

## LE VERBE DES EAUX : A WEEK ON THE CONCORD AND MERRIMACK RIVERS

“Now is the reign of water...” H. D. Thoreau

« Le rythme est la forme adoptée par les atomes en conjonction dans le dinos premier. Au commen-cement est la cataracte, la chute d'eau : voilà le rhein, la rhèse. »  
M. Serres

« Dans le passage que je lisais à l'instant, il est dit qu'au commencement était le Verbe, et c'est vrai. J'ai longtemps cru que c'était l'eau qui était au commencement de tout, mais si tu écoutes bien, tu t'apercevras que sous l'eau il y a déjà les paroles. » (*La Rivière du sixième jour*)<sup>1</sup>. L'Eau aurait-elle primé le Verbe dans la genèse de l'Amérique sinon de l'univers ? La réflexion du pasteur Maclean comme l'évocation par H. D. Thoreau du butor<sup>2</sup>, l'oiseau des marais, vestige d'une époque antédiluvienne, qui appartiendrait à la plus antique école thalésienne et témoignerait de la priorité de l'élément liquide sur les trois autres, sont une invite à se poser une question qui, pour sacrilège qu'elle soit, n'est nullement dénuée de pertinence eu égard au rôle primordial joué par l'eau, océane et fluviale, dans la découverte puis la conquête du continent américain. Pour les premiers immigrants ayant franchi le redoutable obstacle de l'Océan Atlantique, les fleuves et les rivières furent une constante incitation à braver l'inconnu, à s'enfoncer vers l'intérieur des terres, et un puissant catalyseur de la colonisation de l'Amérique, puis de sa transformation en République :

A protean quantity and a transfiguring threshold, the river is a defining agent in the metamorphosis of colony to republic, serving as entrance or border but always as a symbol of what might be obtained beyond, whether a more fertile land or a water route to India<sup>3</sup>.

L'émergence de la société américaine et la définition de la démocratie qu'elle a instituée sont effectivement sous-tendues par une fondamentale symbolique aquatique où dominant les concepts de perméabilité, de transparence et d'isonomie<sup>4</sup>, mais en dépit de son grand intérêt nous laisserons de côté cet aspect de la civilisation américaine pour nous en tenir au domaine qui est le nôtre, la fiction, et nous évoquerons à l'appui de notre hypothèse de départ, non seulement la permanence de la thématique et de la symbolique de l'eau dans l'imaginaire américain mais encore la multiplicité des usages littéraires auxquels cet élément s'est prêté : pastorale océanique (*Moby Dick* de H. Melville) et fluviale (*The Adventures of Huckleberry Finn* de M. Twain), autobiographie (*Life on the Mississippi* du même M. Twain), roman d'aventures (*Deliverance* de J. Dickey), poésie (*Paterson* de W. C. Williams), épopée (*The Spooniad* de E. Lee Masters) et science fiction (*Riverworld* de Philip José Farmer). Entre

<sup>1</sup> Norman Maclean, *La Rivière du sixième jour*, trad. M.-C. Pasquier, Paris, Payot & Rivages, 1997, 162.

<sup>2</sup> “A bird of the oldest Thalesian school, and no doubt believes in the priority of water to the other elements ; the relic of a twilight antediluvian age which yet inhabits these bright American rivers with us Yankees”, *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*, New York, Signet Classics, 1961, p. 205 (désormais abrégé en *A Week* ou *AW* dans notre texte). Il n'existe pas de traduction française de cette œuvre.

<sup>3</sup> J. Seelye, *Prophetic Waters : The River in Early American Life and Literature*, New York, OUP, 1977, 7.

<sup>4</sup> “water, the republican element which always seeks one level” in “*Benito Cereno*”, *Billy Budd, Sailor & Other Stories*, Penguin, 1980, p. 259.

même dans cette série une œuvre a priori aussi étrangère à ce domaine que *On the Road* de Jack Kerouac car l'étymologie (“road” n’est autre que la rade ou le chenal), l'équivalence établie par le texte entre la mer et la prairie américaine (“sea-plain”), et diverses métaphores<sup>5</sup> composent une indéniable trame maritime à ce roman “de la route”. Ces œuvres, et bien d’autres encore (*The Wild Palms* de W. Faulkner, *Suttree* de C. McCarthy, *The Hard Blue Sky* de S. A. Grau, etc.), constituent un nouveau paradigme imaginaire et littéraire ayant pour cadre caractéristique l’océan, le fleuve, l’étang, le marécage ou l’île, et pour thème dominant, à travers des images de baptême, de régénération et de retour aux sources, tout ce qui ressortit aux mythes de l’Adam américain et de la Pastorale du Nouveau Monde. Ainsi, la relation à l’eau apparaît bien comme une expérience originelle et fondatrice, devenue également au fil du temps une métaphore fondamentale de la culture américaine et de la littérature qui la véhicule, littérature qui a doit d’ailleurs au symbolisme fluvial sa caractérisation en termes de “mainstream” ou courant dominant. Nous sommes donc fondés, dans le cadre de cet essai consacré à une œuvre tout entière placée sous le signe de l’imaginaire aquatique, à prendre la rhèse – le **rhein** – pour thèse ou thème de réflexion.

Parmi les multiples traductions littéraires de cet imaginaire “hanté par les eaux”, le voyage au fil de l’eau, et la symbolique fluviale à laquelle il a donné naissance, représente un des motifs les plus originaux de la fiction du Nouveau Monde, et une énième manifestation de cette “pulsion viatorique” qui pousse l’individu sur les chemins, les routes et les flots. Il se décline sur deux modes essentiels dont *A Week* se fait l’écho : le premier exprime l’esprit de conquête et d’aventure qui lance le pionnier américain à l’assaut d’un continent qu’il entend apprivoiser :

Rivers must have been the guides which conducted the footsteps of the first travelers. They are the constant lure, when they flow by our doors, to distant enterprise and adventure ; and, by a natural impulse, the dwellers on their banks, will at length accompany their currents to the lowlands of the globe, or explore at their invitation the interior of continents. They are the natural highways of all nations, etc. (*AW*, 23)

Le second, traduisant à l’inverse l’abdication de toute volonté de puissance, se caractérise par la soumission aux flots : on se laisse emporter par le courant, et la dérive au fil du fleuve devient alors invitation à la rêverie et à l’oisiveté (si contraires à l’éthique puritaine), pénétration indolente d’un espace accueillant par opposition à la prédation conquérante du pionnier âpre au gain : “Other roads do some violence to Nature, and bring the traveller to stare at her, but the river steals into the scenery it traverses without intrusion, silently creating and adorning it.” (*AW*, 205). C’est à cette seconde catégorie qu’appartient *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* (1849), qui occupe dans le corpus des œuvres placées sous le signe de l’eau – “the great aquatic works of the American canon” –, une place primordiale : c’est la première traduction à des fins littéraires et philosophiques, voire mystiques, d’une expérience qui n’avait eu jusqu’alors d’autre débouché que les relations de voyages ou les récits d’expéditions (par exemple, *A True Relation* de John Smith ou *Adventures* d’Alexander Henry que Thoreau cite à plusieurs reprises), et qui connaîtra une grande postérité dans le domaine littéraire ou pictural (cf. le célèbre tableau de George Caleb Bingham “Chasseurs de fourrures descendant le Missouri”, 1845). À l’instar de ses devanciers, Thoreau va explorer le monde qui l’entoure, mais son périple fluvial étant également livresque et philosophique, cet arpenteur physique et intellectuel lui offrira l’occasion de faire œuvre de penseur, soucieux de trouver dans le commerce avec la nature les instruments de sa libération, et de poète, c’est-à-dire, selon la belle formule de P. Claudel, de « Vérificateur de la chose présente » et d’ « Inspecteur de la Création ». Contrepartie inévitable d’une telle relation au monde environnant, l’encyclopédisme luxuriant de *A Week* qui fait concurrence au grand livre de la Création ; l’œuvre, d’une grande richesse et d’une extrême densité, se prête en conséquence à de multiples approches, aussi n’emprunterons-nous dans cet essai qu’une seule voie d’accès, la plus

---

<sup>5</sup> “it [the car] could hold the road like a boat holds on water”, *On the Road*, Penguin, 1972, 55.

évidente et la plus fondamentale : nous suivrons, en nous autorisant quelques dérives, comme le texte nous y invite, le cours du fleuve, principe structurel et dynamique du récit, mais surtout avenue de sens et de rêves. En tant que schème structurant, le fleuve est à l'origine d'un mouvement d'aller et retour, à la fois physique et métaphysique : remontée du courant (retour aux sources et à la source divine ; le voyage exige efforts et persévérance) puis descente du fleuve vers l'embouchure (retour à l'océan mais aussi à l'indifférencié, "*the Ocean of unity*" ; si le fleuve, à l'image du temps, est vecteur de mouvement et de changement, l'océan, qui ne s'écoule pas, symbolise l'intemporel et la permanence : "All streams are but tributary to the Ocean, which itself does not stream, and the shores are unchanged" 112). On perçoit là la trame d'un trajet initiatique, d'un processus de transformation s'articulant en deux temps : « *epistrophê*, retour en arrière, regard nostalgique, et *métanoïa*, changement radical et projection en avant<sup>6</sup> ». Mais le périple de Thoreau englobe non pas un mais deux fleuves – le Concord et le Merrimack – qui s'opposent par leur nature, leur direction et leurs difficultés<sup>7</sup>. Le Concord, au nom indien primitif de "Musketaquid" ("Grass-Ground River or Meadow River", 21) est un affluent du Merrimack, qui traverse les États du New Hampshire et du New England sur 180 kilomètres environ avant de se jeter dans l'Atlantique. À la différence du Concord, fleuve mort aussi noir que le Nil, écrit Thoreau, le Merrimack ("Sturgeon River") est un fleuve au courant rapide, aux eaux vives, jaunâtres et poissonneuses. Il est, précise l'auteur, formé par "the confluence of the Pemigewasset, and the Winnipisaukee, which drains the lake of the same name, signifying 'The Smile of the Great Spirit'" (79). Outre leur fonction dynamique (ils transportent hommes et marchandises à travers l'espace), les deux cours d'eau assurent aussi une fonction métaphorique (ils emportent l'auteur par-delà l'espace et le temps présents, et la signification au-delà du sens premier) et enfin symbolique : ce sont des axes, reliant le commencement et la fin, et des voies d'accès à la connaissance et à la libération.

Composé pour l'essentiel pendant le séjour de Thoreau à Walden Pond de mars 1845 à septembre 1847, et publié en 1849 (ce fut un fiasco commercial et critique), *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* relate l'excursion fluviale que l'auteur accomplit dix ans plus tôt en compagnie de son frère aîné, John. Du fait de leur rédaction partiellement concomitante, les deux œuvres sont à la fois opposées et complémentaires ; *A Week* préfigure quelques-uns des thèmes développés dans *Walden*, et notamment celui du retour à l'Arcadie<sup>8</sup> mais *A Week* esquisse le tableau d'une pastorale non pas terrestre (c'est-à-dire liée comme dans *Walden* à l'agriculture, art sacré), mais fluviale : "we realized that boatbuilding was as ancient and honorable an art as agriculture, and that there might be a naval as well as a pastoral life" (187). Sans entrer dans le détail des ressemblances et différences entre les deux œuvres, on peut remarquer que la retraite de Thoreau à Walden fut motivée par un double désir d'enracinement (il s'agit de « mieux habiter le monde<sup>9</sup> ») mais aussi d'errance, qui permit au penseur solitaire d'affermir sa doctrine au cours de multiples pérégrinations, prétextes à de fertiles digressions.

<sup>6</sup> J. Thomas, ed. *Initiation aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998, 124.

<sup>7</sup> Tout comme il y avait deux lacs dans *Walden*. Ces deux fleuves mériteraient à eux seuls une étude approfondie en raison du rôle fondamental qui fut le leur lors de la colonisation de la Nouvelle-Angleterre. L'étude de John Seelye, déjà citée, *Prophetic Waters : The River in Early American Life and Literature*, New York, OUP, 1977, fournit d'intéressantes précisions. On y apprend par exemple que le Merrimack a longtemps représenté la frontière entre la civilisation et la sauvagerie, c'est-à-dire le territoire des Indiens, et, d'autre part, que le nom du second fleuve ne laisse pas d'intriguer : "Expressing a mood of unity, the name "Concord" is anomalous in Puritan annals, having neither a British or a Biblical precedent, nor did concord often characterize Puritan affairs. In later times, moreover Concord would be a monument in itself to the fiery sense of community independence fostered by Winthrop's commonwealth of love, given a new identity by a new 'common enemy', memorialized at last as not a place of peace, but as a battleground." (184).

<sup>8</sup> Les références sont très nombreuses ("Arcadian life", 211 ; "*Sua si bona norint*", 211 ; "the original green life", 315 ; "greener ground", 96). Il est à noter cependant que cette Arcadie-là comporte comme le célèbre tableau de Poussin *Et in Arcadia Ego* la présence de la mort en son centre (cf. infra).

<sup>9</sup> M. Granger, "Gestes spectaculaires, texte vécu" in *L'Herne*, n°65, 1994, 24.

Cependant, si *Walden* comporte une évidente et essentielle dimension terrestre, son centre de gravité n'en est pas moins symbolisé par l'étang du même nom où se déroule, point culminant de cette expérience de vie sylvestre, une sorte d'épiphanie lumineuse et aquatique. Dans *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*, ce n'est plus la philosophie du péripatéticien qui s'expose, mais sa variante fluviale, celle du nocher, et la digression prend la forme de la dérive. En outre, point capital et paradoxe essentiel, l'apogée sinon l'apothéose de cette excursion fluviale est constituée par un épisode se déroulant sur la terre ferme : l'ascension du Saddleback Mountain, qui offre à Thoreau, à travers un océan de brumes et de nuages, la vision aurorale de sa terre promise : "As the light in the east steadily increased, it revealed to me clearly the new world into which I had risen in the night, the new terra firma perchance of my future life" (164). Malgré cette différence fondamentale, l'objectif que poursuit l'auteur ne varie pas ; Thoreau, mi-philosophe mi-physiologue, répond à l'appel de la vie sauvage – "there is in my nature, methinks, a singular yearning toward all wildness", (55) – et fait retour vers une nature qui, n'étant pas encore totalement domestiquée, se trouve en partie placée sous l'égide de Pan, puissance tutélaire de l'entreprise thoreauvienne – "In my pantheon, Pan still reigns in his pristine glory" (64). Il s'agit tout d'abord de mener à bien "a beautiful and successful experiment in natural philosophy" (51), donc d'explorer le monde environnant, mais aussi de « s'en aller de soi<sup>10</sup> », de s'abstraire du présent, pour renouer avec le temps mythique (l'*arkhè* et le sacré), rechercher l'illumination, l'union avec le tout, et atteindre enfin le fond de l'être, la réalité primordiale, d'où est issu le cosmos. Pour ce faire, plus encore que dans *Walden*, Thoreau recourra à la mythologie et s'affirmera Grec d'adoption et de culture – « Parler de la mythologie, c'est toujours parler grec ou depuis la Grèce, à son insu peut-être...<sup>11</sup> » –, autant que fils de son temps par l'influence, très perceptible dans sa pensée, de la philosophie védique où se conjuguent « des rêves d'origine absolue, des fantasmes de langue mère fondamentale et parfaite, des désirs de se régénérer en puisant aux sources intactes de la révélation primitive<sup>12</sup> ». On trouve en effet chez lui, comme chez maints penseurs européens ou américains du XIX<sup>ème</sup> siècle, témoin de la Renaissance orientale, « une équivalence fondamentale entre orient, monde primitif, nature, révélation divine et inspiration poétique » (127). Pour les Transcendantalistes, et Thoreau en particulier, l'Histoire corrompt ; avec le temps, l'humanité s'éloigne d'un « cercle enchanté, où tout se fait sans dégradation » (Emerson), et d'une éclatante lumière initiale ; aussi, pour lutter contre cet enténébrement progressif de l'esprit, convient-il de remonter aux sources afin de coïncider à nouveau avec l'origine, l'aube de la création où l'univers était Cosmos, c'est-à-dire Ordre, Beauté et Rythme (rappelons, à la suite de E. Benveniste<sup>13</sup>, qu'avant de prendre le sens actuel de « configuration des mouvements ordonnés dans la durée », la notion de rythme a d'abord désigné « l'arrangement caractéristique des parties dans un tout » puis « la configuration des signes de l'écriture » et enfin « la forme dans l'instant qu'elle est assumée par ce qui est mouvant, mobile, fluide », d'où il ressort – point capital dans la pensée et l'œuvre de Thoreau comme nous le verrons plus loin – que le concept de rythme est primitivement lié à « une représentation de l'univers où les configurations particulières du mouvant se définissent comme des "fluements" »). Voilà pourquoi toute l'entreprise thoreauvienne, telle qu'elle est mise en œuvre dans *A Week*, se trouve explicitement placée sous le patronage d'Orphée, fils du dieu-fleuve *Æagre*, dont la mission essentielle consiste à glorifier, avec nostalgie, l'unité originelle perdue. Rappelons qu'au plan symbolique, « Orphée incarne la tension entre les opposés (Apollon-Dionysos ; ciel-terre ; sauvagerie-civilisation ; hommes-femmes ; unité-morcellement) [et] occupe de ce fait une position de médiateur, dont le rôle est de réunir

<sup>10</sup> Eva de Vitray Meyerovitch, *Mystique et poésie en Islam : Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'Ordre des Derviches tourneurs*, Desclée de Brouwer, 1972, 240.

<sup>11</sup> M. Détienne, *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, 224.

<sup>12</sup> Roger-Pol Droit, *L'Oubli de l'Inde*, PUF, 1989, 122.

<sup>13</sup> E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, vol. I, 333.

ce qui se trouve séparé<sup>14</sup> ». C'est bien du constat de cette solution de continuité que part Thoreau :

As if our birth had at first sundered things, and we had been thrust up through into nature like a wedge, and not till the wound heals and the scar disappears do we begin to discover where we are, and that nature is one and continuous everywhere. (299)

La métaphore du “coin” (*wedge*), à laquelle fait écho celle du “couperet” (*cleaver*) figurant dans *Walden* (“The intellect is a cleaver ; it discerns and rifts its way into the secret of things”, 351), est capitale car elle exprime un article essentiel du credo de Thoreau, à savoir que la pensée discursive et la compréhension intellectuelle sont impuissantes à résoudre les problèmes vitaux. Ainsi, l'homme est coupé de ses racines, séparé de la totalité qui lui donne sens, mais Thoreau, adepte de la sagesse orientale et de la philosophie grecque, connaît la voie à suivre pour remédier à cet état de fait ; il sait, d'une part, que « le moi humain quand il dépasse le mental diviseur, devient *Atman* en s'approfondissant, et se découvre identique au Soi cosmique, *Brahman*<sup>15</sup> » et, de l'autre, que si « l'intellect rationnel a tendance à la désintégration et à la parcellisation, le mythe en revanche tend à la réintégration » (*Ibid.*) ; voilà pourquoi Thoreau recourt au mythe, que M. Détiéne définit, fort justement, comme « une raison s'affirmant autre et plus ample que l'intelligence conceptuelle, le *logos* habile à distinguer, à procéder par divisions, mais devenu amnésique de la totalité signifiante<sup>16</sup> ». Retrouver à la fois le primitif et l'éternel, l'unité et la totalité, tel sera l'objectif de ce voyage censé durer 7 jours<sup>17</sup>, à l'instar de la genèse. Mais l'auteur, *deus otiosus*, n'étant pas l'égal du démiurge, il sera moins question de création d'un univers que d'engendrement de soi, d'*autopoïesis*, qui ne demande que de l'inaction, qu'une attitude rêveuse et fait appel à la contemplation et à l'imagination. Ce périple sera aussi l'occasion d'une prise de possession visuelle du Nouveau Monde (“What I see is mine. I am a large owner in the Merrimack intervals”, p. 299) : Thoreau, nouvel Adam à l'orée et à l'aube d'un Monde nouveau, qui lui paraît parfois baigner dans une lumière antérieure à la Chute (sur le fleuve, “Sunday” redevient “dies solis” : “It was a quiet Sunday morning, with more of the auroral rosy and white than of the yellow light in it, as if it dated earlier from earlier than the fall of man, and still preserved a heathenish integrity”, 46), partage avec le premier homme le souverain privilège de la nomination (cette « faculté de prononcer des mots où s'exprimait directement une part de la substance des objets perçus par les sens<sup>18</sup> ») et dote de noms de son choix les îles qu'il découvre en cours de route : “As we passed the various islands, or what were islands in the spring, rowing with our back downstream, we gave names to them” (47). Mais ce déplacement horizontal, à travers l'espace, se double d'un déplacement vertical, à rebours du temps<sup>19</sup> : le fleuve se fait clepsydre (“while we floated in our imagination farther down the stream of time,” 312) et, coupant à travers les strates de l'histoire locale et nationale, et d'une double antiquité, indienne (aborigène) et gréco-romaine, verse dans le mémoriel, le mythique voire le mystique. En effet, tout en dressant l'inventaire scrupuleux des vestiges de la civilisation des premiers occupants du pays, Thoreau rattache systématiquement le Nouveau Monde à l'Ancien en montrant qu'il est doté

---

<sup>14</sup> J. Boulogne, “Édipe, Orphée, Prométhée : notre mythologie revisitée” in *Initiation aux méthodologies de l'imaginaire*, J. Thomas, ed., Paris, Ellipses, 1998, 173.

<sup>15</sup> J. Thomas, in *Initiation*, 85.

<sup>16</sup> M. Détiéne, *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, 222.

<sup>17</sup> Lors de l'excursion au départ de Concord le samedi 31 août 1839, le voyage aller se termina le mercredi 4 septembre, mais au lieu de s'en retourner directement, Thoreau et son frère partirent le lendemain pour une longue excursion terrestre qui les conduisit jusqu'aux *White Mountains*. Ils ne regagnèrent leur embarcation que le jeudi 12 septembre et arrivèrent à Concord dans la nuit du vendredi 13. La relation du voyage ne s'étend guère sur cette excursion (cf. p. 270 “A week afterward...”) d'où l'impression, confortée par la structure en 7 chapitres du livre, d'une compression du temps : une semaine au lieu des deux que dura en réalité le voyage.

<sup>18</sup> M. Détiéne, *op. cit.*, 29.

<sup>19</sup> En changeant le titre initial de l'œuvre – *An Excursion on the Concord and Merrimack Rivers* – en *A Week* Thoreau a déplacé l'accent de l'espace au temps.

d'un passé non seulement historique mais aussi mythique : "I trust that I may be allowed to associate our muddy but much abused Concord River with the most famous in history" (22). En cela, Thoreau s'affirme une fois encore *mnèmôn*, gardien de la mémoire et maître des liens, et réitère son refus de l'amnésie originelle, de la tentation de la *tabula rasa* – le refoulement de tout ce qui rappelle l'Europe et ce « fleuve sale » (F. Nietzsche) qu'est devenu l'Européen – sur laquelle l'Amérique entendait fonder sa singularité et son originalité. D'où cette combinaison, caractéristique du style de Thoreau, d'observation et de remémoration, débouchant sur l'établissement de multiples analogies placées sous le signe de l'imagination, « maîtresse des correspondances dynamiques<sup>20</sup> ». L'analogie est cependant bien davantage qu'un simple procédé stylistique car elle produit une synchronicité où s'opèrent des « télescopes spatio-temporels, des moments de coïncidence où tout est donné à voir en même temps, par-delà les catégories de l'espace et du temps<sup>21</sup> ». La sagesse est bien chez Thoreau expérience de la pure instantanéité – visant à vivre la plénitude du ici et maintenant –, et acception de ce qui est : "The miracle is, that what is *is*", (252). Ainsi, le temps se trouve en quelque sorte aboli au profit d'un immuable présent de conscience :

The life of a wise man is most of all extemporaneous, for he lives out of an eternity which includes all time. The cunning mind travels further back than Zoroaster each instant, and comes quite down to the present with its revelation. [...] All questions rely on the present for their solution. Time measures nothing but itself. (268)

Le terme clé dans cette citation est évidemment *extemporaneous* où se combinent à la fois l'idée d'improvisation, de disponibilité et d'ouverture à l'expérience mais aussi, étymologiquement, celle d'être "hors du temps" ("outside to time", 20) et d'échapper à son emprise. On a donc affaire dans *A Week* à une exploration du temps et de l'espace, mais aussi, comme toujours chez Thoreau, à une "enstase", disons une navigation sur les eaux intérieures du sujet ("the private sea") : le voyage sur le fleuve se double d'une dérive sur le courant des rêves ("we seemed to be embarked on the placid current of our dreams, floating from past to future as silently as one awakes to fresh morning or evening thoughts," 28) et du souvenir, de la mémoire non plus collective, cette fois, mais personnelle et intime : *A Week* ne fait pas exception au principe bachelardien selon lequel « avant d'être un spectacle conscient, tout paysage est une expérience onirique et mémorielle » (6). En effet, la composition de *A Week* pendant le séjour à Walden se situe dans un contexte particulier, et nous devons, à ce stade, évoquer les résonances personnelles que n'a pu manquer d'éveiller la rédaction d'un ouvrage lié à un épisode tragique de la vie de H. D. Thoreau, survenu trois ans après l'excursion relatée dans *A Week* : la disparition de son frère John, « le frère aîné, rival heureux, admiré et jaloué, secrètement haï<sup>22</sup> », qui meurt du tétanos, le 11 janvier 1842, dix jours après s'être blessé en affûtant un rasoir. Cette circonstance douloureuse va influencer sur la portée et la signification rétrospectives de l'excursion fluviale (dans une proportion dont seule la comparaison des notes prises au jour le jour et du texte final permettrait de prendre la mesure). Rappelons que Thoreau laissera encore s'écouler trois ans après la disparition de son frère avant de commencer en 1845 à rédiger *A Week*<sup>23</sup> : on a donc affaire non pas à un journal rédigé au moment où l'excursion a eu lieu, à une relation plus ou moins contemporaine des événements rapportés, mais à une remémoration voire, selon certains critiques, à une commémoration. Du fait de ce décalage chronologique, le voyage prendra naturellement lors de sa relation une signification et une coloration différentes de celles qu'il avait au moment où il fut effectué, car du coup il se trouve placé sous l'invocation du premier Navigateur, la Mort :

<sup>20</sup> G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, Corti, 1965, 261.

<sup>21</sup> J. Thomas, *Initiation*, 88-89.

<sup>22</sup> Cl. Richard, *Lettres américaines*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1987, 129.

<sup>23</sup> Cette lente maturation avec ses délais et ses retards rappelle la description alchimique que le poète portugais F. Pessoa a faite du processus de création artistique : on laisse d'abord **pourrir** les sensations (Euvre au Noir) ; une fois mortes, on les **blanchit** par la mémoire (Euvre au Blanc) ; ensuite, on les **rubéfie** par l'imagination (Euvre au Rouge) ; enfin, on les **sublime** par l'expression (*Pages intimes et d'auto-interprétation*, p. 29).

la Mort est un voyage et le voyage est une mort. 'Partir, c'est mourir un peu.' Mourir, c'est vraiment partir et l'on ne part bien, courageusement, nettement, qu'en suivant le fil de l'eau, le courant du large fleuve. Tous les fleuves rejoignent le Fleuve des morts<sup>24</sup>.

Le Concord et le Merrimack ne font point exception à la règle, et deviennent métaphoriquement eau funéraire portant la barque de Charon, dont l'image apparaît en filigrane dans la description du port de Concord comme "a port of entry and departure for the bodies as well as the souls of men" (24) et, avec plus relief, à d'autres points du texte (par exemple à la page 107 : "Charon and his retreating ark" ; "the Styx"). Ainsi, avec le recul, cette excursion, au départ insouciant et nonchalant, se révèle au final à l'image du destin, car elle rappelle à Thoreau le leçon héraclitienne selon laquelle « on ne se baigne pas deux fois dans un même fleuve, parce que, déjà, dans sa profondeur, l'être humain a le destin de l'eau qui coule. L'eau est vraiment l'élément transitoire. » (G. B., 8). Cette identité du cours du temps et de la vie est une donnée fondamentale de l'œuvre :

We contemplated at our leisure the lapse of the river and of human life ; and as that current, with its floating twigs and leaves, so did all things pass in review before us...There is, indeed, a tide in the affairs of men, as the poet says (111).

Force est de reconnaître cependant que, si par endroits transparait une certaine tonalité élégiaque, l'œuvre n'en est pas pour autant un monument funéraire érigé à la mémoire de ce frère trop tôt emporté par le Styx, car ce qui s'y exprime, c'est moins le souvenir douloureux et obsédant de la disparition de John Thoreau – la nostalgie de sa présence –, que l'occultation du frère aîné (rival ici en écriture, après l'avoir été en amour<sup>25</sup> ; John Thoreau tenait aussi son journal – "writing in our journals", 284) qui n'est jamais expressément nommé mais tantôt englobé dans un "we" inclusif ("we two, brothers and natives of Concord, weighed anchor in this river port," 24), tantôt détaché de la dyade que forment ces deux hommes dans un bateau ("two men in a skiff," 51) par un vague "one of us" ou toute autre expression équivalente ("one of us took the boat over to the opposite shore", 107 ; "one of us landed to look for a farmhouse", 249 ; p. 139 "Thus did one voyage waking dream, while his companion slumbered on the bank", notons au passage que "slumber" désigne le sommeil de la mort : "to lie at rest in death or the grave," *SOED*). Mais bien que la disparition du frère aîné soit passée sous silence, on peut supposer que le travail d'écriture n'en fut pas moins "travail du deuil" car entre le drame personnel de Thoreau et son projet littéraire et philosophique s'est révélée une sorte de convergence ; ils s'inscrivent tous deux dans la même perspective, c'est-à-dire retrouver, à rebours du temps qui porte en lui inexorablement les germes d'une "déclension" mortifère, un état antérieur plus ou moins idyllique, marqué par la complétude. Il s'agit toujours de renouer avec une perfection première ("the original green life," 315) dont le spectacle de la nature offre quelques aperçus à l'imagination du poète. *A Week* traduit une évidente nostalgie pour l'époque révolue de la navigation sur le fleuve (l'arrivée du chemin de fer lui a porté un coup fatal : "Since our voyage the railroad on the bank has been extended, and there is now but little boating on the Merrimack", 185), en compagnie – accessoirement, serait-on tenté de dire –, du frère aîné. Si l'écriture de *A Week* fut bien une sorte de navigation funèbre sur les eaux de la mémoire et du temps, cette circonstance s'est superposée, sans les modifier radicalement, aux objectifs initiaux de la quête thoreauvienne tels que nous les avons exposés. Le parcours et la contemplation du fleuve sur le mode mémoriel furent peut-être pour Thoreau une occupation propre à consoler un psychisme douloureux, et à lui éviter de sombrer dans ce tranquille désespoir ("quiet desperation") qui accablait la société de son temps, mais ils furent surtout une invitation à la réflexion et à la contemplation : "One can hardly imagine a more healthful employment, or one more favorable to contemplation and the observation of nature" (182).

---

<sup>24</sup> G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, 102

<sup>25</sup> Les deux frères ont été amoureux de la même femme, Ellen Sewall. Henry Thoreau a demandé la main de la jeune femme, qui la lui refusa, sans savoir que son frère l'avait précédé dans cette démarche et avait été également éconduit.

L'eau et la méditation sont en effet intimement unies<sup>26</sup>, aussi Thoreau tirera-t-il de multiples enseignements de ce commerce avec le fleuve qui, telle la métaphore, porte absence et présence, et se révélera en outre source de réflexions, vecteur d'images mais aussi modèle de création poétique et de vie. Nous nous proposons donc de recenser et de suivre les principales transformations de cette métaphore potamologique, qui se décline en fleuve-miroir, fleuve-temps, fleuve-poème, etc.

La première vertu de la navigation sur le fleuve, qui déroule le panorama sans cesse changeant de la rive ("the constantly varying panorama of the shore," 182), c'est d'offrir au voyageur un changement de perspective sur le monde environnant, prélude à cette éducation de soi (au sens originel de conduite hors de ses limites propres, « l'éducation, comme le dit justement M. Serres, pousse à l'extérieur<sup>27</sup> ») qui conduit, selon Thoreau, sur la voie de la libération et de l'éveil : "to see the earth from the water side, to stand outside of it on another element and so get a pry on it in thought at least, that is no small advantage" (*Journal*). Ce nouveau point de vue se traduit par la découverte de l'inconnu ("beholding from its placid bosom a new nature and new works of men...", 100) ou parfois, par la redécouverte du connu et du déjà-vu qui tantôt revêtent un air de nouveauté ("the newest is but the oldest made visible to our senses," 135) tantôt font l'objet d'une métamorphose : "there was variety enough for our entertainment in the metamorphoses of the simplest objects. Viewed from this side the scenery appeared new to us" (p. 298). L'eau est bien alors, selon l'heureuse formule bachelardienne, « l'élément des transactions comme le schème fondamental des mélanges » (18). Le voyage sur le fleuve met ainsi l'auteur au contact d'une autre réalité, fluctuante et troublante à l'image de cet arbre inversé – "we knew that there was a graceful, ethereal, and ideal tree making down from the roots" (48) – qui offre à la spéculation des perspectives nouvelles tant il est vrai qu'on « ne saurait bien voir les choses de ce monde qu'en les regardant à rebours<sup>28</sup> ». Ce brouillage des repères suscite chez les deux nautoniers l'impression de se trouver à la frontière de deux mondes – "We were uncertain whether the water floated the land or the land held the water in its bosom" (48) –, et l'embarcation elle-même devient "a creature of two elements, related by one-half its structure to some swift and shapely fish, and by the other to some strong-winged and graceful bird" (25). Le fleuve-miroir ("the mirror-like surface of the water", 50) se prête ainsi à des jeux et à des illusions d'optique qui favorisent la perte des repères familiers et instaurent ce dépaysement de soi-même, condition *sine qua non* d'une appréhension nouvelle d'un univers marqué par l'impermanence et la réversibilité ; les oiseaux deviennent poissons du ciel, les poissons oiseaux de l'onde :

the surface was so calm, and both air and water so transparent, that the flight of a kingfisher or robin over the river was as distinctly seen reflected in the water below as in the air above. The birds seem to flit through submerged groves, alighting on the yielding sprays, and their clear notes to come up from below. (48)

Ces reflets offrent à la spéculation des profondeurs insoupçonnées, et font accéder l'imagination à d'autres niveaux de réalité ("The shallowest still water is unfathomable. Whenever the tree and skies are reflected, there is more than Atlantic depth, and no danger of fancy running aground." 51) où œuvre la métamorphose, ce mouvement d'extrême fluence, d'interpénétration entre l'homme et le monde, la terre et le ciel, l'onde et la nuée, qui est élan d'évasion hors de la vie profane (rupture de niveau) en même temps qu'élan de vie continuée : le patronage d'Ovide<sup>29</sup>, cité à la page 187, confirme l'arrière-plan pythagoricien de la pensée

<sup>26</sup> "Meditation and water are wedded for ever", H. Melville, *Moby Dick*, Dent, London, 1977, 8.

<sup>27</sup> Michel Serres, *Le Tiers-Instruit*, Paris, Gallimard, 1991, 28.

<sup>28</sup> B. Gracian cité par G. Genette, *Figures : Essais*, Paris, Le Seuil, 1966, 19.

<sup>29</sup> Signalons au passage cette intéressante information recueillie dans *Prophetic Waters* : la traduction des *Métamorphoses* par G. Sandys fut "the first book (as opposed to pamphlet) written in what would become the continental United States, and if Sandys was something less than an ideal administrator, he provides a certain poetic prescience at the beginning of things. For America as a literary creation is a series of Ovidian transformations, shapes shifting before our eyes as differences are resolved

thoreauvienne. C'est au spectacle de ces métamorphoses que s'affermir l'espoir d'un nouvel état d'être ou de conscience, transcendant les limites de la vie quotidienne, prosaïque et terre-à-terre. La navigation sur le Concord et le Merrimack remplit une fonction propédeutique – « c'est près de l'eau que l'on apprend à voguer sur les nuages, à nager dans le ciel » (G.B. 179) – qui culminera dans l'expérience cruciale de l'escalade d'un sommet (le Saddleback Mountain), lieu de la révélation :

But now I come to the pith of this long digression. As the light increased, I discovered around me an ocean of mist, [which] shut out every vestige of the earth, while I was left floating on this fragment of the wreck of a world, on my carved plank, in cloudland. [...] I found myself a dweller in the dazzling halls of Aurora [...] But alas owing to some unworthiness in myself, my private sun did stain himself (164-165)

Autre vertu à porter au crédit du fleuve, outre ce déconditionnement fondamental, son aptitude à susciter des reflets (“reflections”) qui sont, féconde ambiguïté de la langue anglaise, autant réflexions : “its [the Concord’s] water was fuller of reflections than our pages even” (61). Cette amphibologie initie la métaphore du fleuve-volume qui se déroule et se déplie à la vue du spectateur invité à déchiffrer la parole de l'eau ; apparaît ici le motif de “la lecture du fleuve” (“reading the river<sup>30</sup>”) appelé à une belle postérité<sup>31</sup> dans la fiction américaine où prédomine la métaphore du livre de la nature, du monde comme grimoire, qu’il faut apprendre à déchiffrer (“Is not Nature, rightly read, that of which she is commonly taken to be the symbol merely ?” 325). Ainsi le Merrimack est-il à son tour comparé à une longue phrase “flowing long and full of meaning, but untranslatable as its name Pemigewasset” (79), comparaison fondamentale, source d’une des métaphores les plus fécondes de *A Week* : celle du verbe des eaux. Le fleuve, « parole sans ponctuation<sup>32</sup> », va être scandé par une double activité d’observation et de remémoration, d’où ce rythme propre à la démarche de Thoreau : une observation liée au *hic et nunc* déclenche par le jeu de l’analogie et des correspondances une réflexion/digression renvoyant au *illo tempore*. Cette alternance caractéristique traduit la dynamique profonde de l’œuvre thoreauvienne, c’est-à-dire aller-retour et alchimie entre le Moi et le Monde :

mouvement qui part de l’observation du monde, passe par l’intériorisation et revient vers le cosmos, mais un cosmos élargi, auquel s’ouvre alors le Moi élargi par cette expérience aux limites de l’univers. Ainsi, l’expérience poétique est bien, en ceci, transgression des limites. Elle est semblable à ce que Jung appelle le passage du Moi au Soi (l’approfondissement décisif qui permet le ‘lâcher prise’ du Moi, et s’ouvre à l’harmonie du cosmos, aux courants cosmiques qui le traversent et dont il fait partie. [...] Le monde se donne à voir au moi, mais ce n’est que pour mieux permettre au moi de coïncider avec une Nature dont il participe ; ce ‘voyage’ en aller-retour est indispensable pour revenir au point de départ, mais on y revient différent, sur un autre plan ; on se réenroule à l’inverse du mouvement par lequel on s’est déroulé et ouvert au monde<sup>33</sup>.

Le fleuve est le véhicule d’expression de la volubilité de la nature ; dans son lit, s’épanche la rumeur, la fable de l’univers – « O chant de la rivière, merveilleuse logorrhée de la nature-enfant ! » (G. B. 253) ; le fleuve charrie des mots, roule un langage qu’il faut apprendre à écouter et à déchiffrer car il y a des paroles sous l’eau tout comme il y a, selon Thoreau, des “books in running brooks” (216). La métaphore est filée pour déboucher sur une

---

by new possibilities, a unity of continuous change fed by antithetical conceptions, promoting the disjunctiveness that characterizes the Puritan and Cavalier experience.” (p. 6 ; nous soulignons)

<sup>30</sup> Maclean, *op. cit.*, 63.

<sup>31</sup> cf. *Life on the Mississippi* : “The face of the water, in time, became a wonderful book – a book that was a dead language to the uneducated passenger...an *italicized* passage... the grimmest and most dead-earnest of reading matter” (66-67). On trouve dans *AW* une variante terrestre de cette métaphore : “Look at their fields, and imagine what they might write, if ever they should put pen to paper. Or what have they not written on the face of the earth already, clearing, and burning, and scratching, and harrowing, and ploughing...(20). La même idée refa surface dans *On the Road* où il est aussi question de “reading the landscape”.

<sup>32</sup> G. Bachelard, 253.

<sup>33</sup> J. Thomas, *Virgile : Bucoliques, Géorgiques*, Coll. Textes fondateurs, Paris, Ellipses, 1998.

poétique de l'eau qui serait le modèle et le principe idéals de toute composition littéraire : « Serait poète celui qui pourrait enrôler à son service vents et cours d'eau afin qu'ils parlent pour lui<sup>34</sup> ». À côté de la métaphore du labour comme *analogon* du travail du style, apparaît dans *A Week* celle du cours d'eau comme principe et modèle de composition littéraire : le livre (*book*), où est consignée de la parole de l'eau, doit se calquer sur le ruisseau (*brook*), se faire à l'image de l'eau, maîtresse du langage fluide, et en acquérir les qualités essentielles. Au courant d'inspiration ("the stream of inspiration", 318) ou de pensées ("the current of our own reflections", 139), doit correspondre une écriture fluente ("fluent writing", 94) adoptant cette allure poétique à sauts et à gambades, qui n'est que la transcription sur la page blanche de la vision flânocharde, induite par la dérive au fil de l'eau, d'un regard errant sur le paysage :

The story and fabulous portion of this book winds loosely from sentence to sentence as so many oases in a desert. [...] It is a comment on the flow and freshet of modern books. The reader leaps from sentence to sentence, as from one stepping-stone to another, while the stream of the story rushes past unregarded (130)

*A Week* pose effectivement « l'extériorité et vagabondage comme principes de la manipulation du langage : plaider en faveur d'une langue errante, d'une lettre soumise aux randonnées de l'hydrodynamique. La vérité se dira dans la mécanique des fluides<sup>35</sup> ». L'eau est bien, selon l'intuition bachelardienne, « la maîtresse du langage fluide, du langage sans heurt, du langage continu, continué, du langage qui assouplit le rythme, qui donne une matière uniforme à des rythmes différents. » (G. B., 251). Le fleuve devient ainsi symbole de continuité, ligature ou lien, comme en témoigne la logique associative, métonymique, à l'œuvre dans *A Week* : une observation, une impression, une réminiscence en appelle une autre par contiguïté spatiale ou temporelle. L'eau inspire ainsi une des propriétés fondamentales de la poétique thoreauvienne, mue par un "principe de déplaçabilité", « qui fait que l'écrit va produire d'autres déplacements ici et là (indifféremment chez auteur et lecteur) qui fait assurément qu'il n'est jamais qu'un instantané pris d'un mobile<sup>36</sup> » ; d'où la pratique caractéristique, véritable étymon du style de Thoreau, de la digression ou plutôt de sa contrepartie fluviale, la dérivation : une idée, une image ou un souvenir en suscitent d'autres, de même nature ou de nature opposée. C'est là, comme le rappelle J.-F. Lyotard<sup>37</sup>, une propriété consubstantielle au verbe des eaux :

*Derivatio* n'est pas du tout quitter une rive, mais détourner un *rivus*, un cours, une fluidité. Ça va ailleurs que là où l'on allait. Quel plaisir si *ripa* dérivait de *rivus*, si c'était le ruissellement qui déterminait la rive ! Le bord du ruisseau, de l'océan, se déplace avec lui.

Non seulement ça va ailleurs que là où on allait, mais surtout, paradoxe essentiel, le fleuve-texte entraîne les deux navigateurs non pas uniquement de l'amont vers l'aval, mais aussi vers un niveau antérieur et supérieur : "flowing to higher levels above and behind ourselves" (95). En effet, si la rivière, la cascade et le fleuve sont un parler, « une musique d'humanité » (W. Wordsworth), l'eau étant aussi « substantiellement religieuse<sup>38</sup> » véhicule également le verbe divin. *A Week* postule l'existence d'une métaphysique de l'eau qui manifeste le transcendant car ainsi que l'a pressenti Rûmî, le sage soufi, « l'eau a une Eau qui la conduit ; l'esprit a un Esprit qui l'appelle<sup>39</sup> ». Le fleuve, qui prend parfois des allures d'obscur chapelle aquatique ("dim and watery chapel" 104), devient le vecteur d'une sorte de pèlerinage fluvial débouchant sur une expérience religieuse au sein d'une nature que Thoreau déclare à la

---

<sup>34</sup> Thoreau, *Marcher in L'Herne*, 100.

<sup>35</sup> Cl. Richard, *op. cit.*, 137

<sup>36</sup> J.-F. Lyotard, *Dérive à partir de Marx et Freud*, Paris, UGF, 1973, 5.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 18.

<sup>38</sup> G. Bachelard, 203.

<sup>39</sup> Eva de Vitray Meyerovitch, *Mystique et poésie en Islam : Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'Ordre des Derviches tourneurs*, Desclée de Brouwer, 1972, 180.

fois « mythique et mystique<sup>40</sup> » et compare à un temple (“I behold the columns of a larger and purer temple”, 218).

Il n’est donc guère de domaines où la contemplation de l’eau et la pratique de la navigation ne puissent apporter de précieux enseignements et fournir des exemples à méditer : telle est la morale essentielle de cette excursion fluviale. Si le rocher est bien, selon la belle formule de G. Bachelard, « un maître de morale », prêchant l’effort et la constance, le fleuve est un véhicule de sagesse, un directeur de conscience rappelant sans cesse à ses disciples un des principes essentiels de la sagesse orientale, à savoir que « Celui qui ne change jamais est celui qui est un avec tous les changements ». Le fleuve est métaphore de l’existence ; la vie s’écoule comme les eaux, mais loin de plonger Thoreau dans le désespoir et le marasme, ce rappel héraclitéen, lui montre la voie à suivre et lui indique la solution :

A man’s life should be constantly as fresh as this river. It should be the same channel, but a new water every instant. Most men have no inclination, no rapids, no cascades but marshes, and alligators, and miasma instead. (118, nous soulignons)

L’homme doit apprendre à se laisser porter par les courants de la vie et de la conscience universelle ou du Soi (ici s’impose le rappel de ce que R. W. Emerson écrivait dans “Nature” : “Embosomed for a season in nature whose floods of life stream around and through us [...] the currents of the Universal being circulate through me”) et s’inspirer de l’exemple du fleuve pour pratiquer les six vertus aquatiques cardinales qui le guideront au cours de son existence, à savoir : “freedom”, “fluency”, “buoyancy”, “freshness”, “transparency” et “purity”.

La première notion, la liberté, n’appelle guère de commentaire tant elle domine la philosophie thoreauvienne pour laquelle Être, c’est essentiellement « être libre d’avoir, libre du besoin d’avoir et d’avoir sous toutes ses formes<sup>41</sup> » : tous les lecteurs de *Walden* se rappellent le célèbre article de foi selon lequel « un homme est riche en proportion du nombre de choses qu’il peut arriver à laisser tranquilles » (82). La seconde, “fluency” (la fluidité/fluence) renvoie au rêve ou au fantasme, repris et développé dans *Walden*, d’une universelle fluidification :

The hardest material seemed to obey the same law with the most fluid, and so indeed in the long run it does. Trees were but rivers of sap and woody fiber, flowing from the atmosphere, and emptying into the earth by their trunks...And in the heavens there were rivers of stars and milky ways, already beginning to gleam and ripple over our heads. There were rivers of rock on the surface of the earth. (AW, 283)

Sous une apparence de solidité et de stabilité, la réalité est sous-tendue par des courants profonds et prolifiques (AW évoque “the strength and prolificness of the undercurrent”, 332) qui assurent l’éclosion et la circulation de la vie. Le réel obéirait, en dernière analyse, à une dynamique aquatique, loi secrète d’un univers où tout est flux, fluement, mouvement et circulation infinie. L’auteur appelle de ses vœux un processus de double fluidification – du réel et du sujet – qui réaliserait ce désir d’union mystique avec la nature auquel Thoreau donne libre cours dans un poème “Thaw”, au titre quasi éponyme (“thaw”, le dégel, la débâcle, est l’homophone de Thor–eau), où il déclare :

Fain would I stretch me by the highway-side,  
To thaw and trickle with the melting snow,  
That mingled soul and body with the tide,  
I too may through the pores of nature flow.

Il est intéressant de noter, puisque nous avons déjà fait allusion à l’orientalisme de Thoreau, que le philosophe retrouve là une des intuitions fondamentales du mystique Rûmî :

<sup>40</sup> *Histoire naturelle du Massachusetts in Cahiers de L’Herne*, 61.

<sup>41</sup> A. Desjardins, *Tu es cela*, Paris, La Table ronde, 1980, 202.

« Ce monde est gelé : son nom est “djamâd” (inanimé) ; or “djâmid” signifie “gelé”<sup>42</sup> » ; il faut échapper à la stagnation, à la pétrification qui fige l’être et entrave toute possibilité de relation fusionnelle, de symbiose du soi avec le Soi, d’où ce fantasme de la débâcle (étymologiquement, « faire sauter un verrou » puis faire craquer la glace verrouillant un fleuve) qui anime la quête de Thoreau.

La troisième vertu aquatique mérite également qu’on s’y attarde quelque peu car “buoyancy” (“power of floating, tendency to float” ; “elasticity of spirit”), qui dénote la flottabilité, la portance et la flexibilité, reprend l’idée contenue dans la précédente notion ; elle évoque – autre grande leçon de la pensée orientale – l’aptitude à se soumettre au mouvement de la vie, à épouser son rythme, et être un avec le changement et l’impermanence : « Accepter ce qui est, c’est accepter le changement, la transformation, l’évolution<sup>43</sup> ».

Les trois dernières qualités, étroitement liées – la fraîcheur, la transparence et la pureté – découlent de la nature même de l’eau, qui est « fraîcheur substantifiée » (G.B., 46) et instrument de purification car elle rafraîchit le regard de l’observateur : « La lumière pure par l’eau pure, tel nous paraît être le principe psychologique de la lustration » (G.B., 199). En cultivant ces qualités, le poète pourra connaître ce moment d’extase décrit par R. W. Emerson dans *Nature* où au terme de sa métamorphose, le Moi, comme espace du sujet, s’identifie au Soi comme espace élargi au Cosmos :

Standing on the bare ground,—my head bathed by the blithe air, and uplifted into infinite space,—  
all mean egotism vanishes. I become a transparent eyeball. I am nothing. I see all. The currents of  
the Universal Being circulate through me ; I am part or particle of God.

Il n’est plus alors question de penser, mais de voir car « penser, c’est se couper de la pure vision, c’est rajouter quelque chose, comparer, référer, reconnaître par rapport à une expérience ancienne<sup>44</sup> ». Et le corollaire de cette vision pure, c’est la perte progressive des limitations qui définissent l’individu ; il y a dissolution de l’ego. Là encore transparait l’orientalisme de Thoreau ; la délivrance consiste bien dans la disparition de l’ego et l’union avec le Tout : « La Voie est l’évolution de la relation entre le moi et le non-moi, jusqu’à l’effacement de leur distinction<sup>45</sup> ».

Au terme de ce périple, par texte interposé, sur le Concord et le Merrimack, il apparaît très clairement que l’élément liquide est non seulement « un être total : l’eau a un corps, une âme, une voix » (G.B. 23) mais encore une entité primordiale – force génératrice de toutes choses qui en proviennent et y font retour – et un modèle primaire : le fleuve fournit une image archétypale du destin de l’homme, c’est une source d’inspiration et surtout un véhicule de sagesse ; il prêche d’exemple et débite sans fin le précepte secret de l’univers : « Dans tout le changeant se trouve l’Immuable, dans tout l’éphémère se trouve l’Éternel, dans tout le multiple se trouve le Un<sup>46</sup> ». Il n’est donc guère étonnant qu’il exerce une telle attirance sur l’*homo viator*, l’homme qui s’appréhende et s’accomplit dans le mouvement, que ce soit par la marche (*Walden*), « qui met, dynamiquement, le moi et le monde en miroir<sup>47</sup> », ou par la navigation au fil de l’eau (*A Week*) qui, parce qu’elle est une forme d’exil volontaire, provisoire et maîtrisé, permet à l’homme de « pénétrer l’énigme douloureuse de son exil à soi-même<sup>48</sup> » mais aussi de son exil à la totalité. C’est bien le constat objectif de cette séparation qui motive Thoreau et le fait s’enfoncer dans l’espace ou s’embarquer sur le fleuve afin de combler cette solution de

<sup>42</sup> Eva de Vitray Meyerovitch, *Mystique et poésie en Islam : Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l’Ordre des Derviches tourneurs*, Desclée de Brouwer, 1972, 193.

<sup>43</sup> A. Desjardins, *Les Chemins de la Sagesse, I*, Paris, La Table ronde, 1972, 157.

<sup>44</sup> A. Desjardins, *Le Vedanta et l’inconscient*, Paris, La Table ronde, 1978, 135.

<sup>45</sup> A. Desjardins, *Les Chemins de la Sagesse, III*, Paris, La Table ronde, 1972, 241.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 80.

<sup>47</sup> J. Thomas, *op. cit.*, 163.

<sup>48</sup> A & G. Haddad, *Freud et l’Italie : Psychanalyse du voyage*, Paris, A. Michel, 1995, 124.

continuité et de parvenir à la réunification avec le Tout grâce à ce processus de fluidification générale qu'il appelle de ses vœux : *A Week* s'articule autour de la métamorphose du Verbe se faisant eaux ou des eaux redevenant Verbe, et du fantasme d'un sujet aspirant à une fluidité qui lui permettrait de se fondre dans les courants de l'Être et de s'absorber dans la Totalité par tous les pores de la nature. Entre l'univers, le Verbe et le sujet, il existerait une même propriété commune, la fluence, et une même aspiration à la confluence. C'est en cela que *A Week* est une œuvre pionnière ; elle inaugure un nouveau millénarisme qui se traduit par l'espérance d'un règne non pas terrestre ni céleste mais aquatique : le règne de l'eau où s'accomplirait la dissolution de l'ordre et de l'homme anciens dans la confluence extatique ("liquid joy", *Walden*, 442) de l'eau originelle qui est en nous, et de l'eau vive, Essence divine (Rûmî), qui sous-tend la création et conduit à l'éternel ("Man flows at once to God when the channel of purity is open", *PTH*, 466)

Ainsi, l'eau – *materia prima*, forme substantielle de la manifestation, instrument de régénération corporelle et spirituelle, symbole de fertilité, de pureté et véhicule de sagesse –, exerce une irrésistible fascination sur l'écrivain américain, hardi écumeur des lettres et des mers qui, lorsqu'il ne sillonne pas les routes du Nouveau Monde, bourlingue sur les flots de l'Océan, navigue à contre-courant ou dérive au fil de l'eau à la recherche de son Graal personnel : une voie d'accès à l'écriture, à l'art ou à la connaissance de soi et du Soi. Et dans cette quête, fleuves et rivières se révèlent souvent voies royales ; en témoigne la rumeur persistante du *flumen verborum* qui traverse le paysage littéraire américain : "What do I do ? I listen, to the water falling... This is my entire occupation," déclare le poète W.C. Williams, auquel le romancier J. Dickey fait écho dans *Deliverance* – "The river ran nowhere but in my head, but there it ran as though immortally" (186) – et enfin, pour conjindre à notre tour, à la manière du fleuve, le commencement et la fin, nous citerons une fois encore N. Maclean, qui clôt *La Rivière du sixième jour* par l'aveu envoûtant de la secrète obsession et de l'intime conviction qui habitent maint écrivain américain :

*À la fin, toutes choses viennent se fondre en une seule, et au milieu coule une rivière. La rivière a creusé son lit au moment du grand déluge, elle recouvre les rochers d'un élan surgi de l'origine des temps. Sur certains des rochers, il y a la trace laissée par les gouttes d'une pluie immémoriale. Sous les rochers, il y a les paroles, parfois les paroles sont l'émanation des rochers eux-mêmes.*

*Je suis hanté par les eaux.*

Paul CARMIGNANI  
Université de PERPIGNAN