

Daniel Boone et Natty Bumppo, héros-éclaireurs du destin manifeste du peuple américain

Lauric Guillaud
(Université du Maine)

« True myth concerns itself centrally with the onward adventure of the integral soul. And this, for America, is Deerslayer. A man who turns his back on white society... An isolate, almost selfless, stoic, enduring man, who lives by death, by killing, but who is pure white. You have there the myth of the essential white American. [...] The essential American soul is hard, isolate, stoic, and a killer. It has never yet melted. »¹

D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature*.

On a rarement vu dans l'histoire se constituer progressivement dans la réalité une utopie aussi rigoureuse et vigoureuse que l'utopie américaine. Rarement, une idée est devenue un fait, une réalité, certes discutable, mais tangible, avec autant de cohérence. Rarement un mythe s'est matérialisé avec autant de force que celui de la nation américaine. Le rêve Américain comme Terre promise s'est déployé de l'Orient vers l'Occident, ouvrant un espace vierge sur lequel la vieille Europe cristallisait ses propres désirs et sa soif de croyances.

L'épopée américaine montre bien les modes d'interaction entre histoire et imaginaire, l'Amérique au départ relevant de la légende ou du fantasme. Or la croyance a une incidence sur le réel car le mythe américain s'est *matérialisé* progressivement, même s'il s'est dévoyé au fil des siècles. Nous savons, grâce à Paul Veyne², que toute histoire est un récit et qu'il y a peu de différence entre le *sermo mythicus*, le récit mythique, le récit du romancier, ou le récit de l'historien. Peut-être peut-on parler de *métahistoire* en ce cas, pour désigner l'alchimie américaine, fondée sur une double transformation : la fable en réalité, et l'événement en mythe.

En 1845, le journaliste John O'Sullivan est le premier à utiliser l'expression *Manifest Destiny*, afin de justifier l'expansionnisme américain aux dépens du Mexique, et dans le contexte de la rivalité avec la Grande-Bretagne à propos des territoires de l'Ouest. Au cœur de ce concept, on trouve la croyance en la supériorité américaine. À l'instar des Pères Fondateurs, les expansionnistes du XIX^e

¹ « Le vrai mythe s'occupe avant tout de l'aventure de l'âme et de sa marche en avant. Et c'est cela, pour l'Amérique, que symbolise Tueur de Daims. Un homme qui tourne le dos au monde des blancs. Un homme qui garde intacte et dure son intégrité morale. Un homme isolé, stoïque, presque sans individualité, qui vit en tuant, mais qui est d'une pureté absolue. Là est le mythe essentiel de l'Amérique blanche. [...] L'âme américaine essentielle est dure, isolée, stoïque et meurtrière. Jamais encore elle ne s'est adoucie. » D. H. Lawrence, *Études sur la littérature classique américaine*, Ed. du Seuil, 1948, pp. 83-84 (Trad. de Thérèse Aubray).

² P. Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Seuil, 1983.

siècle vantent le caractère *unique* des gouvernements républicains et les vertus de la liberté politique (« l'exception américaine »). En véhiculant ces institutions vers l'Ouest, l'expansionnisme américain élargirait les bases de la liberté, dans un élan non seulement politique, mais missionnaire.

Bien au-delà des zones connues et administrées s'aventurent des trappeurs et des *backwoodsmen*, à l'avant-garde des nouveaux colons. Le *frontiersman* domine désormais le paysage mythique national. Sa vie est une lutte et son destin une perpétuelle marche en avant. Le message triomphant d'un individu libre, confronté à une nature ordalique, s'exprime dans un folklore qui célèbre l'homme de l'Ouest. La rhétorique populaire de la presse, des politiciens ou des pasteurs n'est pas la seule à proclamer la progression inévitable des pionniers vers l'Ouest. Dans ses romans écrits entre 1823 et 1841 (*The Pioneers, The Last of the Mohicans, The Prairie, The Pathfinder, The Deerslayer*), James Fenimore Cooper pose une relation nouvelle à l'espace national, fondée sur l'expérience de la *wilderness*, associée à la *Frontière*. Son héros Natty Bumppo (*Leatherstocking*) est inspiré de personnages réels que l'histoire américaine mythifie au même moment pour les incorporer à l'idéologie nationale (et nationaliste) de la *Destinée Manifeste*. Cette communication se propose d'étudier quelques avatars mythiques du héros de la *Frontière*, à travers ses représentations iconiques et romanesques³, ainsi que l'idéologie qui le sous-tend.

Avant d'évoquer le XIX^e siècle, il convient de rappeler que le concept de mission, qui est au cœur de l'expansionnisme américain, se fonde sur la foi en la Providence qu'exaltent les Puritains dès le XVII^e siècle. La conception typiquement puritaine d'une histoire soumise à la théologie a toujours conféré une aura mythique à la geste américaine. L'Amérique, providentiellement cachée aux Européens jusqu'aux temps de la Réforme, est une sorte de *tabula rasa* divine, où l'on peut réactiver l'épopée historique humaine. La « typologie » puritaine ne cesse de créer des modes d'identification (peuple d'Israël, Nouvelle Jérusalem, etc.) qui alimentent la croyance en une prédestination divine. Ce sont cette conviction et cette identification qui ont permis et légitimé le déplacement vers l'Ouest de la *Frontière* - frontière certes géographique mais aussi religieuse. La conquête de l'espace, pour les Américains, est le prolongement logique d'une ancienne croyance, la *translatio imperii*, qui constate le déplacement vers l'Ouest, tout au long de l'Histoire, des grands empires du monde. L'Amérique incarne la réalisation de la « prophétie grandiose », comme le dit Jonathan Mason en 1780⁴. Le peuple américain semble destiné, par une sorte d'ordre cosmique, à une entreprise civilisationnelle gigantesque dont la topologie et la cadence semblent dictées et scandées par une étrange providence. Certes, la jeune République a tendance à séculariser nombre de croyances puritaines, mais elle ne les oblitère que rarement. Comme au XVII^e siècle, où Bradford se fit le chantre de l'épopée du *Mayflower*, métamorphosant les Pères Pèlerins en héros bibliques, on constate la même

³ Tout au long de cet article, nous nous référerons à l'ouvrage fondamental de J. G. Sweeney, *The Columbus of the Woods. Daniel Boone and the Typology of Manifest Destiny*, St Louis, Washington University Gallery of Art, 1992. Nous lui emprunterons une partie de notre démonstration.

⁴ J. Mason, cité par E. Marienstras, *Les Mythes fondateurs de la nation américaine*, Paris, Ed. Complexe, 1992, p. 99.

volonté collective de transcrire l'histoire américaine en une série d'images d'Épinal ou d'anecdotes mythiques ou fantastiques, visant à *monumentaliser* et à *mythologiser* les actes et les figures de la Révolution⁵. Des poètes, des architectes, des peintres, des écrivains se voient confier la tâche de confirmer et même d'amplifier le scénario mythique d'une Amérique, phare futur de la civilisation, modèle exceptionnel, voué à l'universalité.

« Le fictionnel et le non-fictionnel se nourrissent mutuellement et concourent ensemble à tisser le *texte* de l'Amérique », écrit Anne Wicke⁶. La mythification du légendaire *pathfinder* (éclaireur) Daniel Boone (1734-1820) commence de son vivant : à partir de 1784, de multiples hagiographies - ces « biographies spirituelles » héritées du puritanisme où le héros sert à idéaliser les causes américaines⁷ - font de Boone un instrument de la Providence, investi d'une mission divine - civiliser la *wilderness*. Au XIX^e siècle, le personnage de Boone est *reconstruit* par la littérature et surtout par l'iconographie à des fins idéologiques. Les peintures de Ranney, Bingham et Leutze réactivent la typologie biblique et nationale, en allégorisant et en monumentalisant l'héroïque pionnier, figure même du *Destin Manifeste* de l'Amérique. L'éclipse finale de Boone dans les années 1860-70 est significative : relégué en marge de l'histoire, l'éclaireur s'efface devant l'irrésistible expansion qu'il a prophétisée - scène que nous décrit le célèbre tableau de Gast, *American Progress or Manifest Destiny* (1872).

« L'Ouest comme image consacrée », pour reprendre la formule de François Brunet⁸, s'impose tout d'abord dans la littérature d'exploration (Carver, Bartram, Jefferson, Lewis et Clark) qui projette largement les idéaux romantiques sur le paysage américain. De même que l'Amérique fut inventée avant d'être découverte⁹, les Américains sont sensibles à la nécessité d'inventer un « paysage américain » ainsi qu'une série de types héroïques, émanations de la puissance naturelle d'un continent dont il convient de sacrifier l'espace dans un but idéologique. Un grand nombre de textes, alliés à la production picturale nationale, sont essentiels à l'élaboration de la rhétorique expansionniste du milieu du siècle.

Daniel Boone, pionnier et chasseur solitaire de la Frontière, devint, selon Richard Slotkin, « le héros archétypal de la Frontière américaine », « le héros

⁵ Par exemple, la vision de Valley Forge, les interventions miraculeuses d'un mystérieux « professeur », l'identification à l'empire romain, le choix minutieux des symboles de nouvelle république (le Grand Sceau), etc. (Voir notre ouvrage, *Histoire secrète de l'Amérique*, Paris, Ed. Philippe Lebaud, 1997).

⁶ A. Wicke, « Le rêve de la page blanche : littérature et expansionnisme », *La Destinée Manifeste des États-Unis au XIX^e siècle*, Ellipses, Paris, 1999, p. 172.

⁷ « The biographers' concern with moral character or chronicle history is virtually subordinated to the "ideal American", "the embodiment of the true spirit of the nation", "the epitome of American history", "the incarnation of the People" who "acted in the name of the People while they acted through him." This outlook applies to all levels of biography, from the sagas of folk-heroes, like *Daniel Boone, the Moses of westward migration*, to campaign biographies, which throughout the nineteenth century set out self-consciously to create "an enduring symbol of the ideals and aspirations of the Republic", a "cultural apotheosis in which the nation can see an image of its best aims". » (S. Bercovitch, *The Puritan Origins of the American Self*, New Haven, Yale University Press, 1975, pp. 140-141).

⁸ F. Brunet, « L'Exploration comme politique culturelle », *La Destinée Manifeste des États-Unis au XIX^e siècle*, Publications de l'Université de Rouen, n°274, 2000, p. 45.

⁹ Voir F. Ainsa, « La découverte de l'autre et l'invention de l'utopie », *Europe, L'Invention de l'Amérique*, n°756, avril 1992, pp. 46-56.

mythique le plus significatif, le plus chargé d'émotions de la jeune république »¹⁰. Cette mythification a pour corollaire une vague d'adaptations et de manipulations de la part d'auteurs, de peintres et de sculpteurs qui relèguent à l'arrière-plan les aspects purement historiques de la vie de Daniel Boone. La réalité ne cesse d'être altérée par des présupposés culturels afin de servir plus ou moins sciemment les intérêts du pouvoir. Successivement, on fait de Boone un instrument de la Providence, un agent du progrès indianisé ou un modèle typologique de l'histoire nationale, à forte connotation biblique. Henry N. Smith résume ainsi la problématique : Boone est-il un « bâtisseur d'Empire » ou le « philosophe du primitivisme »¹¹ ? Si Boone symbolise pratiquement tous les aspects de la mythologie de la Frontière, il en assume les identités contradictoires - éclaireur, explorateur, chasseur, guerrier revêtu des oripeaux indiens, tueur d'indiens¹², spéculateur, politicien et pionnier - identités toutes marquées du sceau de l'héroïsme.

John Filson, premier biographe de Boone¹³, le présente, dès 1784, comme une figure investie par la Providence, porteur d'un mandat divin : apporter la civilisation dans une nature hostile (« an instrument ordained by God to settle the wilderness », pp. 80-81). Cette première biographie est en fait un véritable « mythe littéraire »¹⁴ qui va pérenniser la vision de l'Ouest qu'impose l'auteur, ainsi que l'image de son héros Daniel Boone. Celui-ci entend la voix de Dieu lui intimer l'ordre de subir une série d'épreuves initiatiques au sein d'une *wilderness* symbolique, mi-infernale mi-paradisique. Le mythe créé par Filson décrit l'immersion graduelle d'un pionnier dans une nature hostile qu'il finit par contrôler rationnellement - véritable processus *physiocratique*. Certes, cette héroïsation conduit Filson à altérer la réalité biographique de Boone et à allégoriser le décor naturel, mais, ce faisant, l'auteur préfigure non seulement la structure initiatique qui prévaudra dans le roman américain de Cooper à Thoreau, mais anticipe de plusieurs années les étranges constructions symétriques élaborées par quelque Dieu-artiste, et qui apparaîtront sous la plume d'un Jefferson, d'un Brown ou d'un Poe. Paradoxalement, si l'hagiographie de Filson a desservi la vérité historique, elle a contribué à façonner une littérature américaine encore balbutiante.

Les nombreux hagiographes de Boone, de Filson à Simms, n'hésitent pas à travestir la réalité : cet homme de la Frontière quasiment illettré, doublé d'un piètre spéculateur foncier, devient le symbole de la destinée nationale américaine, favorisée par la Providence divine. Il incarne le progrès infini, celui de la perfection humaine, allié à une expansion nationale continue. Il matérialise la foi dans un « exceptionnalisme » qui confère une valeur toute particulière à l'espace-temps américain : les territoires de l'Ouest, tout comme l'avenir, paraissent illimités. Il s'agit de créer des héros plausibles qui puissent actualiser un « rituel de

¹⁰ R. Slotkin, *Regeneration Through Violence*, Wesleyan University Press, Connecticut, 1973, pp. 269 et 21.

¹¹ H. N. Smith, *Virgin Land*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., réed. 1970, ch. 5, pp. 51-58.

¹² On estime que Boone ne tua qu'un seul Indien au cours de sa vie. Dans sa jeunesse, Boone était très lié avec certaines tribus (Voir *Dictionary of the Wild West*, Brockhampton Reference, London, 1997, p. 35).

¹³ J. Filson, *The Discovery and Settlement of Kentucky... [and] The Adventures of Col. Daniel Boone*, J. Adams, Wilmington, Del., 1784 ; réed. University Microfilms, Ann Arbor, Mich., 1966.

¹⁴ R. Slotkin, *Regeneration Through Violence*, *op. cit.*, p. 278.

consensus », comme le nomme Bercovitch¹⁵, faire le pont entre les certitudes d'un passé magnifié, les turbulences du présent et un avenir imprévisible.

Il est difficile de démêler la légende et les faits à propos des incursions de Boone dans le territoire du Kentucky, en raison des thèses de Filson qui transforment Boone en philosophe des forêts à la manière d'un Rousseau. En fait, Boone, qui a pour objectif de s'enrichir grâce à la traite des peaux et des fourrures, est chargé par la compagnie Henderson de reconnaître des brèches en territoire indien. Boone doit faire face à l'hostilité des Indiens : en effet, suite à la Proclamation Royale britannique de 1763 qui interdit toute incursion des pionniers à l'ouest des Alleghanies, le territoire et ce qu'il renferme (le gibier, notamment) sont propriété exclusive des indigènes. Malgré tout, Boone ambitionne d'annexer virtuellement le Kentucky, mais cette tentative se solde par un échec : le 2 octobre 1773, les cinq familles qui accompagnent l'éclaireur sont massacrées par les Indiens, et le propre fils de Boone, Henry, est torturé à mort.

En 1775, Boone se voit confier la tâche d'ouvrir la « Wilderness Road » à travers le Cumberland Gap. Il crée le *settlement* de Boonesborough mais ne peut obtenir les milliers d'acres qu'il convoite au Kentucky. De 1776 à 1778, Boonesborough est la cible de plusieurs attaques indiennes. Au cours de l'attaque la plus célèbre, trois jeunes filles, dont la propre fille de Boone, Jemima, sont enlevées par les Indiens, épisode qui sera plus tard exploité par les biographes et les peintres. James Fenimore Cooper lui-même placera ce récit de captivité au centre de son roman *Le Dernier des Mohicans* (1826). En janvier 1778, Boone est à son tour conduit en captivité par les Shawnees qui finissent par l'adopter. Il en résulte une rumeur fâcheuse selon laquelle Boone, chasseur captif des Indiens, aurait trahi sa race pour devenir un « Indien blanc » qui traque l'animal totémique qu'est l'ours. Boone aurait trouvé dans la violence la « régénération » que la Nouvelle-Angleterre attendait de la chasse, au sein de la *wilderness*¹⁶ - rumeur qui ne fait qu'ajouter à l'ambiguïté du personnage. En effet, de 1778 à 1779, Boone se livre à de mystérieuses activités, sans doute aux côtés des Britanniques, qui le conduisent à une accusation de trahison et à un procès d'où il sortira blanchi, mais meurtri.

Dorénavant, la vie de Boone est une longue litanie de malheurs : on lui dérobe sa fortune, il perd des proches, il est fait prisonnier, son fils Israel est tué lors de la bataille de Blue Licks, une série de procès provoque sa ruine. Déçu par la politique et les affaires, Boone renonce à poursuivre plus à l'Ouest, ce qui en dit long sur le paradoxe de son symbole futur : Boone était assurément incapable de s'adapter à la civilisation qu'il concourait à établir à l'Ouest. C'est curieusement la biographie romancée de Filson qui lui vaudra une renommée que d'aucuns jugeront usurpée, à la fin de sa vie. Quand s'achève la vie de Daniel Boone en 1820, elle est déjà largement reconstruite par Filson qui vise à promouvoir l'image d'un homme simple, mû par la volonté divine, à la fois contemplatif et homme d'action, et qui fraye la voie à l'empire américain. Cette pure recreation est destinée au public urbain de la côte Est et de l'Europe, l'expansion vers l'Ouest nécessitant un afflux de plus en plus massif d'immigration.

¹⁵ S. Bercovitch, *The Rites of Assent*, New York, Routledge, 1993, ch. 2, pp. 29-67.

¹⁶ Voir P.-Y. Pétillon, « La plantation dans la Wilderness », *Autre Temps, Autre Espace, Études sur l'Amérique pré-industrielle*, P. U. de Nancy, 1986, p. 51.

Dès 1820, plusieurs portraits (de Harding, Lewis, Longacre) représentent Boone en homme naturel rousseauiste doté d'attributs symboliques significatifs : son col de fourrure rappelle le portrait de Jefferson par Peale (1805), tandis que son couteau de chasse et son long fusil le rattachent au monde de la *wilderness*. Certes, Boone atteint au panthéon des héros américains mais par une équivoque qu'entretiennent certaines sphères d'opinion : les Fédéralistes du Nord-Est voient d'un mauvais œil une incarnation de l'homme de l'Ouest porteuse de radicalisme démocratique et suspecte de sympathie pour les mœurs indiennes, et donc de trahison raciale. En 1810, Henry Trumbull inclut le récit de Boone dans la première édition de *Discovery of America* afin de justifier la thèse du risque de désordre social et gouvernemental que présente selon lui l'expansion de la Frontière¹⁷. Dans son poème épique *The Mountain Muse* (1813), Daniel Bryan, le neveu de Boone, donne de son oncle une image improbable, ultra-romantique, celle d'un aristocrate vêtu de peaux de bêtes, ce qui contribue au brouillage de cette figure nationale que se disputent les idéologues.

Ainsi, dans les années 1820, les conservateurs veulent s'emparer de l'image de Boone. En 1823, C. Wilder publie une version piratée de la biographie de Filson, *The Life and Adventures of Colonel Daniel Boone*, qui trouve une application immédiate dans une peinture de Thomas Cole de 1826, intitulée *Daniel Boone at His Cabin at great Osage Lake*. Cole trouve en Wilder un sympathisant de la cause anti-égalitariste et anti-démocratique qu'il partage. Il s'agit d'insister sur l'aspect primitif, voire dégénéré, de Boone, incarnation même de la *wilderness*, afin de ménager l'hypothèse choquante d'une identité de mœurs du chasseur et des Indiens. Cette tentation primitiviste, qu'il convient de réprimer et de dénoncer, est synonyme de subversion pour les classes sociales supérieures.

Dans son tableau, Cole reprend les allégations de Wilder qui prétend que Boone a abandonné la civilisation blanche au profit des mœurs indiennes. Ce faisant, il surimpose la figure de Boone à celle d'un Indien précédemment dessiné, tout en offrant le visage patibulaire d'un homme retiré de la civilisation et qui ne vit que de chasse. Boone est décrit comme un noble ermite, souverain renfrogné d'une *wilderness* solennelle et inaccessible dont les arbres forment une sorte d'arche gothique au-dessus de lui. Cette nature protectrice menace aussi, par sa luxuriance même, d'envahir la cabane, seul indice de présence humaine dans ces étendues sublimes et sauvages. On ne peut pas dire que ce tableau constitue une invite particulière au défrichage ou à la colonisation. La nature, décrite par Cole, est tout simplement impénétrable. Loin d'être une figure héroïque de pionnier à l'avant-garde de l'expansion, Boone n'est ici que la projection romantique et nostalgique d'un artiste élitiste soucieux de dissuader le peuple de violer la terre primordiale. Le tableau de Cole, comme nous le verrons, est l'antithèse de la production picturale des années 1840-1850.

Avec l'élection d'Andrew Jackson en 1828, la Frontière exige des figures symboliques qui puissent entraîner l'adhésion populaire au mouvement expansionniste. On réactive ainsi une image de Daniel Boone, plus conforme à l'idéologie du temps : Boone redevient l'homme de la Frontière exemplaire,

¹⁷ H. Trumbull, *History of the Discovery of America*, Brooklyn, Published by Grant & Wells for J. W. Carew, 1810.

homme du peuple et tueur d'Indiens. Le développement de l'empire américain, parallèle à l'accroissement des richesses, implique la déportation, sinon l'élimination implicite des populations autochtones¹⁸. Ces pressions diverses entraînent un révisionnisme que l'on constate au niveau littéraire : sous la plume de James Hall (1819) et de John A. McClung (1832), Boone incarne le *westerner*. C'est un homme d'action solitaire, peu enclin à la méditation ou à la philosophie, véritable « prince des chasseurs »¹⁹. Le portrait que brosse Timothy Flint en 1833 est plus équilibré : Boone devient un *self-made man*, un représentant de la civilisation, et non de la *wilderness*. Pour Flint, l'Ouest est le lieu symbolique de la confrontation de la civilisation et de la nature à l'état sauvage, cette dernière étant condamnée à moyen terme. Typique héros américain, Boone est déchiré entre son amour de la *wilderness* et la nécessité de la détruire pour la rebâtir à son image²⁰. Ces aspects conflictuels de Daniel Boone - guerrier et représentant de la civilisation - sont exploités par les démocrates jacksoniens, en quête de justifications iconiques officielles, dans le contexte des guerres qu'ils mènent contre les Indiens.

Le gouvernement commande au sculpteur Enrico Causici un bas-relief intitulé *The Conflict Between Daniel Boone and the Indians* (1826-27). Il n'est pas difficile de discerner la supériorité culturelle de Boone, représentée par le long fusil du Kentucky, symbole viril de technologie blanche, qui sépare les deux combattants. Une seconde commande a pour objet la sculpture monumentale de Horatio Greenough, *The Rescue* (1836-53), destinée à être érigée face au Capitole. Visiblement inspirée de l'ouvrage de Flint, la sculpture de Greenough reprend le thème de l'enlèvement et présente la première image associée à Boone, incluant une femme et un enfant. Le peuple qui se presse pour admirer l'œuvre la surnomme « Daniel Boone protège sa famille »²¹. Il s'agit en effet de promouvoir un tableau familial afin de fournir au peuple des symboles évidents d'innocence, de vertu, voire de raffinement. En montrant la figure gigantesque de Boone protégeant le femme et l'enfant de la violence indienne, Greenough évacue le stéréotype gênant de l'Indien blanc. Le symbolisme typologique de Greenough a le mérite de la clarté idéologique : la démesure héroïque de Boone, teintée de racisme et de nationalisme, correspond à la supériorité affichée de la civilisation blanche sur les Indiens. Plusieurs gravures et peintures (de Chapman, Chappell et Allan) renforceront l'image, imposée par l'ère jacksonienne, d'un Daniel Boone pionnier, quittant l'ermitage de la *wilderness* pour acquérir le statut d'une figure nationale, un homme de l'Ouest héroïque et populaire dont le symbole sera exploité par les illustres peintures de Ranney et Bingham.

À la fin des années 1840, artistes et écrivains recherchent des symboles d'identité nationale, associés à l'esprit d'exploration, de conquête et d'entreprise de l'époque. La figure symbolique de Boone, qui est à son zénith durant la période

¹⁸ Voir R. Horsman, *Race and Manifest Destiny*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1981.

¹⁹ Voir J. Hall, *Letters from the West*, London, Henry Colburn, 1828 et J. A. McClung, *Sketches of Western Adventure*, L. Collins, Maysville, Ky, 1832.

²⁰ T. Flint, *Biographical Memoir of Daniel Boone : The First Settler of Kentucky...*, [1833], J. K. Folsom, College & University Press, New Haven, Conn., 1967.

²¹ R. Slotkin, *Regeneration Through Violence*, *op. cit.*, p. 441.

d'expansion qui suit la guerre contre le Mexique et la ruée vers l'or, devient le moteur propagandiste même de l'empire. La peinture de William Ranney, *Daniel Boone's First View of Kentucky* (1849), illustre le va-et-vient qui s'opère entre littérature et iconographie, l'artiste empruntant des images verbales à l'ouvrage de Flint et à celui de Peck (*Life of Daniel Boone, the Pioneer of Kentucky*, 1847) qui soulignent notamment l'aspect civilisationnel et la dimension religieuse d'un homme instrumentalisé par la Providence.

La toile de Ranney décrit six hommes blancs qui se tiennent sur une plateforme rocheuse, embrassant du regard l'immensité des paysages du Kentucky - épisode évoqué en termes quasi-bibliques par Filson, qui suggère que Boone tire sa « philosophie et sa force d'âme » de cette première vision du futur paradis qui s'offre à lui :

« J'avais gagné le sommet d'une corniche élevée, et, regardant autour de moi, étonné et ravi, je contemplais les vastes plaines, et les superbes étendues en contre-bas. De l'autre côté, j'embrassais du regard le célèbre fleuve Ohio qui coulait, digne et silencieux, marquant la frontière ouest du Kentucky, tableau d'une splendeur inconcevable. Tout au loin j'apercevais les montagnes qui dressaient leur front vénérable, et qui pénétraient les nuages. Tout était immobile. J'allumai un feu près d'une fontaine d'eau douce, et me régalai d'un filet de chevreuil que j'avais tué quelques heures plus tôt. Bientôt, les mornes ombres de la nuit recouvrirent tout l'hémisphère, et la terre parut haleter, recherchant l'humidité en suspension.... Je m'étendis pour m'endormir et ne me réveillai que lorsque le soleil eut chassé la nuit. »²²

« Élévation et puissance sont [...] synonymes », nous rappelle Gilbert Durand²³. Comme dans le texte de Filson, Ranney dépeint Boone et ses compagnons, dominant du regard une terre qu'ils conquièrent déjà du regard, véritable « contemplation monarchique », pour reprendre la formule de Bachelard²⁴. Le regard rêveur que pose le groupe sur le Kentucky anticipe l'appropriation future que justifient les thèses de la Destinée Manifeste. Il est significatif qu'une critique de l'œuvre, datant de 1852, insiste sur l'aspect « national » de la toile et baptise Boone du sobriquet : « Christophe Colomb des forêts » [« Columbus of the woods »]²⁵. Cette référence typologique, caractéristique du processus de mythification, correspond au mode rhétorique tendant à inscrire Boone, comme nombre de héros américains, dans une glorieuse généalogie d'ancêtres fondateurs²⁶.

²² « I had gained the summit of a commanding ridge, and, looking round with astonishing delight, beheld the ample plains, the beautiful tracts below. On the other hand, I surveyed the famous river Ohio that rolled in silent dignity, marking the western boundary of Kentucky with inconceivable grandeur. At a vast distance I beheld the mountains lift their venerable brows, and penetrate the clouds. All things were still. I kindled a fire near a fountain of sweet water, and feasted on the loin of a buck, which a few hours before I had killed. The sullen shades of night soon overspread the whole hemisphere, and the earth seemed to gasp for the hovering moisture... I laid me down to sleep, and I awoke not until the sun had chased away the night. » J. Filson, *The Discovery and Settlement of Kentucky...*, op. cit., pp. 54-55. [notre traduction]

²³ G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 151.

²⁴ G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1948, p. 385.

²⁵ H. T. Tuckerman, «Over the Mountains, or The Western Pioneer», chap. tiré de *The Home Book of the Picturesque*, G. P. Putnam, New York, 1852, p. 117.

²⁶ Ainsi, le frontispice de l'ouvrage de G. C. Hill, *Daniel Boone, the Pioneer of Kentucky* (1859), inscrit Boone dans la lignée de Colomb, Vespucci, Cabot et Raleigh.

Boone devient la quintessence même du pionnier, l'éclaireur même du destin national du peuple américain, image identitaire que va pérenniser Bingham en 1851.

Si la peinture de George Caleb Bingham, *The Emigration of Daniel Boone* ou *Daniel Boone Escorting Settlers Through the Cumberland Gap* (1851-52), est importante, c'est parce que l'artiste nous livre la dernière et la plus célèbre image de Daniel Boone, et qu'il y projette ses conceptions en matière de politique, de race et de religion. L'engagement du peintre en faveur du mouvement *whig* le conduit à privilégier l'image civilisationnelle d'un Boone pourfendeur d'Indiens, animé par la foi sereine d'être guidé par la Providence. Afin d'amplifier la symbolique typologique du tableau, Bingham dépeint à l'arrière-plan une masse de nuages noirs qui annoncent un orage, que vient percer une trouée de lumière illuminant les personnages au premier plan. Le paysage, de facture gothique, se caractérise par une verticalité menaçante, typique des modes picturales et littéraires héritées du romantisme européen, notamment de Gustave Doré²⁷. Un décor naturel terrifiant, caractéristique des romans gothiques de Charles Brockden Brown²⁸, et que l'on trouve déjà évoqué chez Filson de manière eschatologique, incluant en outre d'inquiétants rochers anthropomorphiques, contribue à mettre en valeur l'apparition sublime de Boone.

« L'aspect de ces falaises est si tourmenté et si horrible qu'il est impossible de les voir sans éprouver de la terreur. Le spectateur est enclin à imaginer que la nature a jadis subi quelque convulsion violente dont il contemple les vestiges morcelés - les ruines, non pas de Persépolis ni de Palmyre, mais du monde »²⁹.

Tout concourt à donner l'impression que la nature tremble au passage du nouveau Moïse américain, imperturbable face aux vicissitudes occasionnées par une *wilderness* ordalique. La typologie biblique et christique est si explicite qu'on pense au Psaume 23 : « [Le Seigneur] me conduit par les bons sentiers, pour l'honneur de son nom. Même si je marche dans un ravin d'ombre et de mort, je ne crains aucun mal, car tu es avec moi ; ton bâton, ton appui, voilà qui me rassure. » En accord avec la rhétorique du Destin Manifeste qui décrit une nature américaine préordonnée selon un plan divin, Bingham use du potentiel symbolique de l'imagerie cruciforme en peignant au premier plan deux croix formées mystérieusement par des branches, procédé fréquent dans l'iconographie, teintée d'esthétique « ruskinienne », des paysages de l'Ouest américain³⁰. Au sein d'une nature sacralisée - ou diabolisée -, l'apparition de Boone, par ses connotations bibliques, tend à réactiver la typologie puritaine : Boone, tel Moïse, mène son

²⁷ Voir notamment la *Première Vue du Grand Canyon* de J. J. Young (in W. H. Goetzmann, *Exploration and Empire*, Austin, Texas, Monticello Editions, Texas State Historical Association, 1993, p. 222).

²⁸ Voir notre article « *Wieland*, de Charles Brockden Brown : paradoxe, modernité et fantastique » (*Les Cahiers du C.E.R.L.I.*, n°7 et 8, décembre 1997, pp. 121-130).

²⁹ « [...] The aspect of these cliffs is so wild and horrid, that it is impossible to behold them without terror. The spectator is apt to imagine that nature had formerly suffered some violent convulsion ; and that these are the dismembered remains of the dreadful shock ; the ruins not of Persepolis or Palmyra, but of the world. » J. Filson, *The Discovery and Settlement of Kentucky... [and] The Adventures of Col. Daniel Boone*, op. cit., pp. 57-58. [notre traduction]

³⁰ L'un des exemples les plus frappants est la gravure de W. H. Jackson, *The Mount of the Holy Cross*, aux connotations religieuses évidentes. Voir W. H. Goetzmann, *Exploration and Empire*, op. cit., p. 228.

peuple élu vers une Terre promise - l'Ouest - qui est manifestement chrétienne si l'on en croit le tableau (symboles cruciformes). La propre épouse de Boone, Rebecca, rappelle les madones de Raphael ou la fuite de la Sainte Famille en Égypte. Daniel et Rebecca incarnent ainsi les archétypes des courageux pionniers américains dont la foi dans l'avenir s'enracine dans les commencements mythiques des Écritures.

Cette dimension de religiosité est aussi associée au symbolisme des images de captivité dont la toile de Carl Wimar, *The Abduction of Daniel Boone's Daughter by the Indians* (1853), est l'exemple le plus remarquable. Il est significatif que Wimar a recours à l'iconographie religieuse pour représenter la figure de Jemima, la fille de Boone étant assimilée à une martyre chrétienne. La posture de Jemima n'est pas sans rappeler celle de Marie-Madeleine, à genoux au pied de la croix, cliché de la peinture baroque. Son geste de supplication traduit métaphoriquement son espoir de rédemption après le viol inéluctable qui se dessine, la violence sexuelle étant ici suggérée par la couleur rouge sang de la draperie à ses pieds. La chaste Jemima emblématise la vertu féminine, tout en soulignant les risques moraux et physiques inhérents à la *wilderness*. Wimar exploite un stéréotype sexuel chargé d'idéologie : il s'agit de montrer d'une part la supériorité morale des Chrétiens par rapport aux païens, et d'autre part, le bien-fondé de la politique américaine d'annihilation des Indiens.

Plus triomphent les thèses nationalistes du Destin Manifeste, plus l'on constate un déplacement des symboles de l'individu à la collectivité, qui contribue peu à peu à la marginalisation de Daniel Boone dans la conscience et la représentation nationales. Deux peintures célèbres de Leutze et Gast illustrent à la fois le poids collectif de la foi dans le progrès et les Destin Manifeste, ainsi que l'éclipse progressive et inéluctable de la figure héroïque de Daniel Boone.

La fresque d'Emanuel Leutze, *Westward the Course of Empire Takes Its Way* (1862), se fonde sur la croyance dans la *translatio imperii* véhiculée par le poème prophétique de l'évêque Berkeley (1729-31) et reprise par les théoriciens de la Destinée Manifeste³¹. Cette œuvre se présente comme une prophétie visuelle chargée d'allégoriser l'élan irrésistible de la nation vers l'Ouest, symbolisé ici par un groupe central de familles de pionniers qu'on peut rapprocher typologiquement de la Sainte Famille en fuite vers l'Égypte ou du Nouveau Peuple d'Israël en route pour la Nouvelle Canaan californienne. Leutze affiche sa conviction que les Américains sont bien les Élus de Dieu, destinés à rédimer la Californie et l'Orégon. Au milieu du groupe, on distingue un homme au bonnet de fourrure, peut-être Daniel Boone, désormais anonyme. La nature elle-même n'est que le témoin muet de la marche triomphale de la nation, que semblent accompagner des rochers anthropomorphiques, dotés d'un vitalisme conforme à la dynamique générale de la toile.

L'éclipse finale de Boone est attestée par le rôle modeste que lui réserve John Gast dans son allégorie picturale, *American Progress* ou *Manifest Destiny* (1872). Cette peinture naïve vise à résumer toutes les phases successives de la formation de l'empire. Une silhouette rappelant celle de Boone conduit un explorateur et un

³¹ Voir B. Vincent, *La Destinée Manifeste, aspects idéologiques et politiques de l'expansionnisme américain au XIX^e siècle*, Paris, Ed. Messène, 1999, p. 50.

prospecteur au premier plan, « gulliverisés » par la figure gigantesque d'un ange sécularisé, allégorie du Progrès - « the Star of Empire ». Devant cet ange qu'accompagne un véritable déferlement technique, scientifique et militaire, les pauvres Indiens, à gauche du tableau, ne peuvent que s'enfuir. Leur glissement hors de la toile préfigure leur proche annihilation, comme la nanisation de Boone suggère son retrait de la scène symbolique nationale. Ce symbole visuel de l'expansion nationale est désormais supplanté par de nouveaux types héroïques comme le cow-boy. L' « éclaireur » des ténèbres de la *wilderness* doit transmettre son flambeau aux nouvelles icônes de la Liberté américaine. Une fois son rôle accompli, Boone, prophète vénéré du nouvel ordre étasunien, est relégué dans la marge de l'histoire, comme il se retrouve à la périphérie des oeuvres picturales.

Si Daniel Boone disparut progressivement de l'iconographie nationale, il fut l'inspiration première de James Fenimore Cooper pour son cycle des aventures de Natty Bumppo. On se souvient de l'épisode de la captivité de Jemima Boone qui influença la genèse du *Dernier des Mohicans* (1826). En outre, dans les premières pages de son roman de 1827, *La Prairie*, Cooper explicite le lien qui relie Boone à sa fiction³². Il est donc clair que le modèle de Leatherstocking est notre célèbre coureur des bois, ou plus exactement l'image romancée de Boone véhiculée par les hagiographies de Filson et Flint. C'est dire que la réalité historique de la création littéraire de Cooper doit être analysée avec prudence car on s'aperçoit que la notoriété du cycle de Leatherstocking est contemporaine de la publication continue des biographies consacrées à Boone et que les deux mythes finissent par s'alimenter mutuellement. Ainsi, John McClung, qui décrit l'Ouest comme le royaume de l'aventure violente, ne cache pas son admiration pour le *Dernier des Mohicans*, Cooper détaillant minutieusement « toutes les circonstances » des aventures de son héros³³. Quant aux ouvrages de James Hall, *Legends of the West* (1833), de John M. Peck, *Lives of Daniel Boone and Benjamin Lincoln* (1847) et de William G. Simms, « Daniel Boon » [sic], ils révèlent des parallèles troublants entre leurs versions personnelles de Boone et le personnage de Leatherstocking, créé dès 1823 : les héros partagent une noblesse qui leur confère le cadre naturel où ils évoluent. L'essai de Simms, destiné au lectorat sudiste, brosse un tableau romantique de l'épopée de Boone : ce dernier est un poète maudit, une sorte de croisé errant qui éprouve une passion tout aristocratique pour la beauté des paysages et pour l'idéal chevaleresque³⁴. Pour Simms, qui se réfère à Cooper, il est clair que l'émigration vers l'Ouest est un phénomène fondamentalement romantique :

³² « The distinguished and resolute forester who first penetrated the wilds [of Kentucky] was of the number. This adventurous and venerable patriarch was now seen making his last remove... » (J. F. Cooper, *The Prairie : A Tale*, New York, H. N. Smith, 1827, p. 2). La note de la p. 3 est plus précise, identifiant le « Colonel Boone, the patriarch of Kentucky. This venerable and hardy pioneer of civilization emigrated to an estate three hundred miles west of the Mississippi, in his ninety-second year [il n'avait en fait que soixante ans], because he found a population of ten to the square mile inconveniently crowded. »

³³ J. McClung, cité par R. Slotkin, *Regeneration Through Violence*, *op. cit.*, p. 410.

³⁴ « In an age of chivalry - during the Crusades - Boon would have been a knight-errant, equally fearless and gentle » (W. G. Simms, cité par R. Slotkin, *ibid.*, p. 461).

« C'est son goût du pays qui suscita ses aventures. Son œil était attiré par le pittoresque de la nature, signe caractéristique des très grands chasseurs - caractéristique dont Cooper nous a donné un délicieux exemple avec Leather Stocking [sic]. Son esprit, qui était de nature contemplative, se plaisait à la méditation, indifférent à la présence humaine, uniquement concentré sur ses mouvements propres, comme s'il était influencé par l'atmosphère environnante. Un désir constant de changer de décor et d'objets n'est que la conséquence logique de la passion pour le pittoresque, et de la lassitude causée par les monotonies strictes et austères de la vie réelle. »³⁵

Ces va-et-vient complexes montrent en tout cas que Boone et Leatherstocking sont avant tout des types créés de toute pièce pour donner corps aux idéologies dominantes, qu'elles soient de l'Est, du Sud ou de l'Ouest. Peck de son côté dépeint Boone comme un être domestiqué, protecteur des valeurs américaines et chrétiennes, « une créature de la Providence, chargée par les cieux de défricher la *wilderness*, afin de porter la civilisation et d'agrandir le pays »³⁶. Certes, Natty Bumppo est, lui, un héros romantique qui exprime excellemment le caractère problématique de la mythologie américaine de la Frontière, mais lui non plus n'échappe pas à une certaine instrumentalisation idéologique, comme l'indique Cooper dans sa préface au *Lac Ontario (The Pathfinder, 1840)* : « [Leatherstocking n'est que l'un des] merveilleux moyens dont use la Providence pour frayer la voie à la civilisation à travers tout le continent américain »³⁷. Boone et Leatherstocking incarnent deux figures de légende qui, malgré leur attirance romantique pour les grands espaces de la forêt et des montagnes, exaltent l'image de l'homme blanc solitaire et courageux, issu de la race élue des premiers pionniers de l'Amérique, et qui sont les hérauts providentiels d'une mission civilisatrice.

Cette récupération idéologique ne parvient pas, toutefois, à gommer le caractère mythique et ambivalent de la *wilderness*. Si l'on reprend les trois ordres et fonctions (*orator, laborator, bellator*) qu'applique Jacques Le Goff à la nature sauvage³⁸, on voit que l'*orator* est le Puritain qui cherche dans la *wilderness* l'espace sacré où la parole de Dieu se fait entendre « clairement ». Le *laborator*, le défricheur des forêts, est ce héros national officiel que célèbre la culture américaine à partir de 1760, mais qui se confond parfois avec le *bellator*, ce héros plus obscur qui s'approprie la forêt comme terrain de chasse et dont le nomadisme ressortit à la dégradation sauvage. De même que Boone, préfigurant Edgar Huntly dans le roman éponyme de Brown, finit par devenir, si l'on en croit la légende, l'Indien qu'il pourchasse ou la bête totémique qu'il traque. Cette « part d'ombre »

³⁵ « His native mood prompted his adventure. He had an eye for the picturesque in nature, as is the marked characteristic in all very great hunters - characteristics of which Cooper has given us an exquisite ideal in Leather Stocking [sic]. His mind was of a contemplative character, and loved to muse undisturbed by contact with man, upon its own movements, as influenced by the surrounding atmosphere. A constant desire for change of scene and object, is the natural growth of a passion for the picturesque, and an impatience of the staid and formal monotonies of real life. » W. G. Simms, *Views and Reviews in American Literature, History and Fiction*, C. H. Holman, Cambridge, Harvard University Press, Belknap Press, 1962, p. 150. [notre traduction]

³⁶ « [...] a creature of Providence, ordained by Heaven as a pioneer in the wilderness, to advance the civilization and the extension of his country » (J. M. Peck, *Lives of Daniel Boone and Benjamin Lincoln*, Boston, Ed. J. Sparks, The Library of American Biography, Second Series, XIII, 1847, pp. 186-189).

³⁷ « [Leatherstocking is one of the] wonderful means by which Providence is clearing the way for the advancement of civilization across the whole American continent » (J. F. Cooper, cité par K. S. House, Introduction à *The Pathfinder*, Penguin, New York, 1989, p. XVI).

³⁸ Voir J. Le Goff, « Le désert-forêt dans l'occident médiéval », *Traverses*, 19, 1980, pp. 26-27.

du chasseur lui confère précisément son caractère sacré, « régénération par la violence » à laquelle n'échappe pas non plus Leatherstocking. Il en résulte une figure contradictoire à la fois sacralisée par le ressourcement par la chasse au sein de la sombre *wilderness* et par l'illumination de l' « éclaireur » missionnaire, avant-garde de la civilisation en plein cœur des ténèbres. Selon Pétillon, ce qui fait le caractère propre de la culture américaine, c'est justement ce « croisement inédit entre la 'construction' puritaine de la *wilderness* héritée et dérivée des Écritures, et cette autre 'construction' de la *wilderness* comme lieu sacré héritée d'un, sans doute, tout aussi ancien passé »³⁹.

Plus que Boone, Natty Bumppo a connu une postérité glorieuse, sans doute parce que l'éclaireur atteint à l'universel en se mesurant à une nature grandiose et originelle, celle qui hante toutes les mythologies. Peut-être aussi parce que ce personnage déchiré est l'incarnation schizoïde d'une culture attachée « à l'oscillation gémellaire ininterrompue », comme le démontre Denis Duclos⁴⁰. Ce « magnifique hermaphrodite moral, né entre le monde sauvage et le monde civilisé », pour reprendre les mots de Balzac⁴¹, n'exprime-t-il pas à merveille un mode mythique de continuité culturelle, l'ambiguïté et la complexité d'une frontière intérieure, celle-là, d'une Amérique nostalgique qui n'en finit pas de payer pour sa faute : avoir trouvé un paradis et l'avoir perdu ?

³⁹ P.-Y. Pétillon, « La plantation dans la Wilderness », *art. cit.*, p. 51.

⁴⁰ D. Duclos, *Le Complexe du loup-garou*, Paris, La Découverte, 1994, p. 241.

⁴¹ H. de Balzac, cité par C. Aziza, présentation du *Dernier des Mohicans*, de J. F. Cooper, Paris, Presses Pocket, 1992, p. 9. Bercovitch écrit, quant à lui : « Natty Bumppo on the prairie, transcending all contradictions of race and culture because, as *our* representative American, he synthesizes the values of nature and civilization. » (*The Puritan Origins of the American Self*, *op. cit.*, p. 143).

Biographies de Daniel Boone :

- J. Filson, *The Discovery and Settlement of Kentucky... [and] The Adventures of Col. Daniel Boone* (1784)
J. Hall, *Letters from the West* (1822-28)
C. Wilder, *The Life and Adventures of Colonel Daniel Boone* (1823)
J. A. McClung, *Sketches of Western Adventure* (1832).
T. Flint, *Biographical Memoir of Daniel Boone : The First Settler of Kentucky...* (1833)
J. M. Peck, *Lives of Daniel Boone and Benjamin Lincoln* (1847)
G. C. Hill, *Daniel Boone, the Pioneer of Kentucky* (1859)

Cycle des aventures de Natty Bumppo, de J. F. Cooper :

- The Pioneers* (1823)
The Last of the Mohicans, a Narrative (1826)
The Prairie (1827)
The Pathfinder (1840)
The Deerslayer (1841)