



Sectionalisme et représentation du paysage : le Sud d'avant la guerre civile

Bonifas Anne-Marie

Pour citer cet article

Bonifas Anne-Marie, « Sectionalisme et représentation du paysage : le Sud d'avant la guerre civile », *Cycnos*, vol. 15.1 (Espaces et paysages des États-Unis), 1998, mis en ligne en 2021.
<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/822>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/822>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/822.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

Le présent document a été numérisé à partir de la revue papier. Nous avons procédé à une reconnaissance automatique du texte sans correction manuelle ultérieure, ce qui peut générer des erreurs de transcription, de recherche ou de copie du texte associé au document.

EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

Sectionalisme et représentation du paysage : le Sud d'avant la guerre civile

Anne-Marie Bonifas *

In the decades before the Civil War even landscape became involved in the sectional controversy. Southern intellectuals and literati attempted to rescue the land itself from the aesthetic criticism of the Northerners by representing it as complying with the traditional — and national — criteria of the pastoral landscape. At the same time, the Southerners tried, often uneasily, to assert the singularity of their land, notably in such typical spaces as the swamp. But far more interesting for them was the social and political landscape, a point of view which led them to glorify the plantation, represented as a place of harmony and civilization. Its representation is not homogeneous however, revealing an ambiguous response not only to the Southern landscape, but also to the institution the Southerners were ostensibly defending.

En 1865 un membre de l'Assemblée législative d'Alabama, Henry W. Hilliard, fit paraître un roman intitulé *De Vane*, fort mauvais au demeurant, mais dans lequel on trouve un éloge en forme de définition de la terre du Sud qui se voit qualifiée de "glorious land, lying midway between the frozen north and the burning tropics"¹. D'une certaine façon tout est dit, ou presque. Ce n'est pas tant de topographie qu'il s'agit, bien sûr, que de la création, sous l'effet de l'imagination et du rêve, d'un paysage idéal dont l'esthétique privilégierait la mesure ; d'une image mentale aussi, chargée de valeurs (harmonie, refus des extrêmes, réconciliation des contraires), souvent impliquée dans une revendication d'ordre idéologique et, comme telle, supposant transformation et parfois distorsion de ce que, faute de mieux, il faut bien appeler le réel.

Pourtant, la société lettrée du Sud, tout comme celle du Nord, se met dans un premier temps à la fin du dix-huitième siècle, et au cours du suivant, à découvrir la terre même d'Amérique dans un élan commun

* Université de Nice – Sophia-Antipolis

1 Henry W. Hilliard, *De Vane. A Story of Plebeians and Patricians* (New York : Blelock, 1860), p. 205.

d'enthousiasme nationaliste ; puis, dans un deuxième temps, à prendre conscience de son identité culturelle propre dans un processus qui lui aussi passe par la découverte géographique car, ainsi que le suggérait Crèvecoeur, c'est au terrain où elles poussent que les plantes doivent leur parfum².

Dans les premières décennies du dix-neuvième siècle, le Sudiste participe à l'entreprise de glorification de son pays. Sans doute l'histoire de ce dernier est-elle trop neuve, ses habitants viennent-ils d'horizons trop divers, l'unité imposée par le cadre institutionnel est-elle trop abstraite pour fournir des éléments solides à un nationalisme qui pour être récent n'en est pas moins fervent. L'idée nationale s'ancre donc dans la géographie même de ce nouveau monde souvent décrié par les voyageurs européens, anglais en particulier, choqués par sa sauvagerie et l'absence de marqueurs historiques. La terre devient alors un élément du consensus que l'on tente d'établir, consensus fragile et constamment menacé par les crises et les forces centrifuges. On voit au dix-neuvième siècle les artistes indigènes se mettre à peindre l'Amérique. Mais en fait, peindre l'Amérique signifie essentiellement peindre le nord-est du pays. C'est ainsi, par exemple, qu'avant la guerre civile, il n'existe que fort peu de tableaux prenant pour sujet la partie méridionale de l'Union. Celle-ci figure davantage dans les œuvres de fiction, et d'abord dans celles des Sudistes eux-mêmes, que celles-ci aient ou non une visée de propagande avérée. En effet, les préoccupations des auteurs ne sont pas seulement esthétiques. Ou plutôt, les préoccupations esthétiques se voient façonnées par le climat politique, fait de sentiments contradictoires d'attachement et de rejet vis-à-vis de l'Union, de tensions inter-sectionnelles et, à partir des années trente, d'attaques virulentes, en raison de l'esclavage, contre le Sud, suivies de justifications par ce dernier. C'est alors pour la section³ une période d'affirmation de son identité. À partir de là, et plus que tout autre peut-être, le Sudiste se caractérisera par le sentiment d'enracinement dans une terre singulière, par la conviction de l'existence d'un *genius loci* que l'écrivain de Caroline du Sud William Gilmore Simms se plaît à imaginer comme "a bearded Druid, brooding in silence while he grows to stone, and the gray moss winds about him, a natural shroud for the High Priest of a perished people"⁴.

2 "Men are like plants; the goodness and flavor of the fruit proceed from the peculiar soil and exposition in which they grow" (Hector St John de Crèvecoeur, *Letters from an American Farmer*, Londres : Dent and Sons, 1951, pp. 44-45).

3 Une section peut se définir comme une entité géographique dont les habitants forment une communauté unie par la perception de son intérêt dans une institution, ou dans un groupe d'institutions particulières ; au-delà, par le sentiment d'une spécificité irréductible.

4 William Gilmore Simms, *The Forayers, or, The Raid of the Dog-Days* (New York : AMS Press, 1970), p. 12.

De cette reconnaissance émane le sens d'une différence qui pourtant fait d'abord participer le Sud à l'expression de l'orgueil nationaliste, car il s'agit d'une différence par rapport à l'Europe, symbole d'un double excès. D'une part parce que son paysage semé de nobles ruines ne renvoie qu'au passé. De plus, manquant de vigueur et d'amplitude, trop apprivoisé, il suggère une sorte de décadence mortelle en opposition avec l'énergie luxuriante du nouveau monde. Dans la première moitié du dix-neuvième siècle, le Sud, lui, en dehors des bandes côtières d'ancien peuplement, est une terre neuve, et sa découverte va de pair avec celle, à l'échelon national, de la *wilderness* ou nature sauvage. Dans *Richard Hurdis* par exemple, Simms décrit les territoires du sud-ouest comme un espace dont les éléments essentiels se composent de forêts impénétrables, d'un lacs de ruisseaux et de marécages turbides dans lesquels même les plus hardis tremblent et se taisent : "For a time we seemed utterly lost in the accumulating pits and ponds, crossing currents and quagmires in which our path was soon involved, and I could easily conjecture the anxiety of our company from the general silence which they kept"⁵. L'autre différence, et l'autre excès de l'Europe, c'est que son paysage est abusivement marqué des signes d'une culture aristocratique que bien des Sudistes répudient. Le premier directeur du *Southern Literary Messenger*, T. W. White, écrit ainsi dès la parution du magazine qu'il n'accepte que des sujets autochtones car, dit-il, "we have no dilapidated castles, nor 'any last heirs of Ardendale' in our plain republican land"⁶. Même s'il existe des divergences d'attitude, et s'il arrive aux auteurs, à Simms en particulier, de planter dans le paysage "manors" et "baronies", le plus souvent on se méfie des palais orgueilleux, symboles de privilèges archaïques. Ainsi dans *The Valley of Shenandoah or, The Memoirs of the Graysons* par George Tucker, on voit des jeunes gens aller visiter la demeure d'un réfugié français dont ils ont tant entendu parler qu'ils se l'imaginent comme un petit Versailles. Sur place, ils découvrent qu'elle est :

Far short of that spot of fairy enchantment, and costly decoration, which their youthful fancies had depicted. It was, however, really a pretty place, and although the improvements would not rank very high with those who have seen the beautiful and finished pleasure grounds of Europe, yet, art had here been sufficiently successful in embellishing nature, without disguising her, to make it seem a very pleasant spot to any taste however fastidious, and to excite great admiration with the inexperienced⁷.

5 Richard Hurdis, *A Tale of Alabama* (New York : AMS Press, 1971), p. 329.

6 *The Southern Literary Messenger*, 1 (1834), p. 64.

7 George Tucker, *The Valley of Shenandoah or, The Memoirs of the Graysons*, 2 vols (Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1970), vol. I, p. 260.

Swallow Barn, dans le récit du même nom, est décrit par John Pendleton Kennedy comme “an aristocratical old edifice”, mais toute prétention à la majesté lui est ôtée lorsque Kennedy ajoute : “which sits, like a brooding hen, on the southern bank of the James River”⁸. L’image de la poule se veut bien sûr humoristique, mais elle renvoie aussi au thème bucolique, peu compatible avec les prétentions aristocratiques. De plus, et c’est là un trait constant de la description des maisons de planteur dans la fiction, l’accent est mis davantage sur le confort que sur l’élégance. À Swallow Barn, les bâtiments ont été ajoutés au gré des besoins, “in defiance of all laws of congruity [...]. But they form altogether an agreeable picture of habitation, suggesting the idea of comfort in the ample space they fill, and in their conspicuous adaptation to domestic use”⁹. C’est à la fois un idéal de simplicité rustique et un parti pris républicain qui se font jour, autant qu’un canon esthétique où l’on se méfie de l’art quand il devient artifice. Dans une longue nouvelle intitulée “Gertrude”, George Tucker critique la défiguration du paysage naturel à travers un personnage féminin qui s’est fait construire un de ces “cottages ornés” si à la mode à la fin du dix-huitième siècle. Tucker ne peut trouver aucun attrait à une construction “where all the charms of Nature were to be superseded by the ornaments of art”¹⁰.

Mais par ailleurs, et au fur et à mesure de la montée des tensions sectionnelles, la différence du Sud s’affirme par rapport au nord de la nation, différence qui n’est pourtant pas seulement idéologique car elle est confirmée par de nombreux voyageurs. Ainsi Mrs Trollope, arrivant par train de Washington, écrit qu’elle pénètre “in a region which, though bearing the same name, and calling itself the same land, was, in many respects, as different from the one I had left, as Amsterdam from St Petersburg”¹¹. Mais la représentation des deux sections est incontestablement “politically charged” pour reprendre une expression d’Angela Miller¹². Contrairement à l’image qu’en donnent alors les peintres, ceux de la Hudson River School par exemple, le Nord est d’abord pour le Sudiste cette “land of the wild and wintry blast”¹³ qui rappelle le “frozen north” d’Hilliard, terre de “granite”, dure,

8 John Pendleton Kennedy, *Swallow Barn or, A Sojourn in the Old Dominion* (New York : G. P. Putnam, 1853), p. 27.

9 *Ibid.*, p. 28.

10 George Tucker, “Gertrude”. *The Southern Literary Messenger*, 11 (February 1845), p. 181.

11 Frances Trollope, *Domestic Manners of the Americans* (Gloucester : Alan Sutton, 1984), p. 174.

12 Angela Miller, *Landscape Representation and American Cultural Politics, 1825–1875* (Ithaca et Londres : Cornell University Press, 1993), p. 4.

13 Caroline Lee Hentz, *The Planter’s Northern Bride*, 2 vols (Philadelphie : A. Hart, 1854), vol. II, p. 281.

inhospitalière, terre de rigidité et de répression. Dans un roman de propagande intitulé *The North and South*, l'un des personnages féminins se refuse à faire un voyage dans le Nord car, dit-elle : " I don't like the North : it is so cold and chilly, and I feel best in my own congenial climate"¹⁴. Le Nord, c'est aussi cette terre "prédatrice et pestilentielle" de Nouvelle-Angleterre, celle des villes manufacturières, grouillantes et enfumées que dénonce le virginien Ruffin, planteur, réformateur agricole et idéologue de l'institution particulière¹⁵. Le Sud, lui, est pays solaire. En plein mois de janvier il peut donner naissance à un paysage idyllique dont même Mrs Kemble, malgré le sentiment d'étrangeté qui l'anime, s'extasie dans sa plantation de Georgie en pensant, comme elle l'écrit à une amie restée dans le nord, au "pinching cold that is at this hour tyrannizing over your region". Au sud, le paysage reste composé de "green woods, [...] unfettered river and sunny sky"¹⁶. La terre y est propice à un mode de vie généreux comme en témoigne l'extraordinaire abondance de la flore et de la faune. Le plus maladroit des chasseurs ne peut revenir bredouille tant sont denses les vols d'oiseaux, ainsi que le note le comédien irlandais Tyrone Power qui participait à une chasse au canard sur une île au large du Maryland : "At times the birds passed over in such solid squadrons that to make a blank shot was an exception"¹⁷. Tucker, dans sa célébration nostalgique de Williamsburg, remarque que "the inhabitants possessed great advantages in furnishing their tables", les rivières leur fournissant toutes sortes de poissons, "rock, perch, sturgeon, sheepshead, boneto, with the best oysters in the state", et les bois du gibier en quantité¹⁸. Les allusions renvoient bien sûr au mythe de la terre d'abondance lié dès les débuts de la colonisation à la Virginie et au Sud, puis étendu à l'Amérique tout entière. La fertilité du pays se traduit aussi par la profusion végétale. Presque une page entière de *The Forayers* de Simms est consacrée à la description de fleurs sauvages, description qui fait naître un bouquet de couleurs dans un paysage par ailleurs plutôt monochrome. Mais c'est bien sûr le "shiny leaved"¹⁹ *magnolia grandiflora* qui sert d'emblème à la beauté de la section. Car c'est une terre belle qui peut atteindre à la majesté dans un certain nombre de lieux récurrents de la fiction du Sud : les crêtes des

14 Caroline E. Rush, *The North and South or, Slavery and its Contrasts. A Tale of Real Life* (Philadelphie : Crisoy and Marklen, 1852), p. 222.

15 Edmund Ruffin, *Anticipations of the Future to Serve as Lessons for the Present Time* (Richmond, Virginie : J. W. Randolph, 1860), p. 341.

16 Frances Anne Kemble, *Journal of a Residence on a Georgian Plantation in 1838-1839* (New York : Alfred A. Knopf, 1961), pp. 56-58.

17 Cité par Royce Gordon Shingleton, "The Utility of Leisure : Game as a Source of Food in the Old South". *Mississippi Quarterly*, 25 (1972), p. 437.

18 Tucker, *The Valley of Shenandoah*, vol. II, p. 49.

19 Hentz, *The Planter's Northern Bride*, vol. II, p. 15.

Blue Ridge, la vallée de la Shenandoah, la baie de la Chesapeake, Harper's Ferry. La prépondérance de la Virginie dans la représentation positive du paysage s'explique en partie par le fait que les auteurs sont souvent eux-mêmes des Virginiens, mais pas seulement. C'est aussi que la Virginie concentre les lieux alors considérés comme pittoresques et dont la description apparaît souvent comme une réponse des Sudistes à la représentation des lieux célèbres du nord-est, les Catskills, les chutes du Niagara, la vallée de l'Hudson, tenus pour les véritables symboles culturels de la nation. Ainsi, plus ou moins implicitement, les auteurs du Sud présentent la James River ou la Shenandoah comme des équivalents avantageux de l'Hudson. Tucker, par exemple, fait des Montagnes Bleues, du Potomac et de la Shenandoah, un tableau qui n'a rien à envier aux rives de la vallée de l'Hudson et aux Palisades. Débutant par une description quasi topographique, comme s'il s'agissait d'ancrer le récit dans le corps même du Sud, Tucker s'élève ensuite jusqu'à l'expression d'un lyrisme contenu quand il célèbre la beauté grandiose d'un fleuve aux allures d'océan :

To the South they saw the section of the mountain which made in one side of the gap an abrupt and almost perpendicular cliff, and to the East the river Potomac, now enlarged by the accession of the Shenandoah, running through a woody and seemingly level country, till both river and country were blended into a pale misty surface of vast extent, resembling a magnificent view of the ocean²⁰.

Dans *The Kentuckian in New York*, William Caruthers peint lui aussi un tableau de Harper's Ferry, "that most magnificent meeting of the waters"²¹, qui utilise des ingrédients du paysage romantique et même une touche du sublime lorsque Caruthers décrit :

Those stupendous fragments whose chaotic and irregular position give token of the violence with which the mass of waters rent for themselves a passage through the mountains, when rushing on to meet that other congregation of rivers, with whose waters they unite to form the Bay of the Chesapeake²².

Mais le plus souvent l'esthétique est moins solennelle, et davantage marquée par la douceur. Chez un auteur comme John Esten Cooke le paysage du Sud devient un rêve vaporeux. Dans *May Days at Rackrack Hall* il décrit la James River, mais s'éloignant de la géographie, c'est un Sud de légende, inaccessible au Mal, intemporel et lumineux, qu'il fait surgir lorsqu'il évoque :

20 Tucker, *The Valley of Shenandoah*, vol. I, pp. 302-303.

21 William Caruthers, *The Kentuckian in New York*, 2 vols (Ridgewood, N. J. : The Gregg Press, 1968), vol. I, p. 7.

22 *Ibid.*, p. 7.

The great river flowing calmly to the sea like a moving mirror, or breaking into golden ripples, as the wind ruffles it. The snowy sails of vessels glitter in the sun, as they fly along, like water-fowl with outstretched wings ; the waves lapse with a gentle murmur on the grassy shores ; and the fleecy clouds of May float slowly over field and river to the far horizon²³.

Quant à Kennedy, sa version de la James la place au centre d'un tableau idyllique lui aussi, mais quelque peu stéréotypé, comme ceux que l'on trouve dans le Nord, en peinture comme dans la fiction, et qui renvoie à la pastorale. Tous les ingrédients y figurent : outre la rivière qui serpente, l'on peut voir des rives bordées d'un relief doux, des promontoires surmontés d'anciennes maisons de brique ; la touche bucolique est affirmée par la présence de bétail pataugeant dans l'eau²⁴.

En fait, il semble que les auteurs adoptent une attitude prudente, et même conservatrice, dans la représentation du paysage de la section. Les discussions sur les courants esthétiques ne leur sont pas étrangères²⁵ et l'on entend plus d'un écho du débat sur le pittoresque popularisé par des gens comme Thomas Cole ou Nathaniel Parker Willis. Mais la préférence semble aller vers les paysages sereins (la fréquence du terme est à cet égard notable) et dépourvus de traits fortement marqués. Caruthers critique ainsi, par l'intermédiaire d'une de ses héroïnes, ceux qui prétendent apprécier les scènes d'une nature romantique "because it is fashionable just now to do so"²⁶. Dans *De Vane* Hilliard fait débattre deux de ses personnages des mérites respectifs de paysages "à la tranquille beauté"²⁷ comme ceux de la section, et d'autre part de ceux inspirés par le romantisme allemand qui affiche une préférence pour les sites grandioses, hautes montagnes, vallées vertigineuses, cascades spectaculaires. À la fin du roman, le héros que l'auteur a tout au long critiqué pour ses préjugés aristocratiques et sa naïve admiration de l'Europe s'accommodera d'une plus grande simplicité, et de davantage de rusticité : il quittera l'aristocratique Virginie pour s'installer en Géorgie, ce qui souligne le lien entre paysage naturel et paysage social. Certes, il arrive aussi que l'on se plaigne de l'absence d'éléments pittoresques, et en particulier de montagnes qui relèveraient un paysage un peu terne et sans relief. La monotonie est engendrée par un terrain

23 John Esten Cooke, "May Days at Rackrack Hall : Some Pencil Sketches". *The Southern Literary Messenger*, 26 (May 1858), p. 340.

24 Kennedy, *Swallow Barn*, p. 16.

25 L'on voit Kennedy par exemple faire une allusion à la définition que donne Burke du sublime (*Swallow Barn*, p. 18).

26 Caruthers, *The Kentuckian in New York*, vol. I, p. 49.

27 Hilliard, *De Vane*, p. 8.

trop souvent plat²⁸. Au contraire la chaîne des Blue Ridge est toujours présentée positivement, soit qu'elle constitue un élément esthétique apprécié, soit qu'elle participe de la symbolique du lieu élevé. Pour Caruthers, "the rugged blue mountains of 'old Virginia'" créent un paysage plus beau encore que ceux de la "Suisse ou de l'Espagne", et supérieur même à ceux des hautes terres de l'Hudson, car il évoque la nature originelle, primitive, suscitant des émotions que l'on associe généralement au sublime, alors que sur les rives de l'Hudson, "there is such a stir of busy life, such an atmosphere of steam, and clouds of canvass, that one is perpetually called back in spirit to the stir and bustle of a city life"²⁹. Dans *The Master's House. A Tale of Southern Life*, un personnage féminin déplore la rareté des montagnes en ces termes : "What a pity [...] that these rich lands of the South have not some granite hills to break up their sameness ; I have a fancy that mountains cherish freedom of thought, as well as perfect health"³⁰. Plus simplement, dans *The Partisan*, Simms note, pour s'en féliciter, la présence d'un relief : "Well he remembers the old defile at the entrance just above Dorchester village, where a red clay hill rises abruptly, breaking pleasantly the dead level of country all around it"³¹. Mais en général l'idéal semble bien être dans la mesure, et une certaine méfiance se fait jour vis-à-vis du pittoresque : soit que l'on ait conscience qu'il risque dans le cas du Sud, en dehors de la Virginie, d'amener à dépeindre l'excès des tropiques, ce qui ne pourrait que renforcer les critiques à l'égard de la section — or il s'agit d'affirmer la singularité, mais non pas l'étrangeté inquiétante — soit qu'il y ait volonté de ne pas se démarquer d'une esthétique toujours dominante qui privilégie les paysages "moyens"³². Il y aurait donc là désir de ne pas se marginaliser. Quelles qu'en soient les raisons, le fait est qu'il semble que les Sudistes éprouvent parfois de la difficulté à représenter le Sud dans sa spécificité, et le lecteur a alors l'impression d'être confronté à un paysage universel. Même Simms qui révèle le mieux cette préoccupation, à la fois esthétique et idéologique, pour le paysage n'est pas à l'abri de maladresses imputables en partie au désir de justification face aux attaques. Ainsi dans *The Forayers*, le Carolinien tente de réhabiliter la beauté sereine, et pour certains fade et monotone, de la terre du Sud.

28 Tucker mentionne ainsi "the unvarying surface of lower Virginia" (*The Valley of Shenandoah*, vol. I, p. 16).

29 Caruthers, *The Kentuckian in New York*, vol. I, p. 49.

30 Logan, *The Master's House, a Tale of Southern Life* (New York : M. C. Elrath, 1854), p. 117.

31 William Gilmore Simms, *The Partisan. A Romance of the Revolution*, 2 vols (New York : AMS Press, 1968), vol. I, p. 235.

32 Cela semble être le cas en particulier de George Tucker.

Force est de constater cependant que cette apologie est alors fondée non pas sur des traits distinctifs caractéristiques de la section, mais sur une représentation abstraite du paysage arcadien :

Let no one disparage our plain country, as wanting in scenic beauty [...] when we possess such blue skies, such delicious moonlight, such vast plains of verdure, tree striving with tree for the embrace with light and air ; such a wilderness of shrub and flower, shrubs that give out odor as you crush them, flowers that woo your every step with bloom and beauty as you go, and birds that sing in clouds, with a gush of voices that tell only of summer buds and blossoms, and summer fancies³³.

Difficile sans doute de faire pire, mais il s'agit bien évidemment d'une revendication idéologique plus que de la présentation d'un paysage. Simms, il faut le dire, est rarement aussi mauvais, et il est en général capable de s'affranchir d'une rhétorique convenue et d'évoquer avec compétence le paysage spécifique du Sud³⁴. Mais c'est alors que le danger apparaît, car l'on découvre une terre bien éloignée d'un Eden bucolique et l'on constate l'irruption, au milieu des clichés, d'un pittoresque qui fait voler en éclat la seule vision idyllique, donnant naissance à un paysage mixte suscitant admiration et effroi. Son roman *The Yemassee*, par exemple, reflète bien cette double valence d'un paysage qui peut soudain basculer dans l'horrible, car au rendez-vous pastoral on fait parfois de bien étranges rencontres. Un épisode du livre débute dans la plus pure tradition du genre. L'air est tiède, l'herbe est verte, les zéphirs sont caressants ; la jeune héroïne attend impatiemment son amoureux. Mais au cours des pages qui suivent et qui sont, malgré l'emphase, fascinantes (c'est le cas de le dire !), l'horreur envahit le paysage. La jeune fille se trouve en effet hypnotisée par deux points brillants qui la fixent intensément. Incapable de bouger, de fuir, ou même de crier, elle voit avec épouvante s'enfler le corps de ce qui se révèle être un gigantesque crotale. Un Indien, autre vecteur du pittoresque, mais ici dans une version positive, la sauvera d'une flèche bien ajustée avant de couper rituellement les sonnettes de l'animal pour s'en faire un collier. Cependant, avec le serpent, le lecteur se voit entraîné du côté des tropiques mortels, et bien loin de la pastorale. La tentative pour représenter le Sud dans sa singularité risque donc d'amener les auteurs à en souligner au moins la dualité. En effet, le paysage naturel n'atteint que rarement ce point d'équilibre suggéré par Hilliard. En fait, il évolue entre la beauté enchanteresse et la laideur déprimante, entre la

33 Simms, *The Forayers*, p. 233.

34 Même Poe, qui ne l'appréciait guère, reconnaît qu'il a "evidently the eye of a painter", ajoutant perfidement : "Perhaps in sober truth, he would succeed better in sketching a landscape than he has done in writing a novel", *The Southern Literary Messenger*, 2 (January 1836), p. 119.

douceur de l'Eden et la violence de la sauvagerie, mais aussi, de façon connexe, entre la monotonie suffocante, et le fortement exotique jusqu'à l'angoissant.

Pour la plus grande partie du Sud, ce qui ressort fréquemment de la description, c'est en effet la représentation d'une terre souvent morne. Les mêmes éléments reviennent dans un paysage qui, au lieu de suggérer une heureuse harmonie, est surtout marqué par une uniformité pesante. Les romans de la Révolution de Simms sont emplis de remarques sur les forêts de pins qui s'étendent sans fin³⁵ et qui sont un des lieux caractéristiques du Sud, contribuant puissamment à créer cette impression d'ennui, ou de mélancolie, qu'il dégage souvent. Il est d'ailleurs surprenant, lorsque l'on songe au mythe solaire du Sud, de voir la récurrence, sous la plume des auteurs, de termes descriptifs tels que *black*, *solemn* et surtout *gloomy* qui est sans doute l'un des épithètes les plus fréquents³⁶. On voit alors se dessiner un paysage aux teintes grises (c'est, de fait, une tonalité récurrente elle aussi), dont est en partie responsable l'universelle mousse espagnole, élément indissociable du paysage du Sud (il n'est pas étonnant que Simms en entoure le *genius loci* de la section dans l'exemple cité plus haut). Cependant, on s'aperçoit que la représentation du paysage naturel subit ici encore une politisation sous l'influence du sectionalisme. Ainsi la mousse espagnole se voit interprétée de façon différente, selon que l'on est pour ou contre le Sud. Si pour certains elle confère au paysage un aspect féérique, pour d'autres elle est responsable d'une atmosphère de tristesse étouffante. Pour Caroline Lee Hentz, ardent défenseur du Sud, elle est un élément positif d'un paysage plaisant, tonique et, surtout, innocent. Un épisode du roman nous montre en effet l'héroïne tellement enthousiasmée par son environnement naturel qu'elle est tentée de se joindre à une petite fille pour attraper "the festoons of hoary moss that hung in gray loops from the branches"³⁷. Ainsi mise au centre d'un jeu enfantin, la mousse espagnole perd toute connotation lugubre ou malfaisante. Mais pour une abolitionniste comme Fanny Kemble, elle est au contraire "this banner of death"³⁸, et il est tentant de penser qu'elle voit dans cette plante parasite un symbole de l'institution qui ruine le Sud.

En fait, dans la fiction du Sud, on s'éloigne souvent du paysage enchanté pour aborder à une terre qui participe de la sauvagerie, de

35 "spread away almost interminably" (Simms, *The Forayers*, p. 529).

36 Deux exemples caractéristiques parmi cent : Simms parle des "thick swamps and dense and gloomy forests of Carolina" (*The Partisan*, vol. I, p. 17) et Caruthers des "tall and gloomy-looking pines" de Géorgie (*The Kentuckian in New York*, vol. I, p. 142).

37 Hentz, *The Planter's Northern Bride*, vol. I, p. 15.

38 Kemble, *Journal of a Residence on a Georgian Plantation*, p. 49.

l'excès, du maléfice même. Terre de fièvres, de miasmes et d'exhalaisons malsaines, comme le reconnaît même un roman de propagande³⁹, elle oblige les planteurs fortunés à fuir dès le mois de mai vers le nord, ou à la ville, ou vers les hautes terres⁴⁰. La touffeur de la saison chaude contribue à créer un paysage engourdi, donnant une impression d'immobilité absolue, de quasi-pétrification. Simms fait parfois allusion à un air de tranquillité apaisante — dans *The Partisan* un personnage parle ainsi de “the dreamy quiet of all things around”⁴¹, mais l'attitude est souvent plus critique, comme lorsque le paysage, de plaisamment bucolique, devient dense, pareil à une jungle où l'air ne circule pas. C'est là un thème très répété chez Simms qui impose parfois à son lecteur un véritable traité des bienfaits de l'agitation de l'air : “Free circulation [...] that is the secret of health. It is stagnation that is death. This is the reason why a pine-forest is more healthy than any other. It is the only forest that suffers free play of the winds”⁴². Par delà les considérations atmosphériques, l'on devine aussi un commentaire qui semble s'appliquer à un paysage social sur lequel nous reviendrons.

Mais par ailleurs la terre est aussi, par une autre dualité, un autre excès, celle de la violence, sinon de la démesure. On passe parfois d'un paysage serein à un paysage tourmenté sans état intermédiaire, de même que dans le Sud l'on passe du jour à la nuit sans la transition du crépuscule, comme on le note parfois. Mrs Mildmay dans *A Tale from Southern Life*, regarde “the stars, which, in a clear southern sky, seem to come rushing into existence, on the sudden disappearance of the sun in the west”⁴³. La violence des ouragans vient souvent détruire un paysage jusqu'alors idyllique : “Those wild, terrific storms, peculiar to a Southern latitude, which destroy, in a few moments, the growth of years”⁴⁴. Pourtant, un orage dévastateur peut aussi donner une tonalité sublime à un paysage banal, suscitant, comme le montre Simms dans *The Partisan*, des interrogations sur la place de l'homme dans l'univers et la puissance de Dieu⁴⁵. Mais c'est sans doute le marécage, élément caractéristique et métaphore essentielle du paysage sudiste, qui en reflète

39 “What a pity it is that the bilious and the ague should hold their reign of terror over a land in other respects so blest!” (James Hungerford, *The Old Plantation*, New York : Harper and Brothers, 1859, p. 44).

40 “You know that they have a little village erected here among your sandhills, which is entirely owned by wealthy residents of Charleston; to these they retire during the sickly season” (Caruthers, *The Kentuckian in New York*, vol. I, p. 166).

41 Simms, *The Partisan*, vol. I, p. 47.

42 Simms, *The Forayers*, p. 529.

43 Logan, *The Master's House*, p. 114.

44 Hentz, *The Planter's Northern Bride*, vol. II, p. 177.

45 William Gilmore Simms, *The Partisan*, vol. I, pp. 172–173.

le mieux la dualité⁴⁶. Typiquement, il provoque aussi un certain embarras chez les auteurs. Lieu paradoxal, il est, comme le montrent Kennedy ou Simms, doté d'une étrange beauté, transformant parfois le paysage en scène gothique avec ses cyprès à l'allure spectrale, ses ombres profondes, son eau noire où se décompose la matière végétale⁴⁷. Mais c'est une beauté funèbre souvent, car le marécage est aussi représenté comme horrible et dangereux. Espace ni solide ni liquide, mais les deux à la fois, il inquiète et répugne. C'est ainsi qu'il donne souvent naissance à un paysage pâteux, visqueux même, qui n'augure rien de bon : "Here and there a lordly cypress occurred to view, springing forth from the stagnant pool, and reposing in lurid shade. Half sunk in ooze, rotted the bole and bough of fallen trees, coated with pendent slime"⁴⁸. Il apparaît donc fréquemment comme un lieu malfaisant, à la végétation étouffante, à la faune grouillante, et pourtant le plus souvent enveloppé d'un étrange silence qui provoque l'angoisse. Dans ses eaux troubles, noirâtres ou jaunâtres, se tapissent des bêtes monstrueuses, alligators, caïmans, serpents, animaux sauvages qui symbolisent l'aspect primitif d'une nature incontrôlée. Si des sons lui sont associés, ils sont discordants, déplaisants. Simms parle des "inharmonious chants of the frogs" et de "discordant chorus"⁴⁹. Dans *Swallow Barn*, Kennedy lui, assimile le cri des hiboux qui hantent les lieux aux "cries of a tortured ghost"⁵⁰. Dans le roman, le marécage fait naître "a sombre imagery" et ses deux protagonistes finissent par s'y perdre et se trouver menacés d'enlèvement, "encompassed by two pools of stagnant water"⁵¹.

Malgré sa fréquence dans le paysage et sa représentativité, le marécage ne figure donc pas, ou seulement de façon allusive, dans nombre d'œuvres de fiction du Sud, probablement en raison de ses associations immorales ou funestes⁵². Seuls des écrivains comme Kennedy ou Simms lui accordent un traitement de quelque importance. Dans *Swallow Barn*, Kennedy lui consacre un chapitre, mais c'est surtout chez Simms que le marécage constitue un décor essentiel, en particulier dans ses romans de la Révolution. Il est alors représenté comme un

46 Le plus célèbre est bien sûr le Great Dismal Swamp au nom révélateur, entre la Virginie et la Caroline du Nord, mais il en existe quantité d'autres, jusqu'aux bayous de Louisiane.

47 Voir par exemple la description dans *The Partisan*, vol. I, pp. 72-73.

48 Kennedy, *Swallow Barn*, p. 260.

49 Simms, *The Partisan*, vol. I, p. 67.

50 Kennedy, *Swallow Barn*, p. 261.

51 *Ibid.*, p. 251. Cependant ce décor effrayant se voit dépouiller de toute horreur véritable en raison de l'irruption d'un personnage qui infléchit l'épisode vers la farce.

52 C'est ainsi qu'on lui attribue parfois l'origine de la malaria (Hungerford, *The Old Plantation*, p. 44).

espace dualiste. En effet le marécage se voit réhabilité, esthétiquement d'abord, chez Simms en particulier, bien avant que le pittoresque en peinture et la couleur locale ne l'aient mis à la mode. Ensuite, et contre tous les clichés de l'époque, le marécage n'est pas toujours représenté comme un espace vide et mortifère, mais au contraire comme un lieu positif et même maternel. Chez Simms, sa vie grouillante permet aux patriotes de ne pas mourir de faim. De même, Kennedy fait dire à son homme des marécages : "the swamp is a very good mother to me"⁵³. De plus le marécage est une cachette grâce à laquelle les patriotes, tel le célèbre général Marion, surnommé le "swamp fox", peuvent continuer à mener le combat de l'indépendance. Par son lien avec cette époque glorieuse de l'histoire nationale, le marécage devient lui aussi un lieu "consecrated by the strife for liberty"⁵⁴, tout comme les bords de la rivière Ashley, le village de Dorchester, et plus généralement le paysage tout entier de Caroline du Sud trop souvent oublié selon Simms par les historiens de la Révolution. Même la représentation de la nature sauvage n'est donc pas exempte d'une coloration sectionnelle. Cependant, le marécage est aussi l'endroit de la dissimulation, et dans ce lieu ambigu on cache tout et tout le monde se cache. Outre les révolutionnaires, les hors-la loi : le marécage qui sert de quartier général au célèbre bandit de grand chemin et assassin, Murrell, est appelé avec un certain humour noir "garden of Eden". S'y cachent aussi les esclaves fugitifs. Dans le roman de Kennedy, on voit des esclaves y trouver un abri temporaire "from whence they annoyed the vicinity by nocturnal incursions of the most lawless character"⁵⁵. C'est donc un espace qui fait naître un soupçon d'immoralité ou d'amoralité, puisqu'il abrite le bon comme le mauvais. Un article de la *Southern Quarterly Review* témoigne de l'ambiguïté de la réponse des Sudistes vis-à-vis de ce lieu caractéristique. C'est une attaque en règle du livre de Mrs Stowe (et l'on se souvient que la plantation de Legré est entourée de marécages). Pour Mrs Stowe, nous dit l'auteur, c'est une région diabolique, mais en fait c'est un paradis pour le Noir, et l'Indien — l'autre sauvage. De plus, "l'horreur du marécage n'existe que pour des yeux d'Européen", et l'auteur y voit, quant à lui, "a place of unexampled beauty and magnificence". Cependant, le Noir se soucie peu de considérations esthétiques, car ce qui l'attire, c'est d'abord la prodigieuse abondance du lieu ("there are the coons, the possum, the fish, the terrapin"), mais aussi la possibilité d'échapper à la nécessité du travail — "nothing but sleeping and feeding"⁵⁶ — en

53 Kennedy, *Swallow Barn*, p. 257.

54 Simms, *The Partisan*, vol. I, p. 234.

55 Kennedy, *Swallow Barn*, pp. 467-468.

56 "Stowe's Key to Uncle Tom's Cabin". *Southern Quarterly Review*, 23 (July 1853), p. 239.

d'autres termes la possibilité de vivre une existence réduite à la seule satisfaction des sens. Le "bon" esclave se méfie donc du marécage. Dans *The Yemassee*, par exemple, Hector refuse "to take to the swamp with the Indians"⁵⁷, c'est-à-dire de s'associer à la sauvagerie et à l'instinctuel.

On retrouve donc là le côté pervers de l'Eden, lieu trop facile. La menace de dissolution guette ses habitants, car loin d'être vu par le Sudiste comme un lieu d'immersion dans le primitif et l'élémental d'où l'individu ressortirait régénéré par une nouvelle force vitale, le marécage est surtout le lieu grouillant de pulsions dangereuses, métaphore d'un inconscient non contrôlé par le moi ou le surmoi. N'y voit-on pas dans *The Forayers* un personnage qui a perdu la raison y noyer de façon horrible un soldat anglais ? On aperçoit ici que le paysage n'est plus alors un simple espace géographique, il devient le reflet d'un espace intérieur que certains associent à un caractère sudiste fait d'indolence et de noire mélancolie⁵⁸. Dans des écrits non fictionnels, et non destinés à la publication comme le journal intime, on voit le marécage renvoyer à l'image traditionnelle du "Slough of Despond", comme dans le cas du sénateur Hammond qui se trouve d'étranges affinités avec lui : "There is something in the solemn gloom of these swamps which strikes me more than any other kind of landscape. Even the still, dead black water seems to consort with the sluggishness of my spirit"⁵⁹ ; mais il faut noter que c'est lorsqu'il est la proie d'un de ses accès d'apathie morbide qu'il découvre comme une lugubre harmonie avec le paysage⁶⁰. Le marécage est-il alors, en définitive, un lieu d'aliénation, échappant à tout contrôle, à la fois élément d'un pittoresque spécifique condamnable dans son excès même, et possible symbole d'un Sud anarchique ? En fait, la réponse doit être nuancée. La fiction révèle en effet que certains personnages savent établir le rapport correct avec ce lieu dangereux. Ce sont d'abord les éclaireurs (*scouts*) des romans de Simms. S'ils peuvent par certains côtés être comparés à des bêtes sauvages, il est clair néanmoins qu'ils ne font pas un avec la nature, et qu'au contraire ils la dominent en interprétant les signes qu'elle révèle, utilisant en fait toutes les ressources

57 Simms, *The Yemassee* (New York : American Book Company, 1937), p. 392.

58 Jonathan Daniel parlera ainsi, à propos de Caldwell, de "some dark and green-scummed bayous of the southern mind", dans *A Southerner Discovers the South* (New York : MacMillan, 1938), p. 7.

59 Carol Bleser (ed.), *Secret and Sacred, the Diaries of James Henry Hammond, a Southern Slaveholder* (New York : Oxford University Press, 1988), p. 58.

60 Une autre fois, il relate un accident qui lui est arrivé dans une zone de marécage, qui redevient alors un espace extérieur et maléfique, animé de forces mauvaises qui l'attaquent et manquent l'émasculer : "Yesterday riding to Cowden (Plantation), I first tore my coat sleeve against a tree in a swamp, next dismounted on a snag which rent my pantaloons badly and very nearly crotched me" (*Ibid.*, p. 250).

de l'intellect. Pour Simms, "a good scout is a good logician"⁶¹. L'autre exemple, ce sont les patriotes. S'ils utilisent le marécage, ils savent en garder le contrôle, comme en témoigne leur aisance à se diriger dans ce lieu labyrinthique. Loin de se laisser engoutir, et contaminer, les patriotes restent, malgré les circonstances, des *gentlemen*. Ainsi le capitaine Porgy, chargé d'accueillir le général Greene au cœur d'une cachette dans les marécages, reçoit ses hôtes "with the frank politeness, the smiling grace, of an old-school gentleman"⁶². Le dîner qu'il prépare en l'honneur de ses visiteurs montre que le capitaine sait mettre à profit les ressources de la nature sauvage, mais c'est aussi pour Porgy, et pour Simms, une façon d'affirmer en même temps la supériorité de la vie civilisée sur la *wilderness* lorsque le capitaine parvient à confectionner, à partir de matériaux peu prometteurs (grenouilles et alligator), un repas délicieux. C'est alors, dans tous les sens du terme, un chef qui impose son ordre, et qui façonne le paysage, car si celui-ci modèle ses habitants, les habitants suscitent aussi le paysage : ainsi, de lieu sinistre et effrayant, le marécage se voit-il transformé par Porgy en salle à manger accueillante. Cet épisode montre à nouveau combien la représentation du paysage peut être influencée par des préoccupations sectionnelles liées à l'affirmation positive de l'identité culturelle du Sud, et à la suggestion d'un idéal. Idéal d'ordre mais qui, loin de provoquer l'arbitraire et la tyrannie, amène à l'harmonie. Son incarnation la plus parfaite se trouve dans la plantation, qui est, en quelque sorte, l'antithèse du marécage anarchique (au moins potentiellement). Symbole de l'exercice de la raison et du pouvoir, elle est le lieu idéal du paysage sudiste. Mais ici encore, sa représentation ne peut se concevoir sans la polémique avec le Nord, car elle justifie un mode de vie sudiste présenté comme exemplaire.

En effet, l'espace de la plantation peut être envisagé comme une réplique locale aux scènes bucoliques de Nouvelle-Angleterre à base de fermes propres et fleuries — impliquant elles aussi un désir d'ordre et de stabilité à une époque de changements rapides, et des relations humaines moins complexes que celles du monde moderne. En un sens la plantation prolonge l'idéal pastoral d'union analysé par Leo Marx. Elle réconcilie en effet les extrêmes : ceux de l'exubérance de la nature primitive et de l'artifice total du milieu urbain. Elle crée un paysage ouvert aux influences naturelles et un mode de vie qui les respecte⁶³ ; propice à une vie isolée, car l'espace en est une composante essentielle,

61 Simms, *The Forayers*, p. 467.

62 *Ibid.*, p. 540.

63 Hundley parle ainsi de "out of doors and a horseback mode of living [...] The houses themselves are out of doors" (Daniel R. Hundley, *Social Relations in Our Southern States*, New York : Henry B. Price, 1860, p. 58).

elle est en totale opposition avec l'entassement des villes. En même temps, elle révèle la main mise de l'homme sur son environnement, puisque le planteur étend ses champs au cœur de la *wilderness*⁶⁴. Elle résout donc le paradoxe du primitivisme et du progrès. Elle crée "a civilized wilderness"⁶⁵ donnant son sens à l'espace en le structurant par ses "well-ordered settlements" comme à Holly Dale dans *The Forayers* ou à Glen Eberly dans *Woodcraft*. Le désir de maîtriser la nature en l'embellissant sans la faire disparaître, et de l'exploiter sans la dénaturer, semble bien correspondre à cet idéal d'un rapport heureux entre l'homme et le paysage. La plantation est donc l'exemple parfait du jardin dont l'un des modèles les plus achevés est le Monticello de Jefferson.

Il faut souligner pourtant combien sont peu fréquentes les références au paysage économique dans la fiction⁶⁶. Elles sont presque totalement absentes chez Simms par exemple. Les auteurs dont l'attitude est plus ambivalente au sujet de l'esclavage s'y attardent davantage. Tucker fait ainsi figurer des champs abandonnés, des maisons en ruines dans son roman, et mentionne des esclaves malades, "badly nursed, and ill-supplied with medicines", faisant aussi allusion à "an air of sadness, and sometimes of sullen discontent"⁶⁷; Caruthers critique le "task system" en vigueur en Caroline du Sud et s'indigne de ce que "the females are required to work in the field, and generally to do as much as the males"⁶⁸. Pour lui cependant, les champs de coton contribuent à la beauté du paysage⁶⁹ comme le montrent aussi des œuvres de propagande. Ainsi cette description dans *The Plantation's Northern Bride* de Caroline Lee Hentz : "All around, as far as the eye could reach, rich, rolling fields of cotton, bearing the downy wealth of the South, stretched out a boundless ocean of green, spotted with white, like the

64 En cela, il est lui aussi l'instrument du progrès, même si, comme le note pourtant Simms à propos des premiers colons de Caroline du Sud, l'avancée inexorable de la civilisation amène également à la destruction de la nature originelle : "The thick groves disappeared, the clear skies grew turbid with the dense smokes rolling up in solid masses from the burning herbage" (*The Yemassee*, p. 12).

65 L'expression, empruntée à *The Civilized Wilderness: Backgrounds to American Romantic Literature* de Edward Hasley Foster, est citée par Mary Ann Wimsatt dans son *The Major Fiction of William Gilmore Simms: Cultural Traditions and Literary Forms* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989), p. 45.

66 De même qu'est rare l'inscription des esclaves au sein de ce paysage, sauf pour les serviteurs individualisés de la Grande Maison. Mais il est vrai que les paysans ne sont pas plus présents dans le paysage pastoral.

67 Tucker, *The Valley of Shenandoah*, vol. II, pp. 44-45.

68 Caruthers, *The Kentuckian in New York*, vol. I, p. 11.

69 *Ibid.*, p. 145 : "An immense plain covered with cotton, the most beautiful of all crops".

foam of the wave”⁷⁰. Ces mêmes œuvres consacrent aussi plus de pages à montrer les esclaves au travail dans les champs. Ainsi le narrateur de *The Old Plantation* se remémore les activités rythmées par les saisons, comme par exemple : “In the later winter or early spring, where, in a small clearing in the woods, the negroes, ever merry and ever working with a song, are burning the tobacco-beds, or sowing and trampling in with their feet the delicate seed”⁷¹.

Mais le but des auteurs est avant tout de représenter la plantation comme un modèle de société. Plus que le paysage naturel, ou économique, en effet, c’est le paysage social et politique qui intéresse le Sudiste. Pour lui, la plantation établit un monde structuré qui se fonde sur l’ordre naturel et l’inscrit dans le paysage social. C’est que la nature n’a que l’apparence de la confusion, et révèle à l’observation un univers hiérarchisé sur lequel doit se modeler l’agencement de la société. Les analogies avec le monde naturel justifient alors la dynamique sociale. Ainsi dans *Woodcraft*, cette description de la flore de Caroline du Sud a certainement moins à voir avec la botanique qu’avec le politique : “If the oak be the Druid priest, the ancient patriarch, the Magnolia is the crowned king of the forest [...] Myrtle and cane, the honeysuckle and jessamine, and dogwood, not yet in bloom, or even brightening, grew, and were gladdened in the shadow of these protecting potentates”⁷². Le paysage devient ici clairement une métaphore de l’état patriarcal, impliquant dépendance et protection en retour. Dans la plupart des cas donc, la composition même du paysage est sous-tendue d’implications idéologiques. C’est pourquoi les descriptions de plantations commencent toujours par la Grande Maison, cerveau et cœur de l’espace. Souvent situé sur un lieu élevé (“commanding a view”), colline, promontoire, falaise, son emplacement n’est pas seulement en rapport avec un canon esthétique national lié au romantisme et au pittoresque bucolique ; il signifie également le contrôle du planteur sur son environnement, comme le font aussi le jardin d’agrément ou encore l’allée de chênes qui mène à la demeure. De même, il consolide l’identité sociale de la classe supérieure. Après la Grande Maison en effet, se trouvent, à distance, la maison du régisseur, puis les cabanes des esclaves, et enfin le quadrillage des champs. La plantation fournit donc, surtout, un modèle idéal de société. Elle est alors représentée comme gouvernant un espace dont les maîtres-mots sont l’absence de conflit et l’harmonie fraternelle, car si nous avons vu qu’elle unissait les extrêmes, elle réconcilie aussi les

70 Hentz, *The Planter's Northern Bride*, vol. II, p. 32.

71 Hungerford, *The Old Plantation*, p. 55.

72 William Gilmore Simms, *Woodcraft, or, Hawks about the Dovecote. A Story of the South at the Close of the Revolution* (Ridgewood, N. J. : The Gregg Press, 1968), p. 240.

contraires, et en particulier, les forces opposées de la société capitaliste, le capital et la main-d'œuvre. Dans le Nord, la cabane branlante ou le taudis urbain s'opposent aux confortables maisons des riches. La plantation, elle, réunit dans un même espace la maison du maître et les cabanes des esclaves. Le Virginien George Fitzhugh va jusqu'à voir dans la plantation la concrétisation de l'utopie fouriériste, et il la qualifie de phalanstère : "A well-conducted farm in the South is a model of associated labor that Fourier might envy [...] A Southern farm is a sort of joint-stock concern, or social phalanstery, in which the master furnishes the capital and skill, and the slave, the labor"⁷³. Les esclaves sont alors contrastés avec les ouvriers misérables des villes industrielles, et l'on montre qu'ils contribuent, eux aussi, au jardin. Dans *Swallow Barn*, leurs maisons fournissent même un des éléments du pittoresque : "These hovels, with their appurtenances, formed an exceedingly picturesque landscape"⁷⁴. Dans les romans de propagande, elles vont jusqu'à renforcer la vision idyllique. Dans l'un d'eux, on voit que la demeure du maître et les maisons des esclaves non seulement appartiennent au même paysage, mais l'auteur montre qu'il y a interdépendance entre elles pour former une scène impliquant beauté et harmonie : "The green venetians of the dwelling-house, in contrast with its white stuccoed walls, the white-washed cabins, with their green baton shutters and doors, seen through the evergreens, gave to the *tout ensemble* a richness and softness of beauty which filled the beholder with delight"⁷⁵.

Toutefois, toute critique n'est pas absente de la fiction du sud et il existe de nombreux serpents dans le jardin, réels ("copperheads, rattlesnakes") et métaphoriques, qui en menacent la beauté et la paix. La beauté même peut s'y avérer dangereuse, et d'après le Capitaine Porgy, la mort se cache souvent derrière les plus belles fleurs⁷⁶. De plus, au lieu des marques de la domination, on découvre souvent dans le paysage les signes de l'apathie. En effet, la glorification d'un idéal rural qui est une critique du monde moderne n'est pas sans danger : celui de voir le repos se transformer en stagnation, menant à la décadence et à la "terre vaine" (*wasteland*). Mrs Chesnut ne pouvait supporter longtemps le domaine de Mulberry, bien qu'elle en appréciait la paisible beauté, et elle s'exclamait avec exaspération : "People are not like pigs. They can't be put up and

73 George Fitzhugh, *Sociology for the South, or The Failure of Free Society* (Richmond : A. Morris, 1854), pp. 45, 48.

74 Kennedy, *Swallow Barn*, p. 449.

75 John W. Page, *Uncle Robin in his Cabin in Virginia and Tom without One in Boston* (Richmond : J. W. Randolph, 1853), p. 11.

76 Simms, *The Forayers*, p. 30.

fattened”⁷⁷. Pour décrire l'espace de la plantation, elle a parfois et caractéristiquement recours à une métaphore à la mode à l'époque, celle du Sahara. Et voilà le jardin pastoral transformé en désert, non pas tant physique qu'intellectuel et spirituel. Dans *Swallow Barn*, l'idéal rural d'une vie stable se fait jour, mais il est aussi lié à l'inaction, ou à la pseudo-action, au rêve poursuivi indéfiniment, mais déconnecté du réel, comme dans le cas de l'interminable procès entre les deux planteurs, Frank Meriwether et Isaac Tracy. Lorsque l'affaire est enfin réglée, Tracy se retrouve confronté brutalement au vide total de sa vie. Comme dans Mark Twain parfois, le paysage de Kennedy est celui de “a tranquil world” reflétant “a striking repose”, mais l'impression donnée est celle d'un monde que quelque enchanteur a plongé dans le sommeil, “as if Nature had retreated into this drowsy nook, and fallen asleep over her own image”⁷⁸. Le voyageur porte-parole de Kennedy s'en retourne sans regret à la ville d'où il était venu. George Tucker dans *The Valley of Shenandoah*, Caruthers dans *The Kentuckian in New York*, ou Edmund Ruffin se lamentaient de ce que ce dernier qualifiait de “existing evils of indolence, and waste, and generally exhausting tillage and declining fertility”⁷⁹, qui faisait du paysage de la Virginie un symbole de décadence, avec ses champs abandonnés, ses plantations désertées ou en ruine. Pour Caruthers, la Virginie de l'est “is in her dotage”⁸⁰. La fiction nous laisse parfois entrevoir, en effet, un paysage qui trahit le laisser-aller. De fait, les mauvaises routes de la section sont célèbres ; mal tracées, peu entretenues, on s'y embourbe, on n'y avance pas, et elles s'arrêtent souvent sans crier gare : “Her impassable roads protect her alike from the pity and the contempt of foreign travellers”, écrit Caruthers de la Virginie⁸¹. Les fermes n'ont pas cet aspect soigné qu'elles montrent en Nouvelle-Angleterre. Les clôtures révèlent des trous béants que personne ne répare. Les maisons, y compris celles des planteurs fortunés, donnent souvent une impression de délabrement. Hammond note ainsi que la “family mansion of the McPhersons is a miserable affair — small, rambling, unfinished, dilapidated [...]. Yet they are rich. But stupid, and too lazy to be even decently comfortable”⁸². Mais la représentation révèle aussi le paradoxe très américain entre le

77 C. Vann Woodward (ed.), *Mary Chesnut's Civil War* (New Haven : Yale University Press), p. 251.

78 Kennedy, *Swallow Barn*, p. 160.

79 Edmund Ruffin, *Address to the Virginia Agricultural Society* (Richmond : P. D. Bernard, 1853), p. 8.

80 Caruthers, *The Kentuckian in New York*, vol. II, p. 194.

81 *Ibid.*, p. 194.

82 Bleser, *Secret and Sacred*, p. 57.

désir de créer le jardin idéal et l'obsession matérialiste⁸³. Ainsi, la laideur vient aussi de l'esprit âpre au gain de gens qui spéculent, qui n'ont pas l'intention de rester longtemps au même endroit, et qui donc se préoccupent fort peu d'investir dans des améliorations jugées non rentables. Beaucoup plus caractéristique du paysage que le manoir à colonnades se trouve la simple maison en bois, ou même la cabane en rondins.

Et, bien sûr, il y a l'esclavage, qui laisse des traces. Il est, pour certains auteurs, responsable d'un paysage dévasté. John Randolph l'appelait un cancer qui rongait le visage de la Virginie⁸⁴. Pour George Tucker, loin d'être un jardin pastoral, le Vieux Dominion ressemble à un rivage barbare. En voyant une vente d'esclaves aux enchères, il s'écrie : "It can't be Virginia I am in. They have landed me on some barbarous coast"⁸⁵. À la laideur physique, s'ajoute donc la laideur morale. Et au lieu de la sérénité de l'Eden, c'est un sentiment de malaise que l'on rencontre. Même dans un roman pro-esclavagiste comme *The Planter's Northern Bride*, on sent une peur sourde de la foule noire. L'œuvre met en scène à plusieurs reprises une symbolique du noir et du blanc, où se révèle la crainte de l'effacement du blanc dans l'océan des visages noirs et la réaffirmation obsessionnelle de la domination du blanc. L'auteur écrit ainsi de l'héroïne : "It seemed as if she were watching the progress of a great eclipse, and that soon she would be enveloped in total darkness ; she was a mere speck of light, in the midst of shadows. How easy it would be to extinguish her!"⁸⁶. À un autre moment elle contraste son mari, "the representative of the fair sons of Japhet" et "the dark, lowly throng". La bataille entre lumière et ténèbres se marque jusque sur les cabanes des esclaves peintes en blanc, et qui reflètent "the light that illumined them" comme pour effacer "the prevailing darkness"⁸⁷. Dans *A Kentuckian in New York*, on voit un esclave tenter d'étrangler un Blanc, et même Kennedy montre un Noir rebelle que l'on est obligé d'exclure de l'espace de la plantation. Les esclaves sont, en définitive, peu intégrés dans le paysage et dans le rêve d'Arcadie. Ce n'est que dans de rares exemples qu'ils sont représentés comme en accord avec un paysage

83 On remarquera que les mêmes reproches se faisaient à l'encontre du Nord, dans la vallée de l'Hudson. Voir Raymond O'Brien, *American Sublime, Landscape and Scenery of the Lower Hudson Valley* (New York : Columbia University Press, 1981), pp. 132-133.

84 Cité par Lewis P. Simpson, *The Dispossessed Garden. Pastoral and History in Southern Literature* (Athens, Georgia : Mercer University Lamar Memorial Lectures n°16, 1975), p. 43.

85 George Tucker, *Letters from Virginia, Translated from the French*, (Baltimore : Fielding, Lucas Jr, 1816), p. 29.

86 Hentz, *The Planter's Northern Bride*, vol. II, p. 33.

87 *Ibid.*, p. 213.

“blanc” — comme lorsqu'ils semblent être, tels ceux de *The Old Plantation*, des répliques de petits fermiers, fumant paisiblement leur pipe dans leurs petites maisons blanches, répliques elles aussi, mais en miniature, de la Grande Maison. Mais souvent aussi, on constate qu'ils introduisent un élément d'étrangeté dans le paysage. On en trouve un exemple extrême dans *A Kentuckian in New York* où ils contribuent à accentuer le caractère exotique de la Caroline du Sud, créant une sorte d'africanisation du paysage qui provoque le malaise chez l'observateur blanc :

These scenes, especially if visited by moonlight, transport a man into the centre of Africa at once ; there is the dark, sluggish stream, the dismal-looking pine-barrens, and the palmetto, the oriental-looking cabbage-tree, aided by the foreign gibberish, and the unsteady light of the pine logs before the door, now and then casting a fitful gleam of light upon some of these natives of the shores of the Niger, with their tattooed visages, ivory teeth, flat noses, and yellow and blood-shot eyeballs⁸⁸.

Le passage est cependant contrebalancé par un autre épisode où le même personnage, ayant perdu sa route et affamé, trouve refuge dans “an immense negro quarter” où il mange un délicieux repas et bavarde avec “the more respectable, and intelligent blacks of the quarter” ; cette fois, la scène produit sur le visiteur non pas la peur mais un sentiment de sympathie et de mélancolie⁸⁹.

La représentation du paysage dans la fiction du Sud n'implique pas tant une recherche esthétique du pittoresque ou de l'exotisme que celle d'un lieu d'identification. Son rôle est de contribuer à construire une identité culturelle d'un Sud qui se dit colonisé par le Nord et qui tente de s'en démarquer parfois tout en subissant l'influence. Elle reflète donc des tensions entre les sections, mais on s'aperçoit qu'elle témoigne aussi de tensions à l'intérieur même de la culture du Sud. Manquant de cohérence, elle révèle des ambiguïtés liées à l'ambivalence ressentie par les Sudistes au sujet de leur statut au sein de la nation, mais aussi au sujet de l'institution qui soutient leur société. L'on peut ainsi attirer l'attention sur le fait que le paysage idéal hésite entre celui créé et dominé par la plantation, et celui, traditionnel et national, du rêve pastoral de petites fermes. Ainsi voit-on Caruthers faire une description dichotomique de la Virginie qui correspond à des idéaux sociaux différents. Il répudie la partie est, celle des planteurs de la Tidewater, décadente, en ruine, et décrite avec réalisme ; mais celle de l'ouest, qui contient ses espoirs, n'est autre que la représentation classique de l'idéal pastoral, clichés compris : “*There a long and happy valley stretches as*

88 Caruthers, *The Kentuckian in New York*, vol. I, p. 118.

89 *Ibid.*, p. 146-147.

far as the eye can reach, with its green hills and cultivated vales, neat farm-houses, and fragrant meadows, and crystal springs, and sparkling streams”⁹⁰. Plus étonnant encore est de voir un idéologue comme George Fitzhugh reprendre à son compte ce même rêve, imaginant ainsi le Sud futur : “ It will be dotted with gardens, orchards and villas”⁹¹. Plus inquiétante enfin est cette plantation sans avenir, parce que sans femme et sans descendance, qu’est Glen Eberly dans *Woodcraft* — et qui semble annoncer la fin d’un monde.



⁹⁰ *Ibid.*, p. 194.

⁹¹ Fitzhugh, *Sociology for the South*, p. 139.