrait peut-être adopter la perspective que la forêt a été exploitée ou pillée au moment de la lecture.

Ce sera ce lien au réel établi par le lecteur qui définira la catégorie à laquelle l'œuvre appartient. D'ailleurs, Le poète Mark Tredinnick, pose cette même réflexion dans son œuvre *The Land's Wild Music* (2005), en interrogeant à la fois son propre travail et celui des auteurs qu'il a côtoyés. Il explique que

l'essai s'accroche au monde réel. Il réfléchit à la nature de ce qui est factuel. Il parle d'un monde — d'événements, de lieux, de livres, de personnes — qu'un lecteur peut retrouver au-delà des phrases. L'auteur et le lecteur comprennent tous deux qu'il en est ainsi. C'est, en fait, le marché conclu. Si vous écrivez un livre sur un certain pré et me donnez suffisamment d'indices sur sa géographie, je pourrais aller le trouver et le comparer avec celui du livre. Le contrat qui naît alors, tacite mais compris, entre l'auteur et le lecteur diffère fondamentalement entre la fiction et la non-fiction. Implicitement, l'essayiste invite le lecteur dans une représentation du monde réel. L'essayiste dit: « Je suis allé ici; j'ai vu cela. Ou du moins, c'est ainsi que cela m'est apparu. » Implicitement, l'auteur de fiction invite le lecteur dans un monde inventé⁷⁷ (p32-33).

L'auteure Nancy Lord constate également dans son travail, et son rapport avec ses lecteurs, l'importance du lien au réel dans l'expérience de lecture. Elle mentionne:

les lecteurs veulent savoir si ce que j'écris est « vraiment arrivé ». Ils sont ravis des « faits » — comme l'examen d'une baleine morte ou l'observation de loutres de mer — mais sont déçus d'apprendre que j'ai « inventé » un personnage qui dans la nature, comme si en « inventant », je les avais privés d'une expérience « réelle »⁷⁸ (p.91).

⁷⁷ Traduction personnelle de: « The essay cleaves to the real world. It reflects on the nature of what is actual. It speaks of a world-events, places, books, people—that a reader can find beyond the sentences. Both writer and reader understand that this is so. That is, in fact, the deal. If you write a book about a certain meadow and give me enough clues to its geography, I could go and find it and I could compare that place with the one in the book [...] The contract that arises, then, unspoken but understood, between author and reader differs fundamentally between fiction and nonfiction. Implicitly, the essayist invites the reader into a rendering of the actual world. [...] The essayist says, "I went here; I saw this. Or at least, this is how it seemed to me." Implicitly, the fiction writer invites the reader into an invented world. »

⁷⁸ Traduction personnelle de: « readers want to know if what I write "really happen." They're delighted with the "facts" of examining a dead whale or observing sea otters but are disappointed to learn that I "made up" a person who disappears into wilderness -- as though by "making it up" I've cheated them of a "real" experience. »

Ainsi, dans le but de définir l'essence du genre par son horizon d'attente⁷⁹, Randall Roorda s'appuie sur les théories de la lecture pour parler d'un « récit de retraite » (*narrative of retreat*). La plupart des réflexions sur le sujet s'accordent d'ailleurs sur la véracité de ce modèle, tout en y ajoutant parfois leurs nuances. Don Scheese, dont la définition du genre est analysée par Dana Phillips, dans *The Truth of Ecology : Nature, Culture, and Literature in America*, énonce que la forme typique du *nature writing* est un récit non fictif, à la première personne, d'une exploration, à la fois physique et mentale, d'un environnement à prédominance non humaine, alors que le protagoniste suit le mouvement spatial de la civilisation vers la nature. Phillips, considère la définition de Scheese comme la plus détaillée, mais la voit cependant comme incomplète puisqu'elle omet un élément essentiel, le retour à la maison, à la fois littéral et figuratif. Il résume finalement très simplement le concept en disant que le *nature writing*, « c'est le fait de s'aventurer vers quelque chose d'inconnu ou de peu familier, puis de revenir et de donner forme à cette expérience⁸⁰ » (2003, p.185). Pour Lawrence Buell, ce modèle narratif s'ordonne sur deux axes. Le premier concerne la façon dont la nature est perçue et s'élabore majoritairement sous la forme de l'excursion (promenade, randonnée, etc.), la seconde s'attarde aux manifestations du milieu non-humain et repose sur la représentation des cycles naturels (alternance entre le jour et la nuit, passages des saisons, etc...). Ces deux axes permettent des points de contact infinis avec l'environnement puisqu'ils peuvent être à la fois abordés de façon objective et subjective. C'est donc à travers la répétition d'une expérience particulière de la lecture, une expérience familière du drame de la solitude, que le lecteur s'engage activement dans un dialogue avec la nature; un dialogisme du lieu où l'attention est renouvelée et invite le lecteur à déposer son livre pour aller faire ses propres découvertes.

Ainsi, cette relation dialogique avec le texte dans laquelle la nature a une certaine agentivité et où l'humain (et le lecteur) se voit métamorphosé par son contact avec l'environnement non-humain est ce qui constituerait l'essence profonde du *nature writing*.

Dès lors, cette perspective de lecture et de réception soulève la question à savoir comment, au point de vue narratif et esthétiques, les œuvres de *nature writing* parviennent-elles à provoquer la

⁷⁹ Hans Robert Jauss définit l'horizon d'attente comme « le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne (1978, p.49).

⁸⁰ Traduction personnelle de: « is the venture out into something unknown or not familiar, then coming back and shaping that experience into something. »

métamorphose et l'attention renouvelé du narrateur (et du lecteur) devant la nature. Sur quelles stratégies formelles la relation dialogique des textes s'appuie-t-elle?

2.6 La relation dialogique de la nature

En se penchant sur les stratégies formelles et narratives du nature writing, Lawrence Buell a consacré sa réflexion à ce qu'il nomme l'*esthétisme du renoncement*⁸¹. Ce concept central propose que le genre repose sur deux formes de renoncement: celle de l'abandon des biens matériels et celle de l'abandon de soi. La première forme, symbolisée par *Walden* de Thoreau, serait le modèle prototypique du genre. Exaltant la simplicité volontaire et l'autosuffisance, le modèle du solitaire, rejetant les excès du consumérisme, propose un idéal de vie alternatif. Bien que compatible avec un mode de vie communautaire, il s'inscrit davantage dans l'imaginaire archétypal de l'ermite, ancré dans une tradition culturelle américaine profonde :

Le respect de la vie simple, tel qu'il était imposé par les conditions de la vie à la frontière, a toujours fait partie intégrante de la « religion civile » anglo-américaine. Cette éthique a existé en une sorte d'antithèse symbiotique avec l'éthique du capitalisme de consommation, pour laquelle la culture américaine est beaucoup plus connue. Certes, les efforts des Puritains et des Quakers pour modérer les excès de l'entrepreneuriat n'ont pas été très couronnés de succès, et l'éthique de la modération républicaine des fondateurs n'a pas empêché la cupidité effrénée durant la période d'expansion nationale. Cependant, l'échec de l'éthique de la simplicité n'a pas discrédité l'éthique. Bien au contraire, celle-ci a pris vie par elle-même, servant de « conscience de la nation », rappelant aux Américains ce que les fondateurs avaient espéré qu'ils seraient et offrant ainsi un contrepoint vivifiant aux excès de l'individualisme matérialiste⁸² (1995, p.146).

S'écartant des modèles puritains, quaker et républicain patriotique, de simplicité volontaire, Thoreau, d'après Buell, aurait préféré celui d'*otium* pastoral appliqué rigoureusement plutôt que l'éthique du

⁸¹ Traduction personnelle de : Aesthetics of relinquishment

⁸² Traduction personnelle de: « Respect for the simple life [...] as the exigencies of frontier conditions, had been an integral part of Anglo-American civil religion from the start, existing in a kind of symbiotic antithesis with the ethic of consumerist capitalism for which American culture is much better known. To be sure, Puritan and Quaker efforts to moderate entrepreneurial excess had not been very successful, nor did the founders ethos of republican restraint prevent rampant greed during the middle period of national expansion. But the failures of simplicity ethics did not discredit the ethic; indeed, quite the contrary: the ethic took on a life of its own, serving "as the nation's conscience", reminding Americans of what the founders had hoped they would be and thereby providing a vivifying counterpoint to the excesses of materialist individualism.»

travail tel qu'il est généralement compris. La vie simplifiée à travers cette démarche, qui permet aux événements ordinaires et discrets de devenir significatifs, est le noyau central de ce concept.

Buell propose une seconde forme de renoncement, l'abandon de soi, qui consiste à déconstruire l'anthropocentrisme, offrant ainsi la possibilité d'imaginer les êtres humains comme des « constellations instables de matière occupant l'une des innombrables niches d'un biote interactif ⁸³ » (1995, p.167). Le sujet opère un glissement sémiotique de l'humain vers le non-humain, réorientant ainsi son rapport au monde. En se basant sur l'analyse de *Walden*, Buell explore l'instabilité d'un personnage balançant entre introspection et extrospection⁸⁴. Scott Slovic, dans *Seeking Awareness In American Nature Writing* (1992), en se basant sur les œuvres d'Henry Thoreau, Annie Dillard, Edward Abbey, Wendell Berry et Barry Lopez, explore, lui aussi, ce point de tension entre le moi intérieur et le monde extérieur, entre l'esprit et la nature, entre l'idée emersonnienne de la correspondance et de l'altérité avec le *wilderness*. Il ne parlera cependant pas d'abandon ou de renoncement, préférant les termes de vacillation ou d'oscillation pour définir la recherche de proximité (ou de distanciation) avec la nature. Il constate que la plupart des écrivains, de Thoreau à de nos jours, déploient de nombreux efforts pour atteindre un équilibre approprié d'intimité et d'éloignement avec la nature, se traduisant par une tension prisée de la conscience. Conscients que la verbalisation des observations rend la conscience beaucoup plus vive que ne le ferait une assimilation plus passive de l'expérience, ils balancent entre la présence et l'effacement. Dans un entretien avec Mark Tredinnick, l'auteur Barry Lopez affirme :

Une histoire s'inspire des relations présentes dans le paysage extérieur et les projette sur le paysage intérieur de l'auditeur ou du lecteur. Le but de la narration est d'atteindre l'harmonie entre ces deux paysages, d'utiliser tous les éléments de l'histoire (syntaxe, ambiance, figures de style) de manière harmonieuse pour reproduire l'harmonie de la terre dans l'intériorité de l'individu. La narration possède le pouvoir inhérent de réorganiser un état de confusion psychologique par le contact avec la vérité omniprésente des relations que nous appelons la terre ⁸⁵ (2005, p.74).

⁸³ Traduction personnelle de: « imaging human selves as unstable constellations of matter occupying one among innumerable niches in an interactive biota. »

⁸⁴ Il constate, par exemple, que le pronom "I" (je), abondamment utilisé au début de l'essai, ce voit disparaître progressivement au profit des mots "Walden", "pond(s)", "wild" et du champ lexical lié à celui-ci. (1995, p.122) Des dispositifs esthétiques mettent en place un sujet qui se remet en question en fonction de sa présence dans la *wilderness*.

⁸⁵ Traduction personnelle de: « A story draws on relationships in the exterior landscape and projects them onto the interior landscape of the listener or reader. The purpose of storytelling is to achieve harmony between the two landscapes, to use all the elements of story-syntax, mood, figures of speech-in a harmonious way to reproduce the harmony of the land in the

Ainsi, ce qui caractériserait le *nature writing* serait la volonté d'admettre à la fois notre parenté et notre altérité du monde naturel. À ce propos, Patrick D. Murphy, dans *Farther Afield in the Study of Nature-Oriented Literature* (2000), mentionne cependant que la dichotomie entre la correspondance et l'altérité s'est historiquement traduite par les dichotomies esprit-corps, homme-femme et humanité-nature dans le *nature writing*. Cette polarité dans la représentation du monde entraîne des conséquences problématiques dans la construction de l'imaginaire de la *wilderness*.

En effet, le récit narratif à la première personne travaillant la correspondance et l'altérité avec la nature est construit sur une perspective culturelle et historique problématique. Tout en tentant de combler le fossé entre humain et non-humain, ce genre de récit renforce paradoxalement la séparation même qu'il cherche à surmonter.

2.7 Un modèle narratif remis en question

Dans l'avant-propos de *Writing Natural History* (1989), un recueil édité de quatre tables rondes qui se sont tenus à l'Université de l'Utah, Thomas J. Lyon dira que l'essai sur la nature est l'un des genres littéraires les plus stables, si fermement enracinée dans ses formules de base et ses allégeances que les courants de la mode intellectuelle et même les changements philosophiques profonds, dans la culture en général, semblent à peine l'avoir perturbé (p.1).

En tant qu'éditeurs, John Elder et Robert Finch mentionne dans la deuxième édition du *Norton Book of Nature Writing* (1990) que la forme d'essai classique du genre n'est pas le modèle de prédilection de nombreux auteurs issus des minorités (afro-américains, autochtones, hispaniques, asiatiques-américains et autres). Ils ajoutent que « les écrivains masculins blancs, tels que représentés à la fois par notre propre anthologie et par celles qui l'ont précédée, ont dominé la tradition du *nature writing* et que ceux-ci ont « été motivés à publier la présente édition révisée en partie par le désir d'y remédier⁸⁶ » (p.16). Du même coup, les deux auteurs se voient surpris que, bien que la figure et l'expérience des peuples autochtones entrent dans les premiers écrits sur la nature en Amérique, des exemples de *nature writing* par ceux-ci sont peu disponibles. Sur 94 auteurs présents dans

individual's interior. Inherent in story is the power to reorder a state of psychological confusion through contact with the pervasive truth of those relationships we call the land. »

⁸⁶ Traduction personnelle de: « white males writers, as represented both by our own anthology and by those that preceded it, have dominated the tradition of nature writing. We have been [...] motivated to bring out the present revision in part by a desire to address it. »

l'anthologie, seulement 14 sont des femmes et seulement 2 des auteurs ne sont pas blancs, ces derniers étant Autochtones. Ces données démontrent comment le corpus traditionnellement associé au *nature writing* s'est forgé sur certaines présomptions culturelles erronées et une conservation sélective biaisée des œuvres littéraires dans le temps.

La rigidité de la tradition de l'essai personnel non-fictionnel impose l'illusion d'un genre immuable et exclut systématiquement toute œuvre dont la forme est inconforme aux attentes du canon littéraire et ce, dès le 18^e siècle. Le *nature writing* américain s'est construit sur la très grande prédominance de l'image de l'euro-américain blanc au détriment d'une représentation culturelle diversifiée et riche. Le genre se voit sous l'emprise de ses propres canons littéraires et de sa tradition :

La tradition restrictive du *nature writing* risque d'étouffer les nouvelles formes d'écriture, fraîches et en plein développement. Elle court le risque inhérent à la critique prescriptive et à la formation d'un canon : celui de tuer le genre en le figeant dans un moule rigide. L'insistance mise sur la non-fiction, l'essai et la prose va dans le sens d'un tel raidissement. Ces problèmes résultent de la manière dont les critiques et les éditeurs d'anthologies ont élevé cette forme au rang de représentation de la nature la plus authentique et la plus éminente, et de leur incapacité à critiquer leurs propres présupposés culturels, leurs préjugés liés au genre ou leurs partis pris stylistiques⁸⁷ (Murphy, 1995, p.53-54).

Patrick Murphy soutient également que le débat sur la distinction entre fiction et non-fiction est un problème majoritairement occidental et ne constitue pas une véritable préoccupation en dehors des cercles littéraires américains.

Indirectement, ce contexte permet ainsi un renforcement symbolique de l'asservissement des groupes marginalisés : les non-blancs et les femmes. Lawrence Buell rappelle en ce sens que les représentations de la nature évoquée par les pionniers du genre contiennent systématiquement des éléments racistes et misogynes tel que, par exemple, l'euphémisation de l'esclavage dans les récits nostalgiques des plantations et des colonisateurs et la manipulation des paysages romantiques au service d'un évangile expansionniste. Le lien établi entre la nature et sa représentation a été utilisé pour détruire, altérer et subjuguier les Afro-américains et les non blancs: le système agricole a contribué par son aspect oppressif à fausser les relations avec la terre, dégradant à la fois le sol et les

⁸⁷ Traduction personnelle de: « The narrow nature-writing tradition risks stifling new, fresh, developing writing. It runs the risk that prescriptive criticism and canon formation always do, the risk of killing the genre through baking it into a rigid mold. The emphases on nonfiction, on the essay, and on prose all point in this direction of deadening. These problems result [...] from the ways in which critics and anthology editors have elevated it to the preeminent and most authentic form of nature representation, and from their failures to critique their own cultural assumptions, gender biases, or stylistic prejudices. »

esclaves. Au 19^e siècle, alors que l'auteur John Muir explorait, articulait et diffusait les idéologies de conservation et de préservation, une législation était promulguée pour limiter à la fois les déplacements et l'accessibilité des personnes non blanches aux États-Unis : le *California Lands Claims Act* de 1851, les *Black Codes* (1861-1865), le *Dawes Act* (1887) et le *Curtis Act* (1898). La colonisation, la guerre, la suprématie blanche et d'autres formes d'oppression et de dépossession ont privé des générations de personnes racisées de leur lien avec la nature.

Les racines culturelles euro-américaine sont aussi inévitablement un défi dans la représentation littéraire de la nature des Premières Nations. Les premiers peuples sont historiquement limités au rôle d'informateur plutôt que d'auteurs, leurs voix réduites au silence dans une représentation prétendument sans intermédiaire qui les objective comme un autre objet naturel. Leurs récits de la nature, tirant leurs racines d'une tradition orale forte et largement différente de celle produite par la culture occidentale, ne se conforment pas nécessairement aux critères de l'essai et des récits non-fictionnels du *nature writing*. Comme le mentionne Lawrence Buell:

La relation de Thoreau avec le monde non humain est restée une affaire solitaire, alors que dans la spiritualité autochtone, la possibilité de concevoir un individu seul est ridicule. Aucun autochtone traditionnel ne penserait intuitivement à la nature de la manière dont les « poètes de la nature » du 19^e siècle pensaient à la regarder et à en parler⁸⁸ (1995, p.212-213).

Ainsi, le plaisir esthétique de l'expérience de la nature vécue par le littéraire gentilhomme du 18^e et 19^e siècle est une particularité tout à fait étrangère à l'expérience des Premières Nations. Dans les récits traditionnels autochtones, les conversations entre animaux et humains et les permutations d'identités entre ceux-ci divergent de la représentation occidentale de la nature où seul l'humain a droit de parole. La séparation entre la réalité et la fiction ne s'opère donc pas de façon aussi franche dans les récits autochtones où la prose et la poésie s'entremêlent sans aucun complexe. La métaphore de la Mère Nature souvent utilisée est un exemple de ce continuum fluide terre-humanité dans la culture des premiers peuples. Bien que cette personnification ait également été utilisée par les colonisateurs, il est important de souligner que celle-ci ne sert plus à exprimer une communion pour les occidentaux. Bien au contraire, cette personnification a été utilisée par les écrivains masculins Occidentaux depuis la Renaissance pour affirmer la domination à la fois de la nature et des femmes.

⁸⁸ Traduction personnelle de: « [Thoreau's] relationship with the nonhuman realm remained largely a solitary affair, whereas in Native American spirituality "the possibility of conceiving of an individual alone... is ridiculous" [...] No traditional Native American would intuitively think of nature "in the way the nineteenth century 'nature poets' thought of looking at nature and writing about it". »

Cette vision largement misogyne éloigne l'homme à la fois de la femme et de la nature: l'homme est à la femme ce que la culture est à la nature. Ainsi, ces structures patriarcales établissent la nature et les femmes comme des sujets inférieurs.

Ce sera seulement vers la fin du 20^e siècle qu'une nouvelle perspective sur le genre s'ouvre. Alors que l'idée répandue était que les femmes avaient très peu participé à la tradition littéraire sur la nature, la redécouverte d'un certain nombre d'auteures qui étaient en fait bien connues de leur vivant, mais dont la diffusion fût abandonnée avec l'avènement de la Seconde Guerre mondiale, ébranla les convictions sur le genre et sa forme. Critiques, écologistes et féministes ont eu la tâche importante et polémique de la récupération d'œuvres de *nature writing* d'auteures exceptionnelles⁸⁹ pour en valoriser le contenu et la forme souvent en rupture avec les traditions et les discours normatifs masculins. Ils ont permis de faire reconnaître et apprécier non seulement ce sur quoi ces auteurs ont écrit, mais aussi comment et surtout pourquoi ces personnes ont réalisé leur travail.

Ainsi, le traitement des femmes et des personnes non-blanches dans le développement de la tradition du *nature writing* soulève beaucoup d'enjeux problématiques qui remettent profondément la pertinence du genre en doute. Ainsi, comme l'explique l'autrice militante Catherine Buni dans *Toward a Wider View of Nature Writing* (2016), si le genre est le fruit d'un dialogue continu, il est logique de penser que pour amener plus de voix dans la conversation et enrichir notre réflexion sur les interactions humaines avec le monde naturel, il faudra nécessairement changer les paramètres de cette conversation.

2.8 Un modèle inclusif du *nature writing*

Dans un effort de rendre le genre inclusif et ouvert, Lawrence Buell et Terry Gifford ont énuméré des critères généraux permettant à une œuvre d'appartenir au genre du *nature writing*. Pour Buell, quatre éléments constituent l'essence du *nature writing*⁹⁰ (1995. p.6):

1. l'environnement non humain doit être présent non seulement comme cadrage narratif mais plutôt comme une présence suggérant que l'histoire humaine est imbriquée dans l'histoire naturelle
2. l'intérêt humain n'est pas compris comme le seul intérêt légitime

⁸⁹ Notamment Susan Fenimore Cooper (1813-1894), Celia Thaxter (1835-1894), Mabel Osgood Wright (1859-1934), Gene Stratton Porter (1863-1924) et Marie Autin (1868-1934).

⁹⁰ Il préfère utiliser le terme « *environmental text* » plutôt que *nature writing*.

3. la responsabilité humaine envers l'environnement fait partie de l'orientation éthique du texte
4. le texte suggère l'idée de la nature comme processus plutôt qu'immuable et constante

Terry Gifford émet quant à lui six critères recoupant ceux de Buell⁹¹. Celui-ci met toutefois l'accent sur l'idée (écoféministe) que l'exploitation de la planète relève du même état d'esprit que l'exploitation des femmes et des minorités. Il souligne que le souci de l'exploitation des personnes (en termes de genre, de classe et de race) doit accompagner le souci de l'environnement. Bien que ces critères mettent l'accent d'abord sur une thématique et une éthique et moins sur une esthétique, cette approche simple offre l'avantage au genre de pouvoir évoluer et se transformer selon le contexte culturel et social américain sans trop de contrainte. Dans ce cadre, peu d'œuvres échouent à se qualifier comme appartenant au genre, mais peu se qualifient de façon claire et sans équivoque ce qui laisse place à une grande variété de formes et d'esthétiques dans le champ littéraire. Ces critères ouvrent ainsi de nouvelles pistes de réflexion.

Ainsi, l'héritage des œuvres pionnières, aussi puissant soit-il, peut être soumis à une relecture tenant compte de la réalité contemporaine. De nouvelles narrations peuvent émerger avec le potentiel de transformer non seulement la perception de la *wilderness*, mais aussi l'action des Américains face aux défis environnementaux du 21^e siècle.

De nos jours, la crise climatique exige une redéfinition des récits traditionnels en présentant la nature non plus comme un paysage extérieur à contempler, mais comme une force active et menaçante. Les auteurs dépeignent des mondes transformés par les catastrophes environnementales et les luttes pour les ressources. Ces récits sont souvent empreints d'une urgence morale, incitant à une réflexion sur notre responsabilité collective. Par exemple, dans la lignée de Rachel Carson, Elizabeth Kolbert⁹² vulgarise des faits scientifiques pour poser des réflexions sur la relation trouble entre l'humain et la nature. Alors que Carson dénonçait l'impact spécifique du DDT, Kolbert documente la perte de biodiversité mondiale et met en lumière les paradoxes des technologies perçues comme salvatrices pour sortir l'humanité de la crise climatique. Robin Wall Kimmerer, de son côté, avec *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge, and the Teachings of Plants* (2013), reprend

⁹¹ Bien que Buell s'intéresse largement à un corpus de récit non-fictionnel, il inclut, comme Gifford, les œuvres de fiction dans sa définition du genre.

⁹² Notamment dans *The Sixth Extinction: An Unnatural History* (2014) et *Under a White Sky: The Nature of the Future* (2021).

la forme classique du genre pour mieux la transformer en intégrant des éléments des représentations autochtones de la nature. Si Thoreau mise sur l'individualisme et l'introspection, Kimmerer présente une approche basée sur la réciprocité et la communauté.

Ainsi, en s'affranchissant du cadre traditionnel du genre, les nouveaux auteurs peuvent aborder les défis de notre époque et permettre au genre de devenir plus pertinent que jamais. Il est, par conséquent, pertinent de s'attarder à un exemple littéraire contemporain – l'œuvre *My Absolute Darling* de Gabriel Tallent, publié en 2017 – afin d'analyser comment la nouvelle littérature émergente du *nature writing* parvient à ouvrir un espace de réflexion et d'engagement, nécessaire à la réévaluation des représentations de la nature.

CHAPITRE 3

ANALYSE DE *MY ABSOLUTE DARLING*

3.1 Résumé de l'œuvre

Le roman *My Absolute Darling* de Gabriel Tallent plonge au cœur des dynamiques complexes et destructrices d'une relation père-fille corrompue et abusive. L'intrigue se concentre autour Julia, alias Turtle, une adolescente de quatorze ans vivant isolée avec son père, Martin, dans la *wilderness* de la Californie du Nord. Martin, personnage à la fois charismatique et violent, se révèle être un sociopathe convaincu de l'imminence d'une catastrophe environnementale apocalyptique. Il soumet Julia à son emprise totale, la manipulant et lui infligeant sans cesse des sévices physiques et psychologiques. Cette dernière sans opposer de résistance, se résigne à supporter cette situation affreuse.

Pendant longtemps, Turtle, résignée, supporte cette situation. Cependant, au fil du temps, celle-ci prend conscience de la nocivité de sa relation : ses rencontres extérieures, dont Brett, Jacob et Anna, l'aident à discerner la réalité. En particulier, sa rencontre avec Jacob, un lycéen bienveillant qui lui offre un soutien et un respect inédit, l'aide à reconnaître l'insécurité et la non-viabilité de sa vie avec Martin. C'est ainsi que le monde extérieur se révélera à elle : sa cohabitation avec Martin se trouve précaire et insoutenable.

À la suite du décès du grand-père de Turtle, Martin disparaît plusieurs semaines, laissant l'adolescente sans ressources. Lorsqu'il réapparaît, il est accompagné de Cayenne, une jeune fille enlevée dans une station-service, et la soumet aux mêmes sévices que ceux endurés par l'héroïne.

Julia est confrontée à un choix déchirant : continuer à vivre sous l'emprise de son père ou se battre pour sa propre survie. Elle doit alors utiliser les compétences de survie que Martin lui a enseignées pour se libérer de son emprise. Elle vit ensuite avec sa professeure, Anna, et utilise le jardinage comme moyen pour surmonter son traumatisme.

3.2 Langage et *wilderness*

C'est par la convergence d'une terminologie et d'un cadre scientifique avec une prose lyrique que le *nature writing* a émergé au 19^e siècle, instaurant le prototype du genre. L'héritage de cette convergence est perceptible dans la littérature actuelle. Dans le récit de *My Absolute Darling*, c'est à travers les expéditions solitaires en nature de Turtle que le lecteur prend connaissance de la faune et de la flore de Mendocino en Californie.

En effet, c'est à travers ses explorations en solo que l'œuvre s'ancre dans le *nature writing* et permet au lecteur de reproduire l'expérience de lecture anticipée par le genre. Bien que le narrateur focalise sur l'intériorité de Turtle, c'est ce dernier qui permet au lecteur d'avoir accès aux termes spécifiques associés aux plantes et aux animaux rencontrés par cette dernière. Alors que Turtle n'a pas le vocabulaire nécessaire pour nommer l'environnement non-humain, le narrateur décrit « des plants de symplocarpes fétides [comme] des radeaux de feuilles mortes » (p.93), les « ronces parviflores » (p.87), les « tiges humides de fétuques rouges » (p.147), les « algues néréocystes » (p.177) et les « roches criblées d'anfractuosités » (p.180). Ce regard attentif porté par la narration sur le monde naturel révèle un profond enracinement dans un territoire spécifique dont la description minutieuse témoigne d'une affinité avec le genre du *nature writing* dans son approche la plus rigoureuse, privilégiant l'exactitude des termes et des faits scientifiques.

L'auteur, Gabriel Tallent, fait sentir sa présence dans la narration en décrivant les lieux de son enfance qui est « l'endroit même où se déroule le roman » (p.9). C'est à travers celle-ci que la nature devient un personnage à part entière, où elle déploie son autonomie face aux personnages. Le fait que le lectorat pourrait identifier dans leur état actuel ces lieux, atteste d'une inscription tangible du récit dans un réel observable.

D'ailleurs, ce cadre paratextuel de l'œuvre nous permet de constater que le pacte entre l'écrivain et le lecteur, tel que conçu par Randall Roorda, est maintenu : le lecteur pourrait retrouver l'endroit exact présenté dans le récit, essentiellement dans l'état où l'auteur l'a raconté. Le lecteur pourrait trouver Buckhorn Bay (p.22), Albion Ridge (p.96), le Little River Market (p.122), le Big River Bridge et la Highway 1 (p.175), le Slaughterhouse Creek (p.378) ou la Ten Mile River (p.122). Il pourrait trouver une araignée saratoga, parent préhistorique des tarentules (p.74, p.129). Il trouverait un endroit où « les pins douglas et muricata laissent place à des cyprès chétifs, aux joncs, aux manzanitas pygmées,

aux vieux pins tordus voûté, séculaires [où] le sol est dur et couleur cendre, parcouru de lichen vert et gris, la terre trouée d'étang argileux et asséché » (p.71) et où il pourrait « observer les terriers soyeux des araignées dans le fossé où elles chassent les mantes religieuses camouflées dans l'herbe et retournent les cailloux en bordure de route » (p.71). Le lecteur pourrait se plonger dans le cours d'eau et voir « les silhouettes de tritons aux doigts écartés, leurs ventres rouges et or exposés au-dessus, leurs queues oscillant paresseusement » (p.41). Les lieux géographiques existent et sont décrits avec précision.

Même si le modèle narratif s'éloigne de la forme non fictionnelle du *nature writing*, il privilégie une ambiance où le ravissement découle d'une synergie entre l'objectivité des connaissances et la subjectivité des observations des personnages. L'abondance des détails fauniques et floristiques offre une perception quasi-scientifique que les descriptions du narrateur rendent accessibles en dépit du manque de vocabulaire spécifique chez les personnages.

En effet, Turtle n'est pas capable de nommer la *wilderness*, tout comme elle ne parvient pas à une construction de la réalité cohérente. Elle n'est pas capable de nommer l'araignée qui est « aussi grosse que [sa] main » (p.74, p.129) et pense qu'un jojoba est peut-être « une sorte de baleine » (p.162). Cette incapacité à nommer constitue une séquelle directe de la violence exercée par le père. Celui-ci est éduqué et érudit, mais restreint l'accès au savoir à sa fille. Il méprise le directeur et l'enseignante lorsqu'ils démontrent leurs inquiétudes face aux difficultés scolaires de Turtle (p.31-35). Il la retire du lycée (p.344) et ce tient à l'écart du système public qui pourrait intervenir pour sauver sa fille abusée (p.214, p.392).

Le père déforme également les connaissances qu'il détient pour mieux amplifier son emprise sur Turtle. Il se dérobe à lui expliquer qui est Érynie (p.67). Il ridiculise Lysistrata, traitant l'œuvre de « merde » (p.396). Il fait un parallèle entre lui, sa fille, Actéon et Artémis avant de qualifier la déesse majeure de la mythologie grecque de « connasse » (p.306). Il affirme en rigolant que les femmes sont une « bande de connasses. Toutes les mêmes, avec [leurs] sales esprits tordus de bonnes femmes » (p.366) si bien que Turtle vient à porter en elle la misogynie, le repli sur soi et la méfiance (p.29) enseignés par son père. Elle ne sait pas ce que signifie le mot misogynie (p.155), mais le concept est intériorisé et elle « semble avoir des ennuis avec les filles en particulier » (p.31). En dépit de sa condition de femme, elle se perçoit comme un homme et manifeste un mépris envers les autres femmes (et envers elle-même).

À l'instar de la pensée de Terry Gifford qui établit un parallèle fondamental entre la domination exercée sur le monde naturel et l'oppression des groupes marginalisés – soulignant que l'exploitation de la planète et celle des femmes procèdent d'une même logique de pouvoir et de déshumanisation – le pouvoir abusif du père maintient Turtle dans une forme d'aliénation linguistique qui la déconnecte de sa propre subjectivité et altère sa perception de la réalité. Lorsqu'il traite Turtle de « pauvre petite moule illettrée » (p.35), elle se répète les mots puis,

leur sens prend soudain forme dans son esprit comme quelque chose enfermé dans une boîte qui jaillirait brusquement. Il existe des parts d'elle qui demeurent sans nom, sans identification, puis il leur donne un nom, et elle se perçoit alors clairement à travers ses mots, et elle se déteste (p.35).

Le langage de Turtle, truffé d'insultes, manifeste particulièrement l'influence de Martin. L'image qu'elle a d'elle-même est dépréciative, se considérant sotte, dépourvue d'attrait et comme sa propre antagoniste. Elle est contrainte, dans un isolement intellectuel, à intérioriser un sentiment d'infériorité face à Martin. Ce dernier cherche ainsi à entraver sa capacité à revendiquer son autonomie et à se définir en dehors des cadres établis; il la maintient dans un déséquilibre épistémique. Par conséquent, elle a de la difficulté à nommer les expériences et à façonner sa réalité sociale en dehors de l'ombre oppressante de son père.

Cependant, le récit propose une réappropriation féministe du *nature writing*. Le roman ne se contente pas de mettre en évidence la domination exercée par la figure masculine, mais illustre également le cheminement de Turtle vers une nouvelle perception du monde. En effet, une partie de Turtle est consciente que le langage qu'elle a intériorisé ne reflète pas fidèlement ses expériences; elle n'ignore pas la nature fallacieuse de la vision du monde qu'entretient Martin. Ainsi, après avoir brutalement insulté et humilié sa collègue de classe Rilke, Turtle pense :

Ce n'est pas moi, ça, ce n'est pas ce que je suis, c'est Martin, c'est un truc que fait Martin – il a le chic pour trouver ce détail que l'on déteste chez soi, et lui donner un nom. Elle pense, Bon sens, c'était du Martin tout craché, railleur, condescendant, ce n'était pas moi [...] elle pense, C'est la part de lui que je déteste le plus, la part que je méprise, et j'ai saisi l'occasion et elle m'est venu si facilement. [...] Puis elle pense, et alors qu'est-ce que ça fait si je suis misogyne? Je n'ai jamais aimé les femmes de toute façon. Puis plus tard, elle ajoute « Peut-être que je ne suis pas obligée d'être celle qui pense que je suis [...] peut-être qu'il me détestera et m'aimera quoi que je fasse (p.169-170).

Il n'est pas qu'un simple hasard qu'un personnage nommé Rilke soit le déclencheur d'un désir de refuser d'intégrer certaines pensées paternelles. Celles-ci ne reflètent pas fidèlement ses propres

expériences: son langage préfabriqué, imposé de l'extérieur, l'empêche de s'approprier une expression sincère de son vécu intérieur. Elle reconnaît que le monde qu'elle a intériorisé à travers Martin ne correspond pas à son propre *Weltinnenraum*; cet espace intérieur du monde, royaume intérieur de ses sentiments et de sa conscience, est un lieu où le monde extérieur est absorbé et intégré et où l'expérience de la *wilderness* devient intrinsèquement liée à son état intérieur. Bien que son expérience subjective de la nature soit riche et profonde, la fonction dénotative du langage s'avère hors de sa portée lorsqu'il s'agit d'appréhender le monde extérieur, et elle en est consciente.

Pour surmonter ces difficultés le grand-père de Turtle lui a appris à lire le paysage (et les humains), privilégiant l'observation directe au détriment de la nomination systématique :

Quand une petite puce connaît le nom d'une chose, elle pense tout savoir à son sujet et elle ne le regarde plus. Mais un nom ne veut rien dire, et affirmer que tu connais le nom de quelque chose revient à avouer que tu ne sais rien, moins que rien. Il aimait dire : Ne pense jamais que le nom est une chose, car il n'y a que la chose qui existe, les noms ne sont que des pièges, des pièges pour t'aider à t'en souvenir [...] Continue à observer comme si tu ne connaissais rien. À observer pour comprendre de quoi il s'agit vraiment. [...] Observe les choses pour comprendre ce qu'elles recèlent, ma puce, toujours. Mais il se trompait au sujet des noms. Les noms voulaient dire quelque chose. Ça voulait dire quelque chose quand il la surnommait ma puce. Ça voulait tout dire pour elle (p.223-224).

Ainsi, Turtle a la capacité de lire la nature en la transcendant au langage tout en étant consciente qu'un usage du langage dans ses dimensions poétique et affective peut également approfondir sa connexion et sa sensibilité à ce qui l'entoure.

À l'instar de la sensibilité romantique du 19^e siècle envers la nature, Turtle apprend à valoriser une appréhension du monde qui transcende la nomenclature scientifique au profit de l'observation directe et de l'expérience sensorielle. Le rejet d'une connaissance superficielle, fondée sur la simple désignation des choses, fait écho à la primauté romantique de l'intuition et de la contemplation pour saisir l'essence profonde de la nature. La véritable compréhension du monde naturel réside dans une expérience vécue et ressentie, plutôt que dans une appropriation intellectuelle. Ainsi, bien qu'elle puisse éprouver des difficultés à verbaliser sa compréhension du monde naturel, Turtle le ressent avec intensité.

D'ailleurs, même si Martin démontre une capacité linguistique supérieure à celle de Turtle pour s'approprier intellectuellement le monde par la pensée, il expose les limites du langage et de la pensée discursive face à la complexité et à l'altérité du réel. Martin croit que le fait de nommer et de

conceptualiser son expérience lui offre une compréhension aigüe de la nature, mais son désir de comprendre le référent à travers un filtre anthropocentrique l'empêche de percevoir la complexité de la *wilderness*. Martin se trouve entièrement submergé par une absence de signification lorsqu'il est exposé à celle-ci. Son expérience du paysage naturel se traduit par un constat désabusé de l'inanité de toute sa contemplation :

Les années défilent, tu penses que tu fais une sorte de boulot existentiel important, que tu contiens l'obscurité par ta simple contemplation. Et puis un jour, tu comprends que t'as aucune idée de ce que t'es en train de regarder. C'est terriblement étrange, et ça ne ressemble à rien d'autre qu'à ça, et toute cette contemplation morose n'était que de la vanité, chacune de tes pensées a loupé le côté inexplicable et insondable de tout ça, son immensité et son indifférence. Tu as observé l'océan des années durant en croyant que ça avait un sens. Mais ça ne signifie rien (p.23).

La contemplation, qu'il percevait autrefois comme une activité existentielle significative, se révèle être une vaine tentative de saisir le monde extérieur.

Turtle adopte, pour sa part, une posture d'acceptation face à la nature. Elle affirme, à propos de celle-ci, ne pas savoir pourquoi « cela devrait avoir un sens, ni pourquoi il faudrait y chercher un sens, et elle ne comprend pas pourquoi on voudrait que cela soit autre chose, ou pourquoi on voudrait ramener cela à nous-mêmes. C'est là, tout simplement, et elle s'en est toujours contentée » (p.150). Cette attitude révèle une sagesse intuitive qui contraste avec la démarche intellectuelle de son père. Cette posture s'aligne avec l'éthique de la terre d'Aldo Leopold sur l'existence intrinsèque de la nature, affranchie de toute nécessité de signification ou de finalité pour l'humain. Turtle récuse l'anthropocentrisme qui tend à projeter des desseins ou des valeurs humaines sur le monde naturel et reconnaît la valeur de la nature, indépendamment de son utilité ou de sa compréhensibilité pour l'espèce humaine.

Ainsi, le récit se lance dans une exploration complexe des philosophies du langage incarnant un débat central au sein du *nature writing* : le langage est-il un moyen de se connecter au monde naturel, ou fait-il écran entre l'humain et la nature ?

Dans *Surveying the Landscape: A New Approach to Nature Writing* (2010), David Landis Barnhill, dans sa définition du *nature writing*, conçoit deux critères inhérents au genre, fondés sur une opposition : certains naturalistes suggèrent que la conscience écologique transcende totalement le langage; d'autres insistent sur le fait que le langage peut, en réalité, nous relier au monde réel. Ces

philosophies du langage sont incarnées, d'une part, par le grand-père qui met en garde contre le danger de se contenter du signe sans prêter attention au référent; le père, quant à lui, s'évertue à énoncer des philosophies de la nature basées sur une éthique et une morale écologique intellectuelles sans être capable de réellement avoir de point de contact profond avec cette dernière. D'ailleurs, lorsqu'il s'agit de saisir l'essence de la nature un inversement de pouvoir se produit. Turtle ne sait pas nommer, mais sait lire la nature et les autres autour d'elle. Martin sait nommer, mais ne comprend pas, ni la nature, ni sa fille. Il lui dit: « S'il y a quelque chose en toi, c'est illisible, c'est insondable. Ta vérité, s'il y en a une, existe au-delà d'un fossé épistémologique infranchissable et impossible à combler » (p.213). *My Absolute Darling* met en évidence l'exploration complexe des philosophies du langage dans le *nature writing*. Si la précision de la description du territoire ancre l'œuvre dans le genre, le roman expose les limites du langage à travers l'aliénation linguistique de Turtle. L'opposition entre son approche sensorielle de la nature et la tentative intellectuelle de Martin illustre le débat sur la capacité du langage à relier l'humain au monde naturel. En définitive, l'œuvre suggère qu'une compréhension intuitive et une éthique de la terre peuvent primer sur la seule nomenclature pour une relation authentique avec la *wilderness*.

3.3 L'expérience de la nature

Le *nature writing* se distingue par ses réflexions sur la relation entre l'être humain et le monde naturel qui l'entoure. La *wilderness* devient un espace de cheminement intérieur : l'auteur ne fait pas que l'explorer, il s'explore lui-même. Au sujet de la psychologie écologique, Scott Slovic note :

C'est en se confrontant directement au monde distinct de la nature, en prenant conscience de son altérité, que l'écrivain découvre plus profondément ses propres dimensions et les limites de sa forme et de sa compréhension. C'est seulement en testant les frontières du soi contre un médium extérieur (tel que la nature) que de nombreux écrivains parviennent à se rendre compte de qui ils sont et à saisir l'essence même du monde⁹³ (1992, p.4).

Les expéditions dans la *wilderness* servent de catalyseurs pour la connaissance de soi.

Lorsque Turtle se retrouve dans la *wilderness*, elle atteint une partie d'elle-même qui n'est pas

⁹³ Traduction personnelle de : By confronting face-to-face the separate realm of nature, by becoming aware of its otherness, the writer implicitly becomes more deeply aware of his or her own dimensions, limitations of form and understanding [...] It is only by testing the boundaries of self against an outside medium (such as nature) that many nature writers manage to realize who they are and what's what in the world.

contaminée pas Martin. C'est là que se dévoile son intériorité. Si son foyer familial est synonyme de danger, c'est la *wilderness* qui devient son lieu de sécurité et de confort. Dans la nature, Martin est incapable de la retracer, malgré ses tentatives (p.130) :

Turtle conserve en elle une part secrète et dissimulée de son être, à laquelle elle ne prête qu'une attention diffuse et dénuée de jugement, et quand Martin s'aventure dans cette part d'elle-même, elle joue au chat et à la souris, elle se replie sur elle-même presque sans mot, sans se préoccuper des conséquences; son esprit ne peut être pris par la force, Turtle est une personne tout comme lui, mais elle n'est pas lui. Et il existe des instants silencieux et solitaires où cette part d'elle-même semble s'épanouir comme une fleur nocturne, elle boit la fraîcheur de l'air et elle aime ce moment (p.70).

Elle est consciente qu'« elle ne sait pas tout au sujet de ces bois mais elle en sait suffisamment » (p.45). Elle sait qu'elle peut « mang[er] le cresson d'eau dans les fossés » (p.70) et des bigorneaux sans s'empoisonner (p.233). Elle sait chasser le lapin (p.71) et l'anguille (p.253), elle sait comment retirer le « corps lisse comme une perle » (p.102) de la tique agrippée au bas de son dos et corrige Jacob qui l'assiste. Elle sait s'orienter en forêt, survivre sur une île et se nourrir de ce qui est disponible dans la nature. Turtle connaît la *wilderness*. Son personnage propose une expérience personnelle de la nature basée sur l'observation et les sensations physiques de la nature : « elle a tellement l'habitude de marcher pieds nus qu'elle pourrait aiguiser un rasoir avec la plante de ses pieds » (p.71). Elle reconnaît les plantes dans l'obscurité en fonction de « l'aspect lustré de leurs feuilles et le désordre cassant de leur ramure » (p.70). Elle est capable de calculer les marées selon l'odeur et la composition des « déjections noire et huileuses pleines d'éclats de coquille de crabes » et de la lune « gibbeuse, couleur de cire » (p.279-280). Son expérience personnelle de la nature lui permet de trouver du réconfort à travers une immersion totale dans ses sensations. C'est dans cet espace naturel qu'elle développe une compréhension plus profonde d'elle-même et du monde. Ainsi,

Turtle s'assied sur un tronc, ôte tous ses vêtements, pose le fusil dessus avant de glisser dans la piscine de pierre, les pieds d'abord – car elle vient chercher ici son réconfort, étrange et personnel, et elle a le sentiment qu'ici règne le réconfort des lieux profonds, d'une entité limpide et glacée et vivante (p.40).

C'est en se confrontant directement à l'altérité de la nature que le personnage prend conscience de sa propre forme, une démarche essentielle pour sa compréhension de soi et du monde, et qui engendre une nouvelle forme de conscience. Turtle trouve du courage dans la simple évocation de ses expériences en forêt pour retrouver en elle la part de son être qui semble vouloir disparaître sous l'oppression de son père. Elle dit : « Tu n'as qu'une chose à faire : partir. Te souviens-tu quand le sang

coulait dans tes veines comme un eau froide et limpide? Tu pourrais retrouver ça, et ce serait difficile mais ce serait bien » (p.328). Et plus loin dans le récit : « retourne dans le ruisseau, franchis à nouveau la porte, prend possession de ton esprit » (p.380).

Le roman met donc de l'avant plusieurs scènes d'expériences de la nature en solitaire qui sont émancipatrices pour la jeune femme. À l'instar de nombreux écrits relevant du *nature writing*, le récit, dans une approche spirituelle, présente une protagoniste pèlerine qui, au fil de son cheminement, est la destinataire de révélations. Turtle développe une *spiritualité de la résistance* (Barnhill, 2010, p.282) face à l'oppression paternelle. Ce sont les moments dans la nature qui lui ont permis de trouver le courage de se délivrer des mauvais traitements de Martin. Elle se dit :

Prends possession de ton esprit car ton inaction est en train de te tuer. Elle reste assise à contempler la plage et elle pense, Je veux survivre à tout ça. Elle est surprise par la profondeur et la clarté de son désir. (...) Elle se lève, regarde les vagues, pénétrée par leur beauté. Son esprit tout entier lui paraît réceptif et brut. Elle éprouve une gratitude fulgurante et immense, un émerveillement spontané pour le monde entier (p.380).

L'immersion solitaire de Turtle dans la *wilderness* se révèle être un espace privilégié d'épanouissement et de résistance, où son intériorité se déploie au contact direct et sensoriel du monde naturel, lui offrant une source de réconfort et une voie vers l'autonomie face à l'oppression. L'expérience de Turtle dans la nature sauvage lui permet d'atteindre un éveil, une force intérieure, une résilience ainsi qu'une reconnexion essentielle à sa propre conscience et à une forme d'autonomie spirituelle.

L'expérience de Turtle s'enrichit également de moments passés en nature aux côtés d'autres personnages. Ces expériences partagées dans le milieu naturel sont cruciales : elles lui permettent d'intégrer de nouvelles représentations d'elle-même. Elle enrichira sa compréhension identitaire au contact d'autrui et de la manière dont les autres perçoivent son expérience. Comme l'explique David L. Barnhill à propos du *nature writing*, « Le monde naturel n'est pas seulement le décor des relations interpersonnelles; c'est ce que les individus vivent ensemble. De même, les personnes qui accompagnent ne constituent pas seulement un contexte pour sa propre expérience de la nature, mais en font partie intégrante. L'écriture reste personnelle, mais partagée⁹⁴ » (2010, p.280). La présence d'autrui devient un catalyseur, transformant l'isolement en une expérience co-construite qui aide Turtle

⁹⁴ Traduction personnelle de: The natural world is not merely a backdrop to interpersonal relations; it is what the individuals are experiencing together. Similarly, the people accompanying the writer are not merely a context for her own experience of nature but integral to that experience. The writing remains personal, but shared, and no less nature writing for their presence.

à se définir sa perception de son propre vécu.

En effet, c'est au cœur de la *wilderness*, lors de sa rencontre avec Brett et Jacob, que s'amorce pour Turtle une nouvelle appréhension de son existence. Jacob, par le truchement de sa philosophie stoïcienne, d'une vision colorée de la vie et d'une profonde empathie, l'aide à démêler ses interrogations et à apaiser les doutes qui l'assaillent : « Turtle n'avait encore jamais vu quelqu'un affronter ainsi les revers de fortune » (p.94). La résilience de Jacob impactera la perception de Turtle au point où l'interaction avec ce personnage secondaire s'avère déterminante pour la protagoniste qui transcende l'image d'elle-même forgée par les propos misogynes et violents de son père. Jacob lui offre de nouvelles appellations – « ninja » (p.100), « Mowgli » (p.107), « maître zen » (p.113), « future reine à fusil et tronçonneuse de l'Amérique post-apocalyptique » (p.111), « Avengers » (p.234) et « Ismaël sur les vastes mers bleues de l'adolescence » (p.249) – qui, loin d'être de simples surnoms, agissent comme des vecteurs d'une identité nouvelle et valorisée, lui permettant de recouvrer une certaine agentivité psychologique et sociale.

Bien que partageant avec Martin un certain penchant pour la littérature et un niveau d'instruction élevé, comme en témoigne leur échange sur la philosophie de Descartes (p. 293), Jacob se distingue fondamentalement de la figure paternelle, offrant à Turtle un déplacement significatif dans ses représentations relationnelles et identitaires. Là où Martin manifeste une misogynie patente, Jacob se positionne en fervent défenseur de l'égalité des sexes. Son admiration pour George Eliot (p.299), et pour Angela Carter (p.263) illustrent une sensibilité et une reconnaissance de la pensée et de la création féminines. Cette valorisation contraste vivement avec la haine affichée par Martin à l'égard des femmes.

Sur le plan des interactions relationnelles, l'opposition est tout aussi marquée. La violence et la tentative de contrôle et de possession exercées par Martin envers Turtle sont radicalement différentes de l'approche de Jacob. Ce dernier, loin de chercher à l'asservir, lui offre un exemplaire des *Pensées* de Marc Aurèle (p. 396), geste symbolique d'un désir de l'aider à cultiver une liberté intérieure par l'exercice de la pensée philosophique. Ce don suggère une volonté d'émancipation et d'autonomie pour Turtle, en contraste direct avec l'emprise oppressive de Martin. Ainsi, Jacob agit comme un contre-modèle essentiel, ouvrant pour Turtle la voie vers une appréhension d'elle-même et des relations interpersonnelles affranchie de la toxicité paternelle.

Les expériences de la nature partagées, élément structurant de l'écosystème du *nature writing*, offrent

un espace de guérison et de redéfinition identitaire pour Turtle, loin des dynamiques familiales destructrices. Que ce soit durant leur première rencontre dans la forêt ou lors de leur mésaventure de survie sur l'île en mer, Jacob modifie la perception que Turtle a d'elle-même et de son existence à travers une expérience partagée de la nature basée sur l'entraide, la communauté, la résilience et le respect.

Cette dynamique contraste avec le discours de Martin, qui dépeint une réalité où Turtle est abandonnée à elle-même et invisible aux yeux d'une société indifférente à son individualité : « Tu es foutument livrée à toi-même. La société ne t'aidera jamais [...] Tu es invisible à leurs yeux. En tant que personne, en tant qu'individu, avec des pensées, des difficultés et un esprit à toi, tu leur es invisible » (p.325). À l'opposé, Jacob lui offre une perspective d'appartenance et de soutien au sein d'une communauté alternative: « Tout le monde déteste le système en place. La moitié d'entre nous cultive, et l'autre moitié est constituée de vieux hippies [...] personne ne veut te voir échouer dans une institution fédérale ou nationale. Les gens prendront soin de toi » (p.289). Cette promesse de solidarité communautaire (promesse qui se réalisera) représente une antithèse directe à l'isolement prédit par Martin.

Dans le prolongement de cette opposition entre isolement et appartenance, les figures de Martin et Jacob incarnent deux représentations marquantes du paysage américain : le pionnier et le hippie de la contre-culture californienne des années 1960. La figure du pionnier, emblématique de la Frontière, incarné par Martin, avec son rejet viscéral des cadres gouvernementaux, illustre l'aspiration à une liberté sans entraves, où l'individu se suffit à lui-même, affranchi de toute tutelle étatique. Dans cet espace où l'autonomie règne, l'individu forge ses propres règles et principes moraux, plaçant l'individualisme au-dessus du collectif. Bien que cette autonomie puisse être synonyme de liberté, elle engendre potentiellement une forme d'isolement social. Si la contre-culture de San Francisco manifeste également une défiance envers les normes établies et une critique de la société de consommation, elle aspire cependant à un mode de vie alternatif fondé sur un certain collectivisme et des idéaux de partage. Sa conception du communautarisme diffère de la nécessité pragmatique d'organisation observée chez les pionniers. Ainsi, le rapport à la communauté de ces deux archétypes se situe aux extrémités d'un spectre : source de méfiance pour les pionniers, une aspiration idéologique pour la contre-culture. Qu'il s'agisse d'une liberté individuelle absolue ou d'une organisation alternative, un fil conducteur unit ces figures : la volonté de restreindre l'influence du pouvoir central gouvernemental au profit de l'autodétermination (individuelle ou collective).

En privilégiant une aspiration communautaire à la défiance individualiste des pionniers, le récit esquisse une critique du mode de vie de ces derniers, tout en relevant un aspect central hérité de l'histoire américaine, à savoir une crainte et une aversion profondes envers le contrôle étatique centralisé. Le texte souligne une constante ambivalence au sein de l'identité américaine, oscillant entre la valorisation de la liberté individuelle et la reconnaissance, parfois réticente, de la nécessité d'une organisation sociale. Le texte invite ainsi à considérer cette tension comme une caractéristique fondamentale de l'expérience américaine.

3.4 Le retour et la transformation

L'une des définitions prédominantes du *nature writing* est celle de l'aventure vers quelque chose d'inconnu ou de peu familier, puis le retour et la transformation de cette expérience en quelque chose. Traditionnellement appliquée au mouvement de la civilisation vers la nature sauvage, cette trajectoire s'inverse dans le cas de *My Absolute Darling*. Le cheminement transformateur de Turtle s'opère au contact de la communauté, un univers initialement exogène, la menant à un retour à la nature enrichi d'une expérience nouvelle. Cette dynamique se reflète de manière prégnante dans la représentation de son espace domestique initial, la demeure des Alveston.

Le foyer de Turtle, constitue en soi un espace sauvage. Cette nature intrinsèque de son habitat coexiste paradoxalement avec la discipline rigoureuse qu'impose Martin en matière d'ordre: « Ses vêtements sont soigneusement pliés sur les étagères, ses chaussettes rangées dans une vieille malle au pied du lit. Un jour, elle avait oublié de plier une couverture et il l'avait brûlée dans le jardin en disant : Seuls les animaux saccagent leur putain d'habitat » (p.22). Cependant, malgré l'ordre strict imposé par Martin à l'intérieur de leur foyer, la demeure est caractérisée par un état de délabrement et une cohabitation singulière avec une forme de *wilderness* potentiellement menaçante.

En effet, la maison est en mauvais état, « la porte n'a pas de verrou, rien que des trous en guise de poignée de serrure » (p.15), « le robinet s'ouvre avec une clé à molette rouillée (p.16), le sol est jonché de « pièges à rat tâchés de graisse » (p.15) et « les champignons [...] poussent sur le chambranle de la fenêtre » (p.384). Vivant comme des survivalistes en attente de la grande catastrophe, « un escalier en colimaçon métallique mène à la cave, une pièce humide tapissée de moisissure. Regorgeant de seaux de vingt litres de nourriture déshydratée. Ils ont assez de stock pour nourrir trois personnes pendant trois ans » (p.55). La famille partage son quotidien avec une *wilderness* envahissante sans

trop s'en incommoder : « Elle prend une conserve dans le placard et découvre un grain d'herbe sur le couvercle. Elle sort les boîtes enveloppées dans des morceaux de journaux, les étiquettes grignotées, une puanteur de pisser. Elle les empile sur le plan de travail. Le nid est dans le coin du placard » (p.226). Dès lors, la demeure des Alveston se révèle antinomique à l'idée d'un havre de sécurité. Elle apparaît comme un espace où le délabrement et l'intrusion du sauvage remettent en question la notion même de foyer protecteur. Elle incarne plutôt une étrange fusion entre une préparation rigide à la survie et une acceptation de la dégradation. Elle est un microcosme de tensions entre la volonté de contrôle et l'inexorable emprise du chaos.

Imprégnée d'un milieu de vie qui représente une menace constante, Turtle se retrouve, au départ, craintive face à sa communauté. Ainsi, malgré les efforts d'Anna, sa professeure, pour créer un environnement sécurisant, la perception de Turtle est tranchante, la jeune fille pense : « Elle fait mine d'établir un espace de sécurité mais il n'y a pas d'espace de sécurité » (p.27). Ce n'est que plus tard, que la crainte laisse place la curiosité et à la remise en question de la définition du chez-soi chez la jeune fille. Assise dans la voiture de son enseignante,

elle pense, Ça ressemble un peu à la maison, en désordre, et elle pense, Mais c'est faux car la voiture fait penser à un foyer chaleureux, et je ne suis pas sûre que ce soit exactement le cas pour la maison, et cette voiture a l'air pleine de vie, et je ne suis pas sûre que ce soit le cas pour la maison, non plus. Elle pense, C'est étrange, non? J'aime les choses bien entretenues mais ça, c'est autre chose. Elle pense, Qu'est-ce que ça signifie, de s'accrocher à une voiture alors même qu'elle tombe en morceaux? Elle pense, Ça me plaît (p.159).

Elle découvre aussi le milieu familial de Jacob « une bâtisse contemporaine en séquoia au bout d'une longue allée sombre et sinueuse [...] vingt-quatre hectares avec vue sur l'océan dans un des coins les plus chers des annales immobilières américaines » (p.242). Turtle pense :

Pour lui, ce n'est rien. Il est habitué à tout ça. Mais pour elle, c'est incroyable. Dans chaque pièce, les baies vitrées qui s'élèvent du sol au plafond donnent sur les promontoires balayés par le vent et sur l'estuaire de la Ten Mile. Dans la cuisine, les plans de travail et l'îlot sont en granit noir, des casseroles et ustensiles en inox sont suspendus aux portants du plafond. Tout est si propre. Turtle veut tout (p.243).

Les points de contact que Turtle parvient à établir avec la civilisation lui permet de découvrir des espaces domestiques variés et lui offre de nouvelles représentations qui élargissent sa conception de ce que pourrait signifier un foyer, un chez-soi. Dans le cas de la maison de Jacob, Turtle semble déroutée par son mobilier. Lors d'un séjour, elle se retrouve inconfortable :

C'est une mousse à mémoire de forme [...] Turtle reste étendue sur le lit cette nuit-là, elle écoute la maison. Au rez-de-chaussée, un appareil électroménager se met en marche, l'adoucisseur d'eau ou le frigo [...] Elle arrache la couette du lit, la pose sur le sol. Elle ne supporte pas d'être dans un lit. Elle s'allonge sur la moquette, le creux de son bras en guise d'oreiller (p.250).

La découverte de la somptueuse demeure de Jacob offre un contraste saisissant. L'opulence, la propreté immaculée et la vue imprenable suscitent chez Turtle un désir d'appropriation. Pourtant, cette perfection apparente ne se traduit pas par un sentiment de confort. L'inadaptation de son corps au matelas la pousse à chercher refuge au sol, révélant une dissonance entre le luxe et son propre besoin de familiarité sensorielle.

La quête d'un espace domestique idéal pour Turtle vacille entre la sophistication stérile de la demeure de Jacob et la rudesse sauvage caractérisant la maison des Alveston. Dans cette perspective, l'environnement d'Anna, suscite chez Turtle l'évocation d'un foyer chaleureux en dépit de son désordre, comme un point d'équilibre entre *wilderness* et civilisation.

Cette quête d'équilibre entre la proximité et la distanciation avec la *wilderness*, concept qui trouve un écho dans la notion d'oscillation ou de vacillation théorisée par Scott Slovic se retrouve ainsi illustré dans *My Absolute Darling* dans la figure du foyer familial. Il s'agit d'atteindre un équilibre approprié d'intimité et d'éloignement avec la nature. La maison d'Anna offre une forme de confort et de vie dépourvu de la violence émanant de Martin, tout en s'éloignant de l'atmosphère immaculé du foyer de Jacob. Cette vacillation, cette exploration des limites de l'intégration et de la séparation d'avec la *wilderness*, constitue un point central et récurrent dans le genre du *nature writing*, et se manifeste ici à travers la quête existentielle et spatiale de Turtle.

3.5 La figure masculine

L'incipit du récit dévoile une trame narrative ancrée dans l'imaginaire américain illustrant avec précision les symboles qui jalonnent ce paysage culturel :

Martin Alveston descend du pick-up [...] gravit le porche, ses chaussures militaires émettent un son creux sur les planches, un homme robuste en chemise à carreaux et jean Levi's [...] ouvre une canne de haricots Bush's sur le vieux poêle et il gratte une allumette contre son pouce pour démarrer le feu qui grésille [...] sa flamme orange contre le murs sombres de séquoia, les placards en bois brute (p.15).

Par une accumulation de détails précis, l'auteur esquisse un tableau de l'Amérique rurale et

traditionnelle. Le *pick-up*, symbole de mobilité et d'indépendance, côtoie les chaussures militaires, témoins d'une virilité affirmée. La simplicité du quotidien se révèle dans la chemise à carreaux et le jean Levi's, vêtements de travail par excellence, tandis que les haricots Bush's évoquent la frugalité. Le vieux poêle, dont le feu crépite, réchauffe un intérieur rustique aux murs de séquoia et aux placards en bois brut, ancrant la scène dans un décor naturel et traditionnel, décrivant ainsi un environnement où l'abandon des biens matériels et l'austérité, caractéristiques de l'esthétisme du renoncement, se manifestent concrètement dans le quotidien de Martin, dont le mode de vie solitaire dans la nature suggère une réduction volontaire de ses besoins.

Le personnage de Martin Alveston se présente comme une figure emblématique, incarnant l'archétype de l'ermite philosophe cher aux récits de *nature writing*. Dans la perspective de Lawrence Buell, l'archétype de l'ermite transcende la simple image d'un individu reclus pour s'ériger en un symbole complexe et polysémique au sein de la tradition du genre. Aspirant à une autonomie intellectuelle et pratique, il s'affranchit des normes sociales pour tenter de vivre une existence conforme à ses propres convictions. L'existence solitaire de l'homme, sa proximité avec la nature et son détachement des conventions sociales le rapprochent incontestablement des figures notoires du genre. Martin Alveston pourrait bien être le Edward Abbey décrit dans *Desert Solitaire*.

En effet, la convergence intellectuelle entre Martin et Edward Abbey, tous deux dotés d'une érudition approfondie en littérature et en philosophie, constitue un élément saillant de leur profil. Martin, à l'instar d'Abbey, se livre à la lecture des *Enquêtes Sur Les Principes De La Morale* de Hume (p.16), des *Principes de la connaissance humaine* de George Berkeley, d'*Être et temps* de Martin Heidegger, et des *Philosophies présocratiques* de Jonathan Barnes (p.189). Il s'aventure également dans l'étude de Descartes et élabore un point de vue singulier sur les preuves ontologiques de l'existence de Dieu (p.293). Son discours général témoigne d'une approche philosophique de la nature et de l'humanité, bien que teintée d'une vision apocalyptique. Martin aspire à une autonomie, s'affranchissant des normes sociales pour vivre selon ses propres convictions philosophiques.

La figure d'Edward Abbey se dessine en filigrane derrière le rapport au monde de Martin Alveston, marqué par une austérité certaine et une forme de résistance face à la société moderne. L'évocation d'un monde dévasté, où la faune et la flore ont disparu, établit un parallèle entre la vision apocalyptique de Martin et celle d'Abbey, tous deux témoins d'un avenir où la *wilderness* serait anéantie par l'égoïsme et l'indifférence de l'humanité. Abbey, dans une prémonition sombre, affirme :

La préservation de la nature sauvage [...] sera oubliée sous la pression écrasante d'une lutte pour la simple survie et la santé mentale dans un environnement totalement urbanisé, industrialisé et toujours plus peuplé. Pour ma part, je préférerais tenter ma chance dans une guerre thermonucléaire plutôt que de vivre dans un tel monde (p.52).

Cette déclaration radicale, empreinte d'inquiétude, trouve un écho dans la colère et le désespoir de Martin qui s'interroge avec une amertume déchirante sur la trajectoire funeste d'une crise climatique dont les manifestations se révèlent de plus en plus cataclysmiques:

Les cerfs, les grizzlys, les loups ont disparu. Les saumons aussi, presque. Les séquoias, c'est terminé. Des pins morts, on en trouve par bosquets entiers sur des kilomètres carrés. Tes abeilles sont mortes. Comment on a pu faire naître Julia dans un monde aussi merdique? Dans cette dépouille putride de ce qui aurait dû être, dans ces restes à l'agonie, violés? (p.197)

Le réquisitoire de Martin exprime une profonde désillusion face à l'héritage laissé aux générations futures, un monde ravagé par l'avidité humaine. Cette perspective rappelle les préoccupations d'Abbey sur l'effondrement écologique. L'impuissance face à cette destruction est palpable chez les deux hommes. Abbey condamne l'obsession de la croissance économique, qui aveugle la société quant aux conséquences néfastes sur l'environnement. Il mentionne :

Ils ne peuvent voir que la croissance à tout prix est une folie cancéreuse [...] Ils ne comprendraient jamais qu'un système économique qui ne peut que croître ou s'éteindre doit être contraire à tout ce qui est humain [...] Le schéma est figé et humain. La seule voix de la contestation ne parviendra pas à faire reculer le glacier de fer qui nous menace (p.127).

Martin exprime le même sentiment d'impuissance totale face à l'inéluctable destruction du monde naturel. Il dénonce la passivité et l'indifférence de l'humanité face à la catastrophe imminente :

leur soi-disant pouvoir n'est que perfidie, un mensonge social, et les considérer comme des humains n'est que pur fétichisme. Alors de quel optimisme peut-on parler? Ils refuseront de se battre pour eux-mêmes. Alors crois-tu qu'ils voudront se battre pour un monde qui leur est étranger? Un monde trop compliqué à imaginer, trop compliquer à comprendre? Ils n'ont même pas les mots corrects pour les concevoir. Ils n'y perçoivent aucune beauté. Et qu'est-ce qu'on peut affirmer de tout ça? C'est que la fin est proche, et on est tous là à attendre, la bite dans la main (p.145).

Les deux hommes partagent un constat amer à travers leur approche politique écosociale: l'humanité se précipite vers sa perte. L'impuissance face à cette destruction est palpable dans les deux textes. Les deux font écho à la désillusion face à la capacité de l'humanité à changer de cap. Leurs témoignages démontrent une relation privilégiée avec la nature qui semble leur offrir une sorte de sagesse

inaccessible au reste de la civilisation.

Martin, tout comme Abbey, est porteur des aspects les plus sombres contenus dans le *nature writing*. Tous deux révèlent une propension à la violence, masquée par leur revendication de défenseurs de la nature. Abbey se présente comme un fervent défenseur de la nature, mais manifeste un mépris pour les réglementations environnementales, comme en témoigne son attitude désinvolte envers l'obtention d'un permis de pêche dans un parc national (p. 175). Loin d'aimer la nature pour sa valeur ontologique, Abbey semble la considérer comme un terrain de jeu pour ses aventures personnelles, un espace où il peut s'affranchir des contraintes sociales, sans se restreindre à une certaine civilité. Il veut la posséder et l'asservir pour ses désirs d'aventure. Il n'aime pas la nature, il aime la liberté que la *wilderness* lui procure. Ces comportements révèlent une volonté de s'appropriier la nature, de la façonner selon ses propres désirs. Cette appropriation illégitime justifie leurs actes destructeurs. Abbey, par exemple, exprime cette conception possessive à travers sa déclaration : « lorsqu'un homme doit craindre de boire librement aux eaux des rivières et ruisseaux de son pays, ce pays n'est plus habitable. Il est temps alors de partir, de trouver un autre pays ou – au nom de Jefferson – d'en créer un autre. L'arbre de la liberté est nourri du sang des tyrans » (p.162) Cette affirmation traduit une mentalité de conquérant, où la nature est perçue comme une ressource à exploiter et à dominer. Son détachement face à la destruction de la nature se manifeste lorsqu'il déclenche un feu de broussailles, « les flammes [qui] se propagent de manière explosive; en une minute, l'embouchure du canyon est étouffée par la fumée et le feu » (p.189). L'idéal de préservation de la nature se révèle être une abstraction dénuée d'ancrage dans l'expérience sensorielle et physique de l'environnement.

Martin est empreint de cette même contradiction. Il met le *mobile home* de son père en feu, après sa mort, dans un geste impulsif colérique et mettant sa vie et celle de Turtle en danger:

ils le regardent brûler – les branches vertes des framboisiers se recroqueville et noircissent. L'herbe s'embrase en parcelles sporadiques [...] Si les framboisiers n'étaient pas humides, ils se seraient embrasés [...] Martin ne semble pas s'en préoccuper. L'odeur nauséabonde des placards calcinés, des panneaux agglomérés et de l'isolation s'élève (p.211).

Lorsque quelque chose échappe au contrôle du protagoniste, celui-ci se sent dépossédé. Cette volonté d'appropriation de l'altérité, qu'elle se manifeste envers la *wilderness*, l'espace privé d'autrui ou le corps d'une personne, dénote une incapacité à concéder l'indépendance à l'Autre. Le discours protectionniste de Martin s'avère donc profondément paradoxal puisque l'établissement d'une relation éthique avec l'environnement, requiert intrinsèquement la reconnaissance et le respect de son

autonomie, une qualité que les actions de Martin semblent systématiquement nier. Martin, dans une démonstration de violence possessive extrême, agresse Turtle avec un tisonnier, la projetant et la clouant au sol sous son pied. Et alors que Turtle luttait contre la douleur et la peur, Martin a exprimé son désir de la posséder, déclarant : « Tu es à moi, dit-il. Espèce de petite connasse, tu es à moi. » (p.166) Cette déclaration révèle un désir de contrôle et de domination, soulignant l'intention de Martin de réduire Turtle à un objet de sa propriété.

Le désir de contrôler et de posséder se retrouve également dans leurs attitudes envers les peuples autochtones. Comme dans plusieurs œuvres de *nature writing* et dans toute l'histoire américaine depuis ses balbutiements, malheureusement, les discours d'Abbey et d'Alveston sont marqués d'un inexcusable racisme. Le racisme qui sous-tend le discours d'Abbey, ancré dans un paternalisme traditionnel, se manifestent dans le chapitre " *Cowboys and Indians II* ". Abbey déploie un racisme insidieux, mêlant stéréotypes déshumanisants et condescendance assimilationniste. Son plaidoyer malthusien pour un « contrôle des naissances » (p. 105) révèle une volonté de contrôle colonial sur les populations autochtones, même si son discours se veut inadéquatement motivé par la bienveillance. Martin, quant à lui, sous couvert de solidarité, justifie l'enlèvement de Cayenne, une enfant Yakama, sous le prétexte fallacieux de « prendre soin d'elle pendant quelque temps » (p. 309): « Martin l'a récupérée parce qu'il aime les enfants. Mais Turtle ne le croit pas » (p.333). Cette justification s'inscrit en réaction à son père, qu'il décrit comme un « foutu psychopathe assoiffé de sang sorti tout droit d'un paysage sauvage [...] un homme dont les ancêtres avaient chassé les Indiens dans l'Ouest américain » (p. 195). L'enlèvement, effectué à deux heures du matin dans une station-service, se justifiait, à tort, par une volonté de soustraire la jeune fille à des abus verbaux, ravivant les propres traumatismes d'enfance de Martin (p. 394). Mais surtout, il s'inscrit dans une dynamique d'oppression et de racisme. En s'appropriant le sort de cette enfant autochtone, Martin reproduit les schémas de domination ancestraux, se faisant le dépositaire d'un pouvoir paternaliste et destructeur.

Martin s'éloigne de l'idéal transcendantaliste par ses contradictions et sa violence; il révèle une face sombre du *nature writing*. Ses penchants racistes et sa volonté de contrôler autrui le transforme en un personnage ambivalent. Ainsi, *My Absolute Darling* s'inscrit dans la tradition du genre tout en exposant les zones d'ombre de celui-ci. Martin Alveston se révèle être une figure complexe, à la fois héritière et transgressive de l'archétype de l'ermite philosophe du *nature writing* américain.

Le modèle traditionnel de l'essai personnel non-fictionnel, notamment utilisé dans *Desert Solitaire*

d'Edward Abbey, se révèle impossible à utiliser dans *My Absolute Darling*. La présentation narrative de l'essai personnel non-fictionnel se caractérise par une focalisation sélective, où le narrateur choisit les éléments à révéler. Les essayistes de *nature writing* se présentent souvent comme des personnages doués d'une sagesse et d'une droiture hors du commun. Sélectionnant soigneusement ce qui sera révélé au lecteur, ils construisent un monde éthique et moral. Ce modèle ne peut correspondre aux intentions de l'auteur Gabriel Tallent. En effet, il s'assure que le personnage de Martin soit complexe et révèle les incohérences de son discours. Comme le met de l'avant Lawrence Buell dans *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (1995), la figure de l'ermite constitue une figure littéraire et culturelle d'une riche complexité, symbolisant une quête d'autonomie au sein du monde naturel, un rejet des valeurs matérialistes dominantes, et une réflexion continue sur la place de l'individu au sein de l'environnement et de la société. Martin est un personnage qui souligne les faiblesses de cet archétype. Il incarne l'isolement aliénant, l'excentricité marginale, voire une misanthropie prononcée. Au lieu d'avoir un mode de vie qui permet des voies d'accès privilégiées à une liberté et une vérité intrinsèque, son retrait du monde peut être interprété comme une contradiction dans le rapport de l'humanité à la nature, caractérisé par un désir de protection coexistant avec une incapacité à cesser de lui nuire.

En effet, le décalage par rapport aux conventions traditionnelles du genre permet à l'auteur de *My Absolute Darling* d'explorer des thèmes plus sombres, tels que les traumatismes familiaux, la violence et la destruction de l'environnement. Martin est dépeint par un narrateur omniscient, exposant les aspects les plus sombres de sa psyché. Il est affranchi de toute limite morale, se livrant à une violence débridée, incarnant les dangers d'un individualisme exacerbé dans un monde en proie à la crise climatique. Martin, à la fois narcissique et vulnérable, incarne les dangers d'un individualisme puissant, tout en exprimant un amour paradoxal pour la nature et pour sa fille. Le cœur du récit s'active autour de ce monde dysfonctionnel rempli de contradiction et de nuances.

En établissant un parallèle entre les abus infligés à Turtle et la destruction de la nature, le roman invite le lecteur à une réflexion critique sur l'égoïsme humain et ses conséquences désastreuses. Le texte met en évidence une tendance humaine à dévaloriser ce qui lui est cher, motivée par un narcissisme et un égoïsme qui le placent au centre d'un monde où autrui et la nature sont relégués au second plan. L'auteur soutient que la reconnaissance de la valeur intrinsèque des autres et de l'environnement confère un sens à l'existence humaine. L'analogie établie entre les abus infligés à une enfant et ceux infligés à la nature vise à susciter une indignation comparable face à ces deux formes

de violence, incitant à une libération de l'égocentrisme qui en est la source.

En définitive, l'étude de Martin Alveston nuance la figure de l'ermite philosophe du *nature writing* par ses contradictions et ses pulsions sombres, explorant ainsi les complexités éthiques de notre rapport au monde, à la communauté et à la nature.

3.6 L'héritage des figures féminines

Le roman examine la notion de chez-soi, la présentant non pas comme une simple localisation physique, mais comme un espace où le territoire et l'héritage familial s'interpénètrent. Cette interaction complexe façonne non seulement l'environnement domestique, mais aussi l'identité même des individus qui l'habitent. « Le toit couvert de panneaux solaires, la bâtisse et les terres héritées de sa grand-mère [où] la forêt a regagné du terrain, plus sombre, depuis la construction de la maison » (p.437) d'Anna sera le foyer que choisira Turtle. Ce milieu ne deviendra pas seulement le symbole d'une vie en équilibre entre la nature et la civilisation, mais également un équilibre entre son héritage paternel et la reconnexion avec sa lignée maternelle.

En effet, dans *My Absolute Darling*, l'exploration des figures maternelles transcende la simple généalogie pour révéler un réseau complexe de relations et d'influences. L'auteur construit un récit où l'héritage féminin, la mémoire de la terre et la tentative de créer un chez-soi s'entrelacent de manière significative. Les figures féminines et maternelles, bien que souvent dissimulées et tapies dans l'ombre des personnages, creusent un vide dont les protagonistes ignorent la nature, mais dont l'écho subtil façonne les contours de leurs êtres. Il y a, bien sûr, la mère de Turtle, Helena, mais aussi sa grand-mère Virginia. Il y a aussi la grand-mère d'Anna. C'est par le prisme de la mémoire et le regard de ceux qui les ont côtoyées que Turtle, et par ricochet le lecteur, parvient à saisir l'essence et l'héritage de ces femmes absentes.

À travers les yeux de Martin, Virginia apparaît comme une figure maternelle austère, dont la présence oscille entre une certaine rudesse et une éthique de sollicitude (éthique du *care*) :

La tombe est couverte de pissenlits. L'herbe est couchée par les embruns et donne cet aspect de chiendent typique de toute la végétation côtière, et Turtle attend près de la pierre tombale [...] elle lève les yeux vers Martin. « Ne t'inquiète pas. Tu n'es pas du tout comme elle et je n'aurais pas aimé que tu la connaisses. [...] si tu as le moindre trait de Virginia en toi, c'est cette expression austère que tu affiches parfois. Elle gardait tout, ne jetait jamais rien. Elle lavait le plancher en y jetant un seau d'eau. Ça faisait pourrir les pieds de

table. Elle aurait été fière de toi, je pense, si elle t'avait connue » [...] Turtle n'arrive pas à imaginer Papy avec une femme. C'était un homme toujours seul, et Martin aussi. Elle n'arrive pas à imaginer une femme dans la maison des Alveston, à l'exception d'elle-même. Elle se demande qui étaient ces femmes, à quoi elles ressemblaient. Virginia Alveston, pense-t-elle, c'est un bon nom, une femme au cœur de pierre. Elle pense, C'est une femme qui lavait le sol et prenait soin de la maison. Je ne l'ai pas connue mais je mange dans ses assiettes (p.220-221).

Martin imagine qu'elle aurait été fière de Turtle, suggérant une forme de reconnaissance implicite d'une filiation féminine forte. Bien qu'inconnue de Turtle, sa présence transparait dans les objets du quotidien, influençant l'espace et la vie de celle-ci, de manière inconsciente. L'impossibilité pour Turtle d'imaginer d'autres femmes au sein de la maison des Alveston, hormis elle-même, souligne le vide laissé par sa lignée maternelle et la difficulté de se connecter à son histoire. L'absence de transmission directe des femmes de sa famille engendre chez l'héroïne un manque immatériel, tandis que, paradoxalement, les objets et les bribes de mémoire témoignent de la survivance de leur influence. Au fil du récit, l'image de ces femmes se construit a posteriori, à partir de souvenirs fragmentés et d'interprétations personnelles.

En effet, le souvenir du jardin florissant et productif des Alveston évoqué par Caroline, mère de Brett et amie de Helena, contraste vivement avec l'état actuel de la propriété, où la *wilderness* semble reprendre ses droits. Elle se rappelle :

Tous ces rosiers étaient taillés, attachés à des treillis, la maison était joliment peinte, le pré n'avait pas la moindre pousse de chiendent, et l'allée était pleine de gravier tout propre. [...] Ces roses, personne ne connaît leur cultivar. Un spécialiste est venu un jour les étudier et prendre des boutures. Ton arrière-arrière-grand-mère adorait les roses, elle avait toute une gamme de variétés différentes, notamment des espèces qu'on ne trouve qu'ici, dans la région de Mendocino, et qu'on croyait toutes disparues, sauf que non, il y en a peut-être encore sur ces terres. Il y avait des pots sur le porche, des grands pots vernis pleins de laitues, de kale, d'oignons et d'ail, de courges et d'artichauts, [...] Il y avait même des ruches. [...] Et le verger n'était pas envahi d'herbe comme ça. Les arbres donnent encore des fruits? Plus vraiment. Turtle regarde le verger, les arbres indomptables qui grandissent printemps après printemps sans la moindre taille, leurs branches tressées dans un océan de mûriers (p.120).

L'évocation des connaissances botaniques spécifiques à la région souligne un lien intime et une expertise transmise à travers le temps, ancrant la famille dans son territoire. Mais cette transmission s'est interrompue entraînant une perte irréversible de ce savoir ancestral. Turtle n'a pas pu bénéficier de ces connaissances. L'état actuel de la maison des Alveston est une métaphore puissante de l'héritage familial brisé, où la nature, autrefois cultivée avec soin, a repris ses droits de manière anarchique en

l'absence de transmission et d'entretien. Cela met en lumière non seulement une perte de compétence pratique, mais aussi une rupture avec une partie fondamentale de l'histoire et de l'identité de Turtle.

C'est également Caroline qui souligne à Turtle qu'elle a « besoin de côtoyer des femmes » (p.117) dans sa vie. Bien qu'au départ, la misogynie transmise par son père et profondément intériorisée l'empêche de saisir les carences de l'absence de femmes dans sa vie, Turtle en vient à en saisir l'étendu et à faire grandir en elle un désir de tisser un lien avec celles-ci. Le manque de transmission directe laisse un vide que Turtle tente inconsciemment de combler.

Ainsi, les assiettes de Virginia et les vestiges du jardin d'Alveston, sont des manifestations tangibles d'une présence et d'un labeur qui persistent au-delà de leur disparition. Ces éléments matériels deviennent alors des liens fragiles avec un passé féminin dont Turtle cherche à saisir l'écho. Cet héritage a subi une rupture due à l'absence et au rejet, de la part des figures masculines, d'intégrer, de préserver et de transmettre le legs des mères. Martin contribue à la perte de cet héritage maternel en incarnant une trajectoire opposée à la simplicité et à l'acceptation du monde. Son nihilisme et sa violence agissent comme une force destructrice qui anéantit toute possibilité de transmission positive. Ce n'est qu'une fois Martin tué que Turtle peut tenter de nouer une nouvelle vie basée sur des valeurs diamétralement opposées à celles de ce dernier. La détermination de Turtle à construire une nouvelle existence affranchie de la violence de Martin se manifeste par l'intention d'aménager un jardin. En ce sens, le jardin s'impose comme un espace profondément symbolique, incarnant son aspiration à concilier une existence marquée par un héritage paternel violent et chaotique avec le désir de communauté et d'une vie saine auprès d'Anna.

Or, cette entreprise de jardin se révèle ardue dès ses prémices. Son premier potager, installé à même le sol, se solde par un échec. Turtle découvre que « tout était mort, que la terre était compacte et étouffée par les racines de séquoia » (p.453), nécessitant un travail épuisant à la pioche pour briser le sol. Cette difficulté initiale illustre la résistance d'une *wilderness*, profondément enracinée. Face à cet échec, elle tente une approche différente en créant « une structure surélevée [...] Les blocs de béton paraissaient une solution si solide et permanente » (p.455). Cependant, cette tentative se révèle également vaine face à l'envahissement persistant des racines : « une forêt de racines qui jaillissent de terre, de longs troncs bruns qui serpentent dans les conduits d'évacuation, qui s'insèrent dans chaque interstice » (p.455). Cette omniprésence souterraine de la nature sauvage fait écho à la violence paternelle, rappelant la sensation d'être étranglée par Martin, Turtle essayant de dégager les doigts de

son père sur son cou, « comme d'essayer d'arracher des racines dans un sol rocailleur » (p.402). Cette analogie suggère que la violence de Martin est aussi profondément enracinée et difficile à extirper que les racines de séquoia qui étouffent la terre. Le jardin, qui devait être un espace de guérison et de renouveau, devient un champ de bataille où Turtle affronte non seulement la nature indomptable, mais aussi les séquelles persistantes de son traumatisme. Chaque tentative avortée de jardinage symbolise la difficulté à échapper entièrement à l'emprise du passé, soulignant que la reconstruction de soi est un processus long et ardu.

En effet, malgré l'installation de protections telles que des « rouleaux de grillage à poulailler haut de trois mètres » (p.447), la *wilderness* dévaste inlassablement ses plantations : les cerfs « avaient tout mangé jusqu'aux racines, à l'exception des courges » (p.447), les rats laveurs « avaient renversé ses treillis » et les corbeaux et étourneaux s'acharnaient sur les jeunes pousses et les matériaux (p.448). Cette lutte incessante contre la nature culmine dans un acte brutal où Turtle, face à un faon piégé, le tue et le découpe (p.448-449), un geste qui souligne à la fois sa propre capacité de survie forgée dans la confrontation avec la nature sauvage et l'ombre de la violence et de la mort qui teintait sa vie dans la maison paternelle. Face à cette adversité persistante, Turtle exprime un désir poignant de simplicité et de succès pour son jardin :

Elle veut juste que le potager fonctionne. Elle veut juste faire un potager, l'arroser, voir pousser les plantes, que tout reste vivant, et elle ne veut pas se sentir assiégée. Elle veut une solution qui en soit vraiment une, une solution qui perdure. Elle ne veut rien d'autre. Elle veut un potager dans une parcelle ensoleillée, sans clôture, près de la maison, et elle aimerait y planter des pois, des courges, des haricots verts, de l'ail, des oignons, des pommes de terre, des laitues et des artichauts (p.455).

Son désir n'est pas sans rappeler les succès potagers de sa grand-mère Virginia où l'autosuffisance primait, comme en témoignait les « grands pots vernis pleins de laitues, de kale, d'oignons et d'ail, de courges et d'artichauts » (p.120) sur son porche, une pratique que Turtle aspire aussi à adopter. En cherchant à cultiver les mêmes espèces végétales, Turtle cherche à se nourrir de son passé, à réactiver un savoir-faire ancestral qui symbolise l'autonomie et la maîtrise de son environnement. Le jardin devient un lieu de réappropriation identitaire, où Turtle tente de se reconstruire en s'ancrant dans une lignée de femmes qui ont su cultiver et s'épanouir malgré les défis.

Virginia incarne une réussite dans la négociation avec la violence inhérente aux figures masculines du récit, parvenant à forger un chez-soi viable. Son jardin, tel que décrit dans le texte, devient la métaphore éloquente de cette harmonie patiemment acquise; il est le reflet d'un ordre maîtrisé, capable

d'encadrer et d'intégrer la part sauvage et parfois destructrice des hommes de son entourage. Il symbolise une capacité à transformer un environnement potentiellement hostile en un lieu de vie fécond et serein, où la nature et l'héritage familial coexistent dans une orchestration efficiente.

Dans la même logique d'autonomie, Anna réutilise un « seau de dix kilos de riz brun au couvercle vissé » comme siège, transformant même les contenants de gros volumes en mobilier (p.457), à l'image de Virginia qui « gardait tout, ne jetait jamais rien » (p.220). L'approche d'Anna, axée sur la consommation des produits frais et sains comme le quinoa, la courge butternut et le chou kale (p.457), s'oppose à celle de Martin, dont la préférence pour les haricots en boîte et les « sceaux de vingt litres de nourriture déshydratée » (p.55) témoigne d'une mentalité davantage orientée vers la survie. Anna dit : « J'aimerais que tu connaisses ma grand-mère. Je parie qu'elle aurait su jardiner ce terrain » (p.463). Les deux femmes dorénavant conscientes de l'héritage maternel perdu, cherchent à recoller les fragments esquissant un portrait des femmes de leur lignées, façonnant l'espace et, potentiellement, l'identité des générations suivantes.

La figure maternelle secondaire de Sarah, la voisine, est également évocatrice d'une alternative au discours violent et survivaliste de Martin. En total opposition au discours de celui-ci, Sarah « parlait à tous ceux qui passaient, elle parlait du conseil d'administration de l'école de Mendocino, ou du réchauffement climatique, ou de la meilleure façon de faire fonctionner sa maison à l'énergie solaire » (p.451). Ancrée dans une communauté et axée sur un idéal écosociale, la nouvelle vie de Turtle s'inscrit dans une vision classique du *nature writing* telle que le définit David Landis Barnhill dans *Surveying the Landscape: A New Approach to Nature Writing* (2010). Cette vision « spécule sur des alternatives positives aux problèmes contemporains, en tournant notre attention vers les comportements, les valeurs, les idéologies, la culture et les structures sociales qui pourraient constituer une relation plus sage et plus saine avec la terre et les autres » (p.282). Sarah est le complément sain de Martin qui ne propose que des critiques acerbes sans solutions dans le cadre de ses politiques écosociales. Elle et Anna prennent soin de Turtle, l'amènent à la pépinière et la guide avec bienveillance dans son projet de culture.

CONCLUSION

Gabriel Tallent nous offre le portrait d'une héroïne contrainte de se définir entre un héritage à effacer et un héritage à retrouver. Turtle navigue dans l'espace liminal entre son passé et son futur; un jardin à construire. Peut-être le jardin d'Eden comme l'entrevoyait les Pères Pèlerins à leur descente du Mayflower. Peut-être autre chose. L'histoire ne le dit pas. Elle se termine plutôt devant un choix : perpétuer le passé ou réinterpréter, subvertir et reconfigurer son héritage pour s'affranchir et transcender ses traumatismes.

Comme nous l'avons vu au premier chapitre, ce même choix s'est perpétuellement présenté aux Américains. La nation, en façonnant l'imaginaire de ceux qui y habitent, a construit son identité en oscillant entre la reproduction inéluctable de son histoire et la volonté de s'en émanciper. La littérature, comme moteur de l'imagination, s'est positionnée comme l'architecte invisible d'une conscience collective. Loin d'être monolithique, elle s'est construite sur un tissage d'idées et de récits dont la résonance continue d'enrichir l'héritage culturel du pays. Que ce soit par le *self-made man* de Benjamin Franklin, le pionnier optimiste de Walt Whitman, l'ermite souverain de Thoreau, le conquérant obsédé d'Herman Melville, ou l'errant de Jack Kerouac, une identité polyphonique se révèle : celle d'une nation à la fois conquérante et introspective, idéaliste et tourmentée, sans cesse en quête de sa propre vérité.

Dans le cas du genre du *nature writing*, comme nous l'avons vu au deuxième chapitre, le genre a longtemps été confiné dans un cadre rigide avant de s'ouvrir à une véritable diversité de voix et de récits. Dorénavant, une part contemporaine des auteurs du genre choisit de mettre le modèle en échec. Dans plusieurs œuvres, l'expérience de la *wilderness* n'est plus une quête transformatrice, mais une impasse fatale où l'individu est ingurgité par la nature. C'est le cas pour *Into the Wild* (1996) de Jon Krakauer, pour *Sukkwun Island* (2008) de David Vann et pour *Into the Forest* (1996) de Jean Hegland. En actant l'échec de l'archétype de l'ermite, l'impossibilité du retour à la civilisation ou le mirage d'une harmonie totale avec la nature, ces œuvres brisent le modèle classique et témoignent d'un changement de fonction du récit. Le *nature writing* n'est plus seulement une célébration de l'éveil spirituel, il traduit dorénavant l'angoisse contemporaine d'un monde aux ressources épuisées et aux structures sociales et relationnelles chancelantes. S'enfoncer seul dans la *wilderness* n'est plus nécessairement perçu comme une quête de transcendance, mais comme un acte de déni ou d'autodestruction.

Ces nouveaux modèles de récits ne permettent pas pour autant un affranchissement de l'anthropocentrisme persistant du genre. La nature continue d'être représentée, non pas pour ce qu'elle est, mais pour ce qu'elle signifie pour l'homme; une approche qui, bien qu'inévitable, demeure une impasse intellectuelle.

La *wilderness* n'est pas dépendante de l'humain. Elle existait bien avant d'être nommée et mythifiée. La *wilderness* a précédé l'Amérique et lui survivra. Elle n'a pas l'obligation d'être accommodante ou de soutenir le récit humain, elle peut lui subsister sous une forme ou une autre. Le rôle des Américains se réduit alors à un acte d'humilité: s'assurer que leur présence ne détruise pas les conditions mêmes qui permettent à la *wilderness* de continuer à soutenir la vie humaine, y compris dans ses représentations culturelles.

À défaut d'être porteur d'une volonté de changement décisive et *in extrémis* pour les Américains, le travail des écrivains sera d'écrire le legs final d'une espèce en voie d'extinction: une épitaphe culturelle, l'ultime archive de l'humanité. Elle devra témoigner que les Américains étaient pleinement conscients des conséquences de leurs actes, mais que le désir de domination était plus grand.

LISTE DE RÉFÉRENCES

Corpus étudié:

Tallent, Gabriel, *My Absolute Darling*. Riverhead Books, 2017.

Corpus théorique:

Allmendinger, Blake, *A History of California Literature*. Cambridge University Press, 2015.

Barnhill, David Landis. « Surveying the Landscape: A New Approach to Nature Writing ». *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 17, no. 2, 2010, pp. 273–290.

Bartell, John. « How the "Moon Tree" Ended up at the Capitol ». *ABC10*, 19 décembre 2016, www.abc10.com/article/news/local/sacramento/how-the-moon-tree-ended-up-at-the-capitol/103-371986266.

Bass, Rick, et al. « The Rise of Nature Writing: America's next Great Genre? ». *Manoa*, vol. 4, no. 2, 1992, pp. 73–96.

Bradford, William, and Samuel Eliot Morison. *Of Plymouth Plantation, 1620-1647*. New ed, Knopf, 1952.

Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Belknap Press of Harvard University Press, 1995.

Buell, Lawrence, et al. *Literature and Environment*. SSRN, 2011, <https://ssrn.com/abstract=1955082>.

Buni, Catherine. « Toward a Wider View of "Nature Writing" ». *Los Angeles Review of Books*, 10 January 2016. lareviewofbooks.org/article/toward-a-wider-view-of-nature-writing/

Carlson, Allen. *Nature and Landscape: An Introduction to Environmental Aesthetics*. Columbia University Press, 2009

Castro, Paula. « Applying Social Psychology to the Study of Environmental Concern and Environmental Worldviews: Contributions from the Social Representations Approach ». *Journal of Community & Applied Social Psychology*, vol. 16, no. 4, 2006, pp. 247–66, <https://doi.org/10.1002/casp.864>.

Cronon, William. « The Trouble with Wilderness: Or, Getting back to the Wrong Nature ». *Environmental History*, vol. 1, no. 1, 1996, pp. 7–28.

Dion, Michel. *L'éthique Environnementale Contemporaine : Ses Représentations Du Soi, Du Monde et de Dieu*. GGC Editions, 2004.

Emerson, Ralph Waldo. *La Nature*. 10e éd, Éditions Allia, 2023.

Evernden, Lorne Leslie Neil. *The Social Creation of Nature*. Johns Hopkins University Press, 1992.

- Finch, Robert, and John Elder. *The Norton Book of Nature Writing*. 1st ed., W.W. Norton, 1990.
- Fritzell, Peter A. *Nature Writing and America: Essays upon a Cultural Type*. 1st ed, Iowa State University Press, 1990.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. 2nd ed, Taylor & Francis, 2011.
- Gifford, Terry. *Pastoral*. Routledge, 1999.
- Gilpin, William, and Francis George Heath. *Gilpin's Forest Scenery*. J. Nisbet, 1887.
- Grandin, Greg. *The End of the Myth : From the Frontier to the Border Wall in the Mind of America*. Metropolitan books : Henry Holt and Company, 2019.
- Iser, Wolfgang, and Evelyne Sznycer. *L'acte De Lecture : Théorie De L'effet Esthétique*. P. Mardaga, 1985
- Jauss, Hans Robert. *Pour Une Esthétique de La Réception*. Gallimard, 1978.
- Johnson, Edward, *The Wonder-working Providence of Sions Savior in New-England, A History of New-England*. London, 1654.
- Kinsman, Luke, et al. « Americans experience a false social reality by underestimating popular climate policy support by nearly half ». *Nature Communications*», vol. 13, n° 1, 2022, p. 4639. *Nature.com*, <https://doi.org/10.1038/s41467-022-32412-y>.
- Lindberg, David Charles, and Ronald L. Numbers, editors. *God and Nature: Historical Essays on the Encounter between Christianity and Science*. University of California Press, 1986.
- Lopez, Barry Holstun, and Edward Lueders. *Writing Natural History : Dialogues with Authors : Barry Lopez and Edward O. Wilson, Robert Finch and Terry Tempest Williams, Gary Paul Nabhan and Ann Zwinger, Paul Brooks and Edward Lueders*. University of Utah Press, 1989.
- Lukács György. *L'âme Et Les Formes: Trad.de L'allemand Par Guy Haarscher. Notes Introductives Et Postface Par Guy Haarscher*. Gallimard, 1974.
- Lupfer, Eric Christopher. *The Emergence of American Nature Writing, 1860-1909 : John Burroughs, Henry David Thoreau, and Houghton, Mifflin and Company*. University of Texas at Austin, 2003.
- Lyon, Thomas Jefferson. *This Incomparable Land: A Guide to American Nature Writing*. Milkweed Editions, 2001.
- Kollin, Susan. « The Wild, Wild North: Nature Writing, Nationalist Ecologies, and Alaska ». *American Literary History*, vol. 12, no. 1-2, 2000, pp. 41–78.
- Mabey, Richard. *The Oxford Book of Nature Writing*. Oxford University Press, 1995.
- Meinig, D. W., and John Brinckerhoff Jackson. *The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays*. Oxford University Press, 1979.

- Moscovici, Serge, *La psychanalyse, son image et son public*, Presses Universitaires de France, 2004.
- Murphy, Patrick D. *Literature, Nature, and Other : Ecofeminist Critiques*. State University of New York Press, 1995.
- Murphy, Patrick D. *Farther Afield in the Study of Nature-Oriented Literature*. University Press of Virginia, 2000.
- Nash, Roderick. *Wilderness and the American Mind*. Fourth edition, Yale University Press: Nota Bene, 2001.
- Nelson, Michael P., and J. Baird Callicott, editors. *The Wilderness Debate Rages on : Continuing the Great New Wilderness Debate*. University of Georgia Press, 2008.
- Oelschlaeger, Max. *The Idea of Wilderness: From Prehistory to the Age of Ecology*. Yale University Press, 1991.
- Parini, Jay. *The Oxford Encyclopedia of American Literature*. Oxford University Press, 2004.
- Price, Jennifer. *Flight Maps : Adventures with Nature in Modern America*. Basic Books, 1999.
- Phillips, Dana. *The Truth of Ecology : Nature, Culture, and Literature in America*. Oxford University Press, 2003.
- Portes, Jacques. *Histoire Des États-Unis: De 1776 À Nos Jours*. Troisième édition revue et augmentée, Aramand Colin, 2017.
- Popovich, Nadja, et al. «The Trump Administration Rolled Back More Than 100 Environmental Rules. Here's the Full List ». *The New York Times*, 20 janv. 2021, www.nytimes.com/interactive/2020/climate/trump-environment-rollbacks-list.html
- Riemens, Rianne. « Fixing the Earth: Whole-Systems Thinking in Silicon Valley's Environmental Ideology ». *Internet Histories* 8, vol. 4, 2024, p.294-311
- Roorda, Randall. « Nature Writing: Literature, Ecology, and Composition ». *Jac*, vol. 17, no. 3, 1997, pp. 401–414.
- Sack, Robert David. *Human Territoriality: Its Theory and History*. Cambridge University Press, 1986.
- Sammut, Gordon, et al. *Cambridge Handbook of Social Representations*. Cambridge University Press, 2015.
- Saussure, Ferdinand de, et al. *Cours de Linguistique Générale*. Payot, 1995.
- Schoentjes, Pierre. *Ce Qui a Lieu : Essai D'écopoétique*. éditions Wildproject, 2015.
- Shepard, Paul. *Man in the Landscape: A Historic View of the Esthetics of Nature*. 2nd ed, Texas A & M University Press, 1991.
- Slovic, Scott. *Seeking Awareness in American Nature Writing: Henry Thoreau, Annie Dillard, Edward*

Abbey, Wendell Berry, Barry Lopez. University of Utah Press, 1992.

Soulé, Michael E., and Gary Lease. *Reinventing Nature? : Responses to Postmodern Deconstruction*. Island Press, 1995.

Steinberg, Theodore. *Down to Earth : Nature's Role in American History*. Oxford University Press, 2002, <http://site.ebrary.com/id/10084804>.

Stewart, Frank. *A Natural History of Nature Writing*. Island Press for Shearwater Books, 1995.

Thoreau, Henry David, and Jeffrey S. Cramer. *The Maine Woods : A Fully Annotated Edition*. Yale University Press, 2009.

Tredinnick, Mark. *The Land's Wild Music Encounters with Barry Lopez, Peter Matthiessen, Terry Tempest Williams, and James Galvin*. Trinity University Press, 2005.

Trump, Donald (2025, 23 septembre). Discours du Président américain à la 80e Assemblée générale des Nations unies [Transcription de discours] <https://gadebate.un.org/fr/80/united-states-america>

Van Dyk P. « *Eco-Theology: In and out of the Wilderness* ». *Old Testament Essays*, vol. 30, no. 3, 2017, pp. 835–51

Witschi, Nicolas S. *A Companion to the Literature and Culture of the American West*. Wiley-Blackwell, 2011, <http://onlinelibrary.wiley.com/book/10.1002/9781444396591>.

Ziser, Michael. *Environmental Practice and Early American Literature*. Cambridge University Press, 2013