Viatica

Pôle éditorial numérique de l'Université Clermont Auvergne
Polen

Pour citer cet article :

Marie-Christine GOMEZ-GÉRAUD, « Les sauvages sont-ils des poètes ? Léry et Montaigne, aux origines d'une notion de l'art autochtone », *Viatica* [En ligne], 2 | 2015,
URL : http://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=458
DOI : https://dx.doi.org/10.52497/viatica458

La revue *Viatica* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Viatica*.

LES SAUVAGES SONT-ILS DES POÈTES ? LÉRY ET MONTAIGNE, AUX ORIGINES D'UNE NOTION DE L'ART AUTOCHTONE

Are the Savages Poets? Léry and Montaigne and the Origins of the Notion of Autochthone Art

Marie-Christine GOMEZ-GÉRAUD

Université de Paris Ouest Nanterre La Défense

Résumé : Si les Nouveaux Mondes suscitent l'engouement des Européens au xviie siècle, il n'en reste pas moins que les Indiens des sociétés tribales d'Amérique, peuples sans écriture (en particulier les Hurons et les Tupi-Guarani) sont perçus à travers des idées préconçues. C'est par l'entremise de témoins tels que Léry, Brébeuf et Montaigne que les peuples « sauvages » sont appréhendés de manière plus complexe. En effet, grâce à leurs écrits, le lecteur découvre les productions artistiques indiennes, la linguistique appliquée des langues amérindiennes ainsi que les fortes capacités poétiques de ces dernières.

Abstract: *If the New World aroused enthusiasm amongst Europeans in the 17th century, the fact remains that the Native Americans of the tribal societies of America, peoples without writing (in particular the Huron and the Tupi-Guarani) are understood through preconceived ideas. It is through the testimonials of thinkers such as Léry, Brébeuf and Montaigne that the "savage" peoples of America are understood in a more complex way. Indeed, through their writings, the reader discovers Native American artistic creations, the applied linguistics of the Amerindian languages, as well as their strong poetic abilities.*

Mots-clés : Brébeuf (Jean de), Léry (Jean de), Montaigne (Michel de), langues amérindiennes, sauvage

Keywords*: Brébeuf (Jean de), Léry (Jean de), Montaigne (Michel de), Native American languages, savage*

> [La] sauvagerie est une invention de la Renaissance européenne. Les sauvages font leur entrée dans la littérature avec les grandes découvertes, en particulier celle du continent américain. On construit alors leur image en développant vis-à-vis d'eux plusieurs attitudes : tout d'abord, la convoitise envers leurs richesses aurifères et une admiration pour leur organisation sociale ; puis, négativement, le mépris envers leur

> paganisme. Il fallut donc les soumettre par le baptême ou la mort et le pillage. Ce qui fut fait, au nom de Dieu[1].

C'est dans ces termes que Claude Lefort (1924-2010), sociologue marxiste qui s'est intéressé de près à la notion de totalitarisme, résume l'histoire des Découvertes dans une encyclopédie jugée présenter les meilleures cautions de sérieux. Ce que l'on peut dire tout de même d'emblée, c'est que Claude Lefort ne s'embarrasse guère de nuances. Cela n'aurait aucune importance si ce discours n'était sans cesse répété comme la *doxa* à laquelle il faut adhérer pour être sérieux. Mais voilà, la lecture des sources de la Découverte nous renvoie une autre réalité de la perception du sauvage. L'histoire du droit donne elle aussi un éclairage bien plus fin et complexe. Que l'on lise le livre de Thomas Gomez intitulé *Droit de conquête et droit des Indiens*[2], on verra que la question indienne ne s'est pas réglée intellectuellement en trois phrases, dont une elliptique. Il n'est pas mauvais non plus, au moment d'envisager « nos Sauvages », de reprendre l'essai de l'helléniste François Hartog, spécialiste d'Hérodote qui, relisant les textes sur la Découverte, déclare :

> […] l'affaire se joue désormais à trois : les Anciens, les Modernes *et* les Sauvages. Loin d'être évacués, les Anciens demeurent activement et même doublement présents. Comme Anciens, bien sûr, mais aussi comme ceux qui ont, les premiers, décrit des Sauvages et pensé la sauvagerie. Avec quel œil voir en effet les Sauvages du Nouveau Monde, sinon en se faisant d'abord l'œil ancien, en les *reconnaissant* à travers le regard que les auteurs anciens avaient porté sur leurs propres sauvages ? En mobilisant le savoir que, d'Hérodote à Pline l'Ancien, ils avaient produit et compilé sur les Barbares et les autres non-Grecs[3].

Cette triangulation structurante relevée par François Hartog est en parfaite cohérence avec la pensée des hommes de la Renaissance et de l'âge classique, pour qui la sauvagerie n'est pas un état permanent, mais un stade de l'histoire humaine. Ainsi Lescarbot pouvait-il écrire : « […] au temps des Empereurs Romains plusieurs nations de deçà ignoraient les secrets d'icelles [lettres], entre lesquelles Tacite met les Allemands (qui pour le jourd'hui fourmillent en hommes studieux) […][4]. »

On peut se demander si j'ai raison de superposer la notion de « sauvage » et celle d'Indien. Dans les textes que je vais exploiter, ce sont essentiellement les peuples sauvages des Indes occidentales qui vont retenir mon attention, les *selvatici*, peuples

---

1. Claude Lefort, « Sauvages & sauvagerie », *Encyclopædia Universalis*, notice disponible en ligne sur http://www.universalis.fr/encyclopedie/sauvages-et-sauvagerie/ [consulté le 02/02/2015].
2. Paris, Armand Colin, 1996.
3. François Hartog, *Anciens, Modernes, Sauvages*, Paris, Galaade, 2005, p. 34.
4. Marc Lescarbot, *Voyages en Acadie (1604-1607) suivis de la Description des mœurs souriquoises comparées à celles d'autres peuples*, édition critique par Marie-Christine Pioffet, Paris, Presses de l'Université Laval, 2007, chap. VII, p. 292.

qui vivent au contact d'une nature souvent hostile. Leur découverte pose de sérieux problèmes épistémologiques aux hommes venus d'Europe. Il s'agit de peuples sans écriture, à l'inverse des habitants de la Nouvelle Espagne (les Aztèques et Mayas) ou du Pérou (Incas), tous présents dans l'*Histoire des Indes occidentales* de Francisco López de Gómara, traduite en français et publiée par Martin Fumée en 1568. On remarque d'ailleurs que lorsque Montaigne parle de la Découverte, dans l'essai « Des coches » (III, 6), il passe facilement du type de l'Indien sauvage « si enfant, qu'on luy apprend encore son a, b, c : Il n'y a pas cinquante ans, qu'il ne sçavoit, ny lettres, ny poix, ny mesure, ny vestements, ny bleds, ny vignes […] tout nud, au giron, et [qui] ne vivoit que des moyens de sa mere nourrice », au type de l'Indien né dans les grandes civilisations précolombiennes. Il évoque alors « l'espouventable magnificence des villes de Cusco et de Mexico » et peut déclarer que « la beauté de leurs ouvrages, en pierrerie, en plume, en cotton, en la peinture, montrent qu'ils ne nous cedoient non plus en l'industrie[5] ».

Mais Montaigne regarde de loin le Nouveau Monde. Nous tâcherons, pour notre part, d'en rester aux Indiens des sociétés tribales d'Amérique : Hurons essentiellement pour le Nord, Tupi-Guarani pour le Sud – sans toutefois nous interdire d'aller muser du côté du Japon des jésuites si cela sert notre propos. L'enquête s'autorisera aussi à regarder du côté des récits de voyage sans renoncer non plus à frapper à la porte des *Essais* – Montaigne est pour beaucoup dans le titre posé au seuil de cette réflexion.

Des sauvages capables de productions artistiques

On l'oublie trop souvent : les hommes venus du Vieux Monde reconnaissent dans les indigènes des artistes et ne cessent de célébrer la magnificence de leurs productions. Montaigne, dans les propos cités *supra*, ne fait donc que reproduire une idée largement répandue dans les corpus viatiques ou historiens quand il s'extasie en III, 6 du jardin de Moctezuma dont il a pris la description dans l'histoire de López de Gómara[6]. On voit aussi comment les premiers contacts avec l'Extrême-Orient ont suscité l'intérêt mutuel des Européens et des Japonais ou des Chinois[7]. Dès que le jésuite Alexandre Valignan introduit au Japon la presse typographique en 1590, des anthologies de poésie japonaise sont publiées à l'usage des Européens. La *Grammaire japonaise* de João Rodrigues puise largement dans ce répertoire de poésie « barbare » pour illustrer les caractéristiques de la langue nippone. On considère d'ailleurs cet

5. Michel de Montaigne, *Les Essais*, III, 6, édition sous la direction de Jean Céard, Paris, Le Livre de Poche, 2002, p. 1423-1424 pour ces citations.

6. Sur l'analyse de ce passage, on pourra lire dans le *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, juillet 1992-juin 1993, les articles de Daniel Ménager, « Montaigne et la magnificence » (p. 63-71) et de Marie-Christine Gomez-Géraud, « Les jardins de Huayna Capac : crépuscule sur le mythe édénique » (p. 50-62).

7. On relèvera à cet égard l'article de Michael Cooper, « The Muse Described: João Rodrigues' Account of Japanese Poetry », *Monumenta Nipponica*, vol. 26, n° 1-2, 1971, p. 55-75.

ouvrage comme le premier essai sur les littératures orientales. Ce n'est pas sans importance : l'ailleurs, dans le cas des sociétés capables de lecture, est un réservoir de Belles-Lettres. La référence n'est pas seulement antique ; elle peut être barbare et païenne. Il y a là un signe d'ouverture véritable.

D'une manière générale d'ailleurs, les Nouveaux Mondes ont suscité l'admiration des Européens, et donc, pas seulement les « espouventables cités de Cuzco et de Mexico ». Les sociétés sauvages elles aussi provoquent une forme d'enthousiasme pour leur capacité à produire des ouvrages d'art. Art, c'est-à-dire techniques, dans le cas de certains objets comme les si légers canoës d'écorce que l'on retrouvait dans les cabinets de curiosité, mais aussi productions esthétiques, matérielles ou non. Deux exemples suffiront ici : l'un concerne l'aptitude des « peintresses Ameriquaines ». C'est Jean de Léry, dont on a souvent célébré le regard bienveillant sur les Tupi de la baie de Rio, qui décrit ainsi l'art tupi :

> Ces femmes detrempans certaines couleurs grisastres, propres à cela, font avec des pinceaux mille petites gentillesses, comme guillochis, las d'amour, et autres droleries au-dedans de ces vaisselles de terre[8].

Toutefois, il relève aussi la limite de cet art en des termes intéressants :

> Vray qu'il y a cela de defaut en ces peintresses Ameriquaines : c'est qu'ayans fait avec leurs pinceaux ce qui leur sera venu en la fantasie, si vous les priez puis apres d'en faire de la mesme sorte, parce qu'elles n'ont point d'autre projet, pourtrait, ni crayon que la quinte-essence de leur cervelle qui trotte, elles ne sçauroyent contrefaire le premier ouvrage : tellement que vous n'en verrez jamais deux de mesme façon[9].

L'habileté de l'artiste sauvage semble curieusement entravée par son défaut de mémoire. C'est là un thème couramment repris chez Jean de Léry, qui y voit un signe de la déréliction divine dont ces peuples font l'objet. La spontanéité de l'artiste n'égale pas la capacité à la reproduction[10], donc à l'imitation d'un modèle préalable ; elle ne saurait se hisser jusqu'au projet artistique qui repose sur un modèle préalable et un projet concerté. Or la Renaissance valorise un art conçu comme procédure maîtrisée d'imitation d'œuvres préalables, ou projet délibéré de *mimesis*.

L'absence de mémoire permettant la reproduction ne peut donc être interprétée que comme un défaut. Toutefois, ce défaut de mémoire immédiate contraste

---

8. Jean de Léry, *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil (1578)* [1580], texte établi, présenté et annoté par Frank Lestringant, Paris, Le Livre de Poche, 1994, p. 447 pour les deux citations.
9. *Ibid.*
10. La Renaissance s'est imposée dans l'art de reproduire et a valorisé les techniques de reproduction. Voir l'analyse de Claude-Gilbert Dubois, *L'Imaginaire de la Renaissance*, Paris, PUF, 1985, p. 37, qui évoque l'imprimerie, le miroir et « le développement de la fonte des métaux qui permet la reproduction des médailles », la gravure et les collections « qui manifeste[nt] le succès de la mode sérielle au détriment du modèle unique ».

largement avec une mémoire tribale qui emmagasine les noms des ancêtres et leurs hauts-faits. Le capucin Yves d'Évreux, missionnaire dans le Nord du Brésil au début du XVII^e siècle, précise :

> […] ce qui m'étonna davantage est qu'ils réciteront tout ce qui s'est passé depuis un temps immémorial, et ce, seulement par la tradition : car les vieillards ont cette coutume de souvent raconter devant les jeunes quels furent leurs grands-pères et aïeux et ce qui se passa en leurs siècles[11].

Le missionnaire découvre alors la tradition orale des peuples sans écriture et si l'on admet que Poésie est fille de Mnémosyne, cette remarque a quelque pertinence pour notre sujet. Jean de Léry formule une remarque comparable quand il commente le deuil des femmes Tupi. Elles « ne cesseront, en dechifrant et recitant par le menu tout ce qu'il aura fait et dit en sa vie, de faire de longues kirielles de ses louanges[12] ». Exercice de mémoire, sous forme litanique en chant amébée, il y a bien là matière à parler de pratique poétique, surtout si l'on considère le ton observé en ces thrènes composés dans les forêts du Nouveau Monde : « […] c'est merveille d'ouïr les femmes, lesquelles braillant si fort et si haut, que vous diriez que ce sont hurlements de chiens et de loups […][13]. » Les pleureuses font leur office, et sur le même mode que la Muse tragique à la voix enrouée, dans l'épopée d'Agrippa d'Aubigné : Melpomène sort des « tombeaux rafraischis »,

> Eschevelée, affreuse, et bramant en la sorte
> Que faict la biche après le faon qu'elle a perdu[14].

J'emprunte encore le deuxième exemple à Jean de Léry. D'autres, comme Gabriel Sagard, le récollet qui dressera un dictionnaire huron (1636), l'imiteront ensuite : c'est l'attention portée à la musique des sauvages. En 1585, les éditions de Léry comportent cinq partitions de musique sauvage. Il faut considérer qu'il s'agit d'une première dans l'histoire du récit viatique occidental : cet intérêt marque l'originalité de Léry, car les voyageurs, dans leur ensemble, s'intéressent peu à la musique exotique. Nous sommes encore au degré zéro de la poésie, mais l'admiration du voyageur est bien là, puisqu'il considère ces mélodies d'un intérêt suffisant pour les noter. C'est aussi les chants rituels que Léry enregistre, si j'ose dire, pour son récit. Durant une cérémonie chamanique, à laquelle le voyageur assiste, caché dans une maison et regardant par un petit pertuis ménagé dans la paroi, Léry s'extasie :

---

11. Yves d'Évreux, *Voyage au Nord du Brésil. Fait en 1613 et 1614*, présentation et notes d'Hélène Clastres, Paris, Payot, 1985, p. 84.
12. Jean de Léry, *Histoire d'un voyage…, op. cit.*, p. 470.
13. *Ibid.*
14. Théodore Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, édition critique avec introduction et commentaire par Armand Garnier et Jean Plattard, Paris, Société des textes français modernes, 1990, p. 46 (chant I, v. 82-83). Le terme « enroué » se trouve au vers 88 (« De sa voix enroüee elle bruira ces mots »).

> Il y eut une telle melodie qu'attendu qu'ils ne sçavent que c'est de Musique, ceux qui ne les ont ouys ne croiroyent jamais qu'ils s'accordassent si bien. Et de faict, au lieu que du commencement de ce sabbat (estant comme j'ay dit en la maison des femmes), j'avois eu quelque crainte, j'eu lors en recompense une telle joye, que non seulement oyant les accords si bien mesurez d'une telle multitude, et sur tout pour la cadence et refrein de la balade, à chacun couplet tous en traisnans leurs voix disans de la sorte *Heu, heuaüre, heüra, heüraüre, heüra, ouech*, j'en demeuray tout ravi : mais aussi toutes les fois qu'il m'en ressouvient, le cœur m'en tressaillant, il me semble que je les aye encore aux oreilles[15].

Cette fois, l'admiration se meut en ravissement quand Léry évoque les mélopées sauvages, remarquables par leur harmonie et par l'accord des participants. Ces notations d'émotion liées à un sentiment esthétique devant les chants venus de loin, surtout quand il est question de cérémonies religieuses, sont suffisamment rares pour être signalées. Mais ce qui importe ici, c'est la démonstration opérée par l'expérience que les sauvages sont en quelque manière des artistes, puisque leur production musicale touche durablement le spectateur et affecte ses émotions. C'est ici que le récit de voyage apporte beaucoup à la connaissance de l'histoire de mentalités dans sa qualité de texte *histor*, c'est-à-dire témoin.

Au point où nous en sommes arrivé, que pouvons-nous retenir, sinon l'idée que les peuples sauvages sont capables d'artefact, de récit, de mémoire collective et même de musique ? Tout cela en l'absence d'un usage de l'écriture. C'est l'observation des voyageurs qui l'enseigne aux érudits. Mais on va le voir, l'habileté sauvage passe aussi par le langage et par un art de la parole.

Théâtre pour une rhétorique sauvage

Ce n'est pas par souci de beau langage que Jean de Brébeuf, jésuite chez les Hurons de 1625 à 1629, puis de 1633 à sa mort en 1649, parle d'une jeune autochtone en évoquant « toute sa petite rhétorique naturelle[16] ». Pour Brébeuf, l'art oratoire semble être le propre de l'homme, tout autant que le rire. Peu importe la sauvagerie. Jean de Brébeuf rapporte ainsi en son entier – et en français pour que le lecteur puisse vraiment en juger – une harangue de plusieurs pages prononcée par un Huron qui « prétendait nous persuader de transporter notre cabane en son village ». Le commentaire est sans appel : « Voilà la harangue de ce capitaine, qui passerait, à mon avis, au jugement de plusieurs, pour une de celles de Tite-Live, si le sujet le portait […][17]. » Le « sujet », c'est l'installation des jésuites dans le village de l'orateur ; événement dans importance

---

15. Jean de Léry, *op. cit.*, p. 403. Cette scène a été largement glosée par Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 236-241.
16. Jean de Brébeuf, *Écrits en Huronie*, texte établi et annoté par Gilles Thérien, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. 58.
17. *Ibid.*, p. 157 pour les deux citations.

– pas question de parler autrement quand on est jésuite ; il faut recourir au *topos* rhétorique de la modestie.

Que les jésuites aient été si sensibles à l'art oratoire des sauvages n'a rien d'étonnant. Dans leurs collèges et leurs séminaires, ils sont en premier lieu formés à la rhétorique latine et la prose en usage est celle de Cicéron. Robert Marycks a récemment montré l'importance de la formation jésuite dans les pratiques d'interculturalité à la Renaissance[18] et mis en évidence que Cicéron fut « l'auteur classique le plus lu du système d'éducation jésuite[19] », arrivant devant Virgile dont les jésuites connaissaient aussi par cœur les formules et très, très loin devant la Bible et les Pères de l'Église !

Quand on se penche de plus près sur les récits de Jean de Brébeuf et sur les remarques qu'il formule à propos de la linguistique des langues amérindiennes, on constate qu'il est entré dans le système de la langue, dans le système social aussi et qu'il a compris, avec le fonctionnement de la langue huronne, la capacité indienne au maniement d'une rhétorique élaborée. De fait, il a vécu au milieu des Hurons – il était même admis dans leurs conseils.

Il note d'abord l'importance du système polysynthétique ; s'ils ont peu de mots, les Hurons enrichissent le vocabulaire par les mots composés : « c'est la clef du secret de leur langue[20] », écrit-il. C'est aussi l'avis formulé par Gabriel Sagard dans son *Dictionnaire de la langue huronne* :

> Ils ont un grand nombre de mots, qui sont autant de sentences, et d'autres composez qui sont tres beaux, comme *Assimenta*, baille la leine : *Taoxritan*, donne-moy du poisson ; mais ils en ont aussi d'autres qu'il faut entendre en divers sens, selon les sujets et les rencontres qui se presentent[21].

Même si les langues amérindiennes ne disposent pas de tous les phonèmes que comportent les langues connues et pratiquées par les jésuites, la langue huronne est décrite comme un système performant. On est très loin des remarques des premiers conquérants portugais qui, arrivant dans la baie de Rio, décrivaient les langues autochtones sur le mode défectif, reflétant une identité sauvage elle aussi caractérisée par le manque :

> Celle [la langue] en usage le long de la côte est très douce et facile à apprendre pour toutes les nations. Il y a des mots dont les hommes seuls se servent, et d'autres que les femmes seules emploient. Il leur manque trois lettres, savoir : l'F, l'L et l'R, chose

---

18. Robert Marycks, « Le cicéronianisme jésuite : un pont entre l'Est et l'Ouest », dans *De l'Orient à la Huronie. Du récit de pèlerinage au texte missionnaire*, Guy Poirier, Marie-Christine Gomez-Géraud et François Paré (dir.), Québec, Presses de l'Université Laval, 2011, p. 60-74.
19. *Ibid.*, p. 61.
20. Jean de Brébeuf, *Écrits en Huronie*, *op. cit.*, p. 103.
21. Gabriel Sagard, *Dictionnaire de la langue huronne*, dans *Le Grand Voyage du pays des Hurons…*, Paris, Denys Moreau, 1632, p. 9.

> étonnante, car ils n'ont en effet ni Foi, ni Loi, ni Roi, et vivent ainsi sans ordre, ni poids ni mesure, et sans compter[22].

Au contraire, après fréquentation des autochtones, les voyageurs comparent leurs langues aux langues de l'Antiquité : « ils varient leurs temps en autant de façons que les Grecs[23] », écrit Lescarbot, gentilhomme français qui soutient la colonisation de la Nouvelle-France au début du XVII^e^ siècle. À plusieurs reprises, dans le chapitre de la *Description des mœurs souriquoises* qu'il consacre aux langues, Marc Lescarbot décrit les langues amérindiennes, en les comparant à l'hébreu et cela, d'une manière positive :

> Au regard de la prononciation, ils ont les mots fort faciles, et ne les tirent point du profond de la gorge comme font quelquefois les Hébreux et entre les nations d'aujourd'hui les Suisses, Allemands et autres : et ne prononcent aussi à l'aide du nez comme encore quelquesfois lesdits Hébreux : ce qui me semble être un avantage pour s'accommoder avec eux[24].

La douceur des langues amérindiennes devient d'ailleurs bien vite une idée commune. Montaigne partage ce point de vue. Dans l'essai consacré aux cannibales, qu'il rédige peut-être en s'appuyant peut-être sur la conversation qu'il a eue avec quelques-uns d'entre eux à Bordeaux, avec l'aide d'un truchement, il écrit : « Leur langage au demeurant, c'est un langage doux, et qui a le son agréable, retirant aux terminaisons grecques[25]. » Mais il a lu aussi la même idée chez López de Gómara, appliquée cette fois aux peuples mexicains :

> Ils ne prononcent point ces lettres b, g, r, f, y : mais usent fort de celles-ci p, c, l, x. Le langage le plus elegans, le plus copieux et le meilleurs de toute la nouvelle Espagne est le Mexicquain, nommé Ynahuatl. Outre ce langage les voleurs, larrons, et les amoureux, usent de certains sifflemens, avec lesquels ils s'entendent fort bien, et est chose estrange à nous autres[26].

Toujours marqué par une pensée linguistique appuyée sur l'idée du monogénisme, Lescarbot cherche (et trouve !) des mots communs aux Indiens, et aux Grecs et aux anciens Hébreux. Ainsi du mot *sagamo* qui désigne le chef dans la langue des Souriquois. Selon Bérose – c'est-à-dire le pseudo-Bérose, commentateur au XV^e^ siècle

---

22. Pero de Magalhães de Gândavo, *Histoire de la province de Santa Cruz. Que nous nommons le Brésil*, traduit du portugais par Henri Ternaux (1837), revu et corrigé par Philippe Billé, Nantes, Le Passeur, 1995, p. 90.
23. Marc Lescarbot, *Voyages en Acadie…*, *op. cit.*, p. 104.
24. *Ibid.*, p. 283. Notons toutefois que la beauté de la langue hébraïque ne fait pas l'unanimité à cette époque !
25. Michel de Montaigne, *Les Essais*, *op. cit.*, p. 332.
26. Francisco López de Gómara, *Histoire generalle des Indes occidentales, et terres neuves, qui jusques à present ont esté descouvertes*, Paris, Laurent Sonnius, 1605 (5^e^ éd.), p. 158.

d'Annius de Viterbe et non pas l'historien babylonien du IIIe siècle avant Jésus-Christ –, Noé, archétype du sage est appelé *Saga* ; en hébreu *sagan*[27] signifie « Grand Prince[28] ».

La dignité de la langue indienne ne fait donc aucun doute. La barrière que pourrait représenter la langue semble même factice.

On pourra encore s'étonner que pour décrire le système verbal d'une langue sans écriture, Jean de Brébeuf choisisse le verbe *ahiaton* qui signifie… écrire ! C'est ainsi du moins que le jésuite traduit ce vocable. Peut-être faut-il comprendre « tracer des signes sur le sol », comme le font les autochtones quand ils veulent représenter un lieu ou un itinéraire. Mais le choix du traducteur n'est pas dépourvu de signification : l'étude de la grammaire autochtone appelle nécessairement l'écriture. La langue indienne a acquis sa place auprès des autres.

Des langues propres à la poésie ?

Si le modèle de l'Indien « grand discoureur » ne tarde pas à se répandre dans les textes au point de faire intervenir des Indiens dans la littérature polémique contre l'Espagne dès la fin du XVIe siècle, voyageurs et érudits parsèment leurs textes de remarques sur les aptitudes naturelles de la langue sauvage à recourir à des procédés poétiques. Oui, les langues sauvages recèlent en elles-mêmes des figures qui montrent leur capacité à assurer d'autres fonctions que la simple dénotation. Même s'ils ne le formulent pas directement, les voyageurs ont reconnu les qualités poétiques des langues amérindiennes et les textes prodiguent maint exemple de cet aspect de leur conscience linguistique. Ainsi, Marc Lescarbot, fidèle à sa méthode de comparaison des traits culturels, peut écrire :

> […] pour démontrer une chose innumérable, comme le peuple de Paris, ils prendront leurs cheveux, ou du sable à pleines mains : et de cette façon de conter use bien quelquefois l'Écriture sainte, comparant (par hyperboles) des armées au sable qui est sur le rivage de la mer[29].

Mais c'est surtout *Echon*, Jean de Brébeuf, ainsi appelé par les Indiens qui transposent son prénom en prenant en compte les phonèmes du huron, qui relève les traits les plus intéressants du phénomène. On sait qu'il était admis dans les conseils de la nation huronne, ce qui atteste son niveau exceptionnel de connaissance linguistique de la langue autochtone. Il revient sur l'idée que les Hurons usent d'une langue spécifique dans les conseils. Puis il précise :

---

27. La racine trilittère est la suivante : *samech*, *gimmel*, *nûn*.

28. Derrière cette étymologie collective se joue aussi une pensée sur l'unité du genre humain. Voir à cet égard, Marc Lescarbot, *op. cit.*, p. 281.

29. Marc Lescarbot, *op. cit.*, p. 290. Voir le livre de Josué, 11, 4 (« *populus multus nimis sicut arena quæ est in littore maris* »).

> […] leurs discours sont d'abord difficiles à entendre à cause d'une infinité de métaphores, de plusieurs circonlocutions et autres façons figurées ; par exemple, parlant de la nation des Ours, ils diront : « l'Ours a dit, fait cela » ; « l'Ours est fin, est méchant » […] Quand ils parlent de celui qui fait le festin des morts, ils disent : « celui qui mange les âmes » […] Bref c'est en ces lieux où ils relèvent leur style et tâchent de bien dire[30].

Si l'application de la recherche stylistique s'opère dans les activités politiques, il n'en reste pas moins que le langage est sollicité dans sa dimension esthétique, ici dans l'usage concerté de la métonymie et de la périphrase. Jean de Brébeuf revient sur la capacité du huron à un usage élaboré du langage que nous pouvons sans aucun doute qualifier de « poétique », en prenant pour exemple une formule proverbiale :

> Ils usent de comparaisons, de mots du temps et de proverbes assez souvent. En voici un des plus remarquables : *Tichiout etoatendi* : « voilà, disent-ils, l'étoile chute », quand ils voient quelqu'un gras et en bon point ; c'est qu'ils tiennent qu'un certain jour une étoile tomba du ciel en forme d'une oie grasse. « *Amantes sibi somnia fingunt* »[31].

Brébeuf part donc de l'usage des proverbes qui supposent un usage métaphorique du langage, et de la capacité à mettre en relation un dit à caractère général et – le plus souvent – une action présente. Ce n'est pas un mode de parler immédiat que cette disposition pourtant dite « populaire ». « L'étoile chute » se présente comme une énigme pour qui ne connaît pas la langue huronne et ses secrets. Le lien métaphorique (entre l'étoile qui tombe et la personne grasse) n'a en effet rien d'immédiat. Pour le comprendre, il faut entrer dans l'univers mythique des autochtones. En analysant une formule du langage courant, *Echon* conclut enfin par une citation virgilienne qui renvoie à la capacité d'invention des sauvages. Qu'est-ce qui empêcherait alors de parler de poésie ?

L'exemple pris par Montaigne dans l'essai « Des cannibales » nous en convaincra :

> […] il faut alléguer quelques traits de leur suffisance. Outre celui que je viens de réciter de l'une de leurs chansons guerrières, j'en ay une autre amoureuse, qui commence en ce sens : « Couleuvre arrête-toi, arrête-toi couleuvre, afin que ma sœur tire sur le patron de ta peinture, la façon et l'ouvrage d'un riche cordon, que je puisse donner à m'amie : ainsi soit en tout temps ta beauté et ta disposition préférée à tous les autres serpents. » Ce premier couplet, c'est le refrain de la chanson. Or j'ay assez de commerce avec la poésie pour juger ceci, que non seulement il n'y a rien de barbarie en cette imagination, mais qu'elle est tout à fait Anacréontique[32].

---

30. Jean de Brébeuf, *op. cit.*, p. 168.

31. Jean de Brébeuf, *op. cit.*, p. 105-106. La citation (« les amants se forgent des songes ») est tirée de Virgile, *Bucoliques*, VIII, 108.

32. Michel de Montaigne, *op. cit.*, p. 331-332. Il vaudrait la peine d'étudier le passage de cette remarque de Montaigne au statut de stéréotype. Bougainville rapporte une scène où un Tahitien « chanta lentement une chanson, sans doute anacréontique » (*Voyage autour du monde*, édition critique par Michel Bideaux et Sonia Faessel, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2001, p. 209). Le trait a été relevé par

Certes, les sauvages ne cherchent pas à imiter Anacréon. Mais en faisant usage de la parole poétique, ils rejoignent, sans le savoir, des modèles esthétiques antiques consacrés, ici une poésie amoureuse qui met en abyme le thème de la création artistique : le sauvage demande à la couleuvre de s'arrêter, pour que la tisserande puisse trouver dans la nature un modèle à reproduire et à exécuter.

Le Moderne reconnaît donc dans le sauvage un Ancien : la procédure d'admiration passe par ce modèle explicite. Rien ne manque donc aux sauvages pour être des artistes et même, pour être des poètes, du jugement même des voyageurs et de leurs lecteurs.

Voici donc résolue la question de départ, et résolue par l'affirmative. Elle n'allait pas de soi : si les jésuites publient des anthologies de poésie extrême-orientale, émanant de sociétés connaissant l'écriture, les sociétés sans lettres des Amériques pouvaient toutefois passer pour dépourvues de génie poétique. Cependant, le critère discriminant en ces matières ne passe pas par l'écriture. Ainsi, les récits dans l'Empire turc font état des nombreuses qualités techniques des Ottomans, mais ils ne les tiennent pas pour des poètes !

Une telle question n'aurait pu être résolue sans l'appel à la grammaire, à la rhétorique et à la poétique, donc sans l'aide d'observateurs cultivés – tant il est vrai que la culture amène à un autre regard. On remarquera encore, au moment de refermer le dossier que la notion de « sauvagerie », telle qu'elle s'exprime ici, mérite un mot de commentaire : le sauvage n'est pas l'envers du civilisé. Mais il en est peut-être l'ancêtre. Cette idée n'est pas sans importance pour comprendre l'un des fondements du « bon sauvage » et la nostalgie naturelle qui va s'emparer du Siècle des lumières. Enfin, ce regard positif sur le sauvage, expert ès arts et poésie, ne peut se déployer que parce que l'altérité ne se structure pas ici sur un mode dualiste. La pensée de l'altérité a besoin du tiers terme mis au jour par François Hartog[33] qui rejoint ici la pensée humaniste, exercée à regarder l'altérité à travers l'écran herméneutique que lui fournissait une autre pensée – celle des Anciens.

François Moureau, dans *Le Théâtre des voyages. Une scénographie de l'Âge classique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 346, note 38.

33. Notons que, dans sa pensée, même l'opposition entre Anciens et Modernes n'est qu'apparente.