

LE PORTRAIT DANS HISTOIRE D'UN VOYAGE FAICT EN LA TERRE DU BRÉSIL²⁴⁸ DE JEAN DE LÉRY²⁴⁹

BENZINA Hafsa²⁵⁰
Université Mohamed V – Maroc



Résumé : *Cet article s'intéresse au récit de voyage intitulé Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil de Jean de Léry afin de mettre en évidence la description et l'art du portrait chez ce dernier. Il prend comme point de départ un ensemble de descriptions de la flore et de la faune de cette terre, accompagné de maints portraits dressés d'une manière subtile et authentique pour des finalités polémiques, esthétiques, humanistes et religieuses.*

Mots clés : Voyage – Faune – Flore – Description – Portrait – Art - Polémique – Religion – Humanisme.

Introduction

Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil publié par Jean de Léry en 1578 se prête à lire comme une narration d'un voyage dans cette terre et aussi comme une description puisqu'il évoque le Brésil. C'est un monde nouveau pour l'auteur non seulement au niveau de la topographie, mais aussi au niveau des êtres qui s'y trouvent. Or, pour rendre compte de cette diversité vivante, il est obligé de la décrire et de recourir à l'art du portrait. Le Petit Robert²⁵¹ définit l'art comme étant « un procédé conscient qui tend à une fin » ou « ce qu'on ajoute à la nature ». Il est alors question d'une esthétisation de l'écriture dont l'objectif est la représentation du beau qui est un idéal esthétique. Tous ces éléments

²⁴⁸ DE LÉRY, Jean, *l'Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*, Paris, Le Livre de Poche, 2008, 670p.

²⁴⁹ Jean de Léry, né vers 1536 à La Margelle, terre de Saint-Seine (actuelle Côte-d'Or, France), mort vers 1613 à L'Isle (Suisse) à l'âge de 77 ans, est un grand voyageur et écrivain français, auteur de « Histoire mémorable du siège de Sancerre (1574) », et « l'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil (1578) ».

²⁵⁰ Hafsa BENZINA, de nationalité marocaine, est professeure assistante de la langue française à la Faculté des sciences de l'Université Mohamed V de Rabat au Maroc. Elle s'intéresse à la littérature, à la didactique du français et à la traduction.

²⁵¹ REY, Alain, *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, 2009. Version électronique.

participent à l'élaboration d'un portrait défini par George Molinié²⁵² comme étant : « une figure macrostructurale, c'est-à-dire comme un lieu, ancillaire à l'égard de l'argumentation, souvent inclus dans la narration, autonome et formant à soi seul sa propre finalité, comme chez la Bruyère, ou orienté vers l'illustration plus large d'un drame particulier, comme dans le genre romanesque. Ce lieu majeur est susceptible de divers traitements, notamment par la combinaison d'autres figures » (1986 : 46). Dans cette même perspective et en relation avec *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, le portrait pourrait être une description tant morale que physique d'un être animé, réel ou fictif. Il pourrait se faire du point de vue d'un personnage, comme il est faisable également par le moyen d'un dialogue ou d'un récit d'action, sans oublier bien évidemment le dessin. Dans sa préface, Léry affirme son incapacité à cet égard, c'est-à-dire du point de vue du style et du langage. Cela dit, il racontera ce qu'il a vu d'une manière simple et sans détours. Cependant, en exploitant la terre du Brésil, il émerge au fil de cette aventure une construction subtile et consciente de certains portraits. Alors, comment Jean de Léry parvient-il à manier la description et l'art du portrait, et à attribuer à ce dernier maintes fonctions ? A première vue, l'œuvre est un florilège de portraits se rattachant à la terre du Brésil. Ces portraits sont élaborés d'une manière authentique et originale en vue de parvenir à quatre finalités, à savoir la finalité polémique, esthétique, humaniste et religieuse.

1- Un florilège de descriptions menant au portrait.

Dès sa préface, Jean de Léry nous prévient que son récit de voyage comportera un florilège de descriptions en se basant sur ce qu'il va voir dans cette nouvelle terre. A ce propos, il a écrit :

« *Et de fait, je n'auray point honte de confesser ici, que depuis que j'ay esté en ce pays de l'Amerique, auquel, comme je deduiray, tout ce qui s'y voit, soit en la façon de vivre des habitans, forme des animaux et en general en ce que la terre produit, estant dissemblable de ce que nous avons en Europe, Asie et Afrique, peut bien estre appelé monde nouveau, [...] parce que j'ay veu des choses aussi bigerres et prodigieuses [...]* » (1580 :95).

Ainsi, l'œil de l'écrivain nous rapportera la forme des animaux, les produits de la terre et surtout le portrait des indigènes. Mais avant cela, le lecteur doit être initié. Cette initiation se fera lors du voyage vers le Brésil. Et puisque l'auteur est en mer, il commencera par la description des poissons, avant de parvenir à celle de la faune et de la flore une fois sur terre. S'ensuivront après le portrait de Léry et de ses compagnons de voyage et celui des sauvages. Toutefois, l'écriture a ses limites, d'où le recours au dessin et aux nouvelles éditions.

Dans un premier temps, l'initiation à la description se fait lors du trajet menant au Brésil à travers l'évocation du « poisson volant », « pour décrire²⁵³ ce poisson [...] : il est de forme assez semblable au haren, toutesfois un peu plus long et plus rond, [...] » (1580 :128) C'est en recourant à l'analogie (« assez semblable au ») et à la différence (« toutesfois un peu plus long et plus rond ») que sa forme et son goût ont été appréhendés par le lecteur. Léry réalise même des autopsies comme c'est le cas pour le marsouin. Dans ce dernier cas, l'analogie se fait par rapport au monde du lecteur. Les exemples sont légions dans ce cadre et leur présentation est faite à la manière des entrées d'un dictionnaire, voire d'une encyclopédie, particulièrement dans le chapitre III. Dans un deuxième temps, l'auteur

²⁵² MOLINIÉ, Georges, *Eléments de stylistique française*, Paris, P.U.F, 1986, 210p.

²⁵³ Ce qui semble une erreur d'orthographe, de syntaxe, etc. n'est en réalité que le français du XVI^e siècle.

décrit, une fois au Brésil, les animaux qui s’y trouvent. Il déclare commencer par les bêtes terrestres bonnes à manger et les plus communes comme le Tapiroussou. Cet ordre est observé dans presque tous les chapitres. Alors, il semble que cette manière de procéder prépare le lecteur à l’art de la description de Léry en général et à celui du portrait du sauvage et de l’occidental en particulier.

En effet, le corps est au centre du siècle de la Renaissance et *Histoire d’un voyage fait en la terre du Brésil* ne déroge pas à cette règle, car le voyage est avant tout un déplacement physique à la découverte du sauvage qui ne peut être représenté sans sa nudité. C’est ce dont témoigne la description de Léry et de ses compagnons de voyage lors du récit de l’aller, du séjour et du retour. Dans ces épisodes, le physique est à l’honneur à travers les drames qu’ils affrontent et surmontent, notamment aux chapitres II, IV, XXI et XXII. Tous ces chapitres mettent en scène les épreuves physiques qu’ils ont endurées.

Leurs corps sont indubitablement éprouvés par ce voyage. Ainsi, Léry décrit au deuxième chapitre les passagers novices qui vomissent à cause du mal de mer. L’auteur lui-même est touché physiquement et psychologiquement comme le confirme ces phrases :

« Or avant que finir ce propos je diray ici en passant avoir non seulement observé aux autres, mais moy-mesme senti durant ces deux aussi aspres famines où j’ay passé qu’homme en ait jamais eschappé, que pour certain quand les corps sont attenuez, nature defaillant, les sens estans alienez et les esprits dissippez, cela rend les personnes non seulement farouches, mais aussi engendre une colere laquelle on peut bien nommer espece de rage [...] » (1580 :535).

Il s’avère alors que les descriptions physiques et psychologiques sont autant d’éléments par lesquels le lecteur juge la dangerosité du voyage. Quant à Léry, il s’agit d’une initiation à travers le corps. Cette initiation corporelle est l’une des caractéristiques de la littérature du voyage au XVI^e siècle. L’expérience corporelle peut infirmer ou confirmer une vérité ayant trait à l’environnement du sauvage, comme celle portant sur la chauve-souris qui, dit-on, n’a pas de vertus thérapeutiques. Non sans malice, Léry cite un plaisant conte où :

« il y avoit [...] un serviteur de moine qui avoit la pleuresie, duquel n’ayant peu trouver la veine pour le seigner, estant laissé pour mort, il vint de nuict une chauvesouris, laquelle le mordit pres du talon qu’elle trouva desouvert, d’où elle tira tant de sang que non seulement elle s’en saoula, mais aussi laissant la veine ouverte, il en saillit autant de sang qu’il estoit besoin pour remettre le patient en santé. Surquoy j’adjouste, avec l’historien²⁵⁴ que ce fut un plaisant et gracieux Chirurgien pour le pauvre malade. » (1580 : 290).

Dans ce même ordre d’idées, le corps de Léry est aussi un passage incontournable lors de l’acquisition d’un nouveau savoir. Il en fait les frais lorsqu’il est atteint du Ton²⁵⁵ qu’on lui « a tiré de divers endroits, plus de vingt pour un jour. » (1580 :292). Il semble que tous les éléments en relation avec son autoportrait tendent vers un objectif unique, celui de s’ériger comme un « expérimentateur » n’ayant comme seul outil que son corps.

Par ailleurs, Edmond Haraucourt ne dit-il pas que « Partir, c’est mourir un peu²⁵⁶ » ? A travers cette symbolique du voyage, l’humain acquiesce à ce qu’une partie de soi trépassé afin de céder la place à la naissance d’un nous transformé et enrichi. C’est le cas de Léry qui décrit toutes les mortifications subies : le froid, la chaleur, l’imminence de la mort, la faim,

²⁵⁴ Il renvoie à Francisco Lopez de Gomara.

²⁵⁵ Une sorte de puce

²⁵⁶ *Rondel de l’Adieu.*

la soif, etc. Ces épreuves l'amènent au dépouillement afin de découvrir l'essence des choses. Vers la fin, il explique d'ailleurs sa survie par un dessein divin. Ce voyage reste donc tatoué à jamais non seulement dans son esprit et son corps, mais aussi dans le début et la fin de son œuvre. Cependant, ce qui est cœur de ce récit, c'est le portrait du sauvage.

Léry livre le portrait physique des sauvages dès la première rencontre à la page 149 du chapitre V. Ils étaient tous nus et noircis. Après avoir présenté ce point commun, il a décrit deux hommes :

« Au reste les hommes seulement, à la façon et comme la courone d'un moine, estans tondus fort pres sur le devant de la teste, avoyent sur le derriere les cheveux longs : mais ainsi que ceux qui portent leurs perruques par deçà, ils estoient roignez à l'entour du col. Davantage, ayans tous les levres de dessous trouées et percées, chacun y avoit et portoit une pierre verte, bien polie, proprement appliquée, et comme enchassée, laquelle estant de la largueur et rondeur d'un teston, ils ostoyent et remettoyent quand bon leur sembloit. Or ils portent telles choses en pensant estre mieux parez : mais pour en dire le vray, quand ceste pierre est ostée, et que ceste grand fente en la levre de dessous leur fait comme une seconde bouche, cela les deffigure bien fort ».

Ensuite, vient le tour des femmes qui n'avaient pas les lèvres fendues. Néanmoins, elles avaient les cheveux longs comme les Européennes. Pour ce qui est des oreilles, l'auteur emploie des adverbes hyperboliques afin de décrire l'orifice servant à accrocher des boucles faites d'os arrivant jusqu'aux épaules.

Ces portraits permettent à Léry d'infirmer encore une thèse très répandue parmi les habitants du monde européen, celle qui veut faire croire que les sauvages étaient velus comme des bêtes. D'ailleurs, c'est pour cette raison que l'auteur et ses compagnons sont étonnés de cette nudité. L'habitude de l'habit en Europe a fait en sorte qu'ils considèrent la nudité comme une exhibition. Toujours dans cette perspective liée au portrait, Léry ne dit pas tout de ces sauvages et leur réserve le huitième chapitre dans lequel il s'est rendu compte que l'Indien prend bien soin de son corps (ce qui n'est pas le cas de l'Européen selon Léry), c'est pour cela que ces Brésiliens passent leur temps à l'entretenir et à l'orner, ils « se bigarrent souvent le corps de diverses peintures et couleurs : mais surtout ils se noircissent ordinairement si bien les cuisses et les jambes. » (1580 :218) Léry n'a pas oublié de les décrire lors des scènes de danse, de guerre et d'incision lorsqu'un guerrier tue un ennemi. Ces stigmates renvoient à une culture. Tel est le cas lors de l'écrasement du nez d'un nouveau-né.

Pour ce qui est du portrait psychologique, le chapitre XVI rend compte de leurs croyances et pratiques religieuses. Le chapitre XVII réfère, quant à lui, au traitement accordé à leurs femmes et enfants. D'ailleurs, il brosse un double portrait psychologique où il valorise le caractère humain des mères sauvages qui détestent l'adultère et qui allaitent leurs progénitures, ce qui n'est pas le cas de la mère européenne selon Léry.

Pour les hommes, c'est l'hospitalité qui émerveille le narrateur, spécialement durant la cérémonie de l'accueil citée dans le chapitre XVIII. Leur humanité et leur compassion sont évidentes surtout dans le chapitre XIX où il décrit « comment les sauvages se traitent en leurs maladies, ensemble de leurs sepultures et funeraillles, et des grands pleurs qu'ils font apres leurs morts ». Dans ce sens, les références sont nombreuses et difficiles à évoquer. Jean de Léry, lui-même, avoue son incapacité à cet endroit vu les limites de l'écriture « à cause de leurs gestes et contenance du tout dissemblables des nôtres ». Il confesse « qu'il est malaisé de les bien représenter, ni par écrit, ni mesme par peinture. » (Ch.VIII : 233-234). Il paraît qu'il est impossible de représenter le tout. En revanche, le narrateur recourt à plusieurs moyens qui interpellent le lecteur et le rendent complice du narrateur pour combler ces lacunes.

Pour pallier ces insuffisances, le premier moyen mobilisé est celui de l'imagination comme en atteste cet extrait où le narrateur invite le lecteur à faire appel à son esprit :

« Ainsi ayant déduit bien amplement tout ce qui se peut dire touchant l'exterieur du corps, tant des hommes que des enfants masles Ameriquains, si maintenant en premier lieu, suyvant ceste description, vous vous voulez représenter un Sauvage, imaginez en vostre entendement un homme nud, bien formé et proportionné de ses membres [...] » (1580 : 226).

Quand l'imagination est insuffisante, il recourt au deuxième moyen qui n'est autre que le dessin dont regorge l'œuvre. A ce titre, il serait intéressant de contempler la posture du sauvage dessiné dans une posture naturelle à la page 213 ou dans une posture de combat à la page 339. Quant au dernier moyen, il concerne les additions ou ajouts. Effectivement, l'auteur a introduit plusieurs ajouts à sa première édition. Ceci est évident à la page 46 où nous avons un texte destiné aux lecteurs de la part de l'imprimeur dont les mots sont les suivants :

« D'autant que l'auteur de ceste Histoire ne l'a pas seulement augmentée en plusieurs lieux, et enrichie de chose bien remarquables et dignes de mémoire, et mesmes, suyvant la promesse qu'il avoit faite en sa préface, l'a ornée et embellie de figures en ceste seconde impression : mais aussi, comme l'expérience le monstrera clairement, il l'a outre cela si diligemment revue, corrigée et dressée, voire si bien esclairci les matieres qu'il traite en toutes les pages, que le tout joint ensemble, et ainsi beaucoup mieux agencé qu'il n'estoit, semblera comme une nouvelle Histoire [...] ».

A travers ce qui précède, il est clair que Léry essaye de décrire ce qui se trouve au Brésil en matière de faune et de flore, sans oublier le portrait des sauvages qui sont au cœur de ce récit. Mais, le discours a ses limites. Ces limites sont contournées par le dessin, l'imagination et les nouvelles éditions, ce qui fait de ce récit de voyage une œuvre exceptionnelle, particulièrement dans l'art du portrait.

2- Le portrait se fait d'une manière authentique et originale en vue de réaliser quatre finalités

Avant d'aborder l'originalité du portrait chez Léry, il serait intéressant de jeter un coup d'œil sur le traitement réservé à la description. Cet auteur expose la faune et la flore du Brésil sous le signe de l'inouï et de l'impressionnant, et c'est exactement cela qui ébranle la scientificité de cette description qui est supposée se faire dans une neutralité absolue, notamment en dehors de toute considération subjective. Le désir de l'auteur d'impressionner ses lecteurs se reflète même dans les intitulés des chapitres, astreignons-nous à n'évoquer que le chapitre X « Des animaux, venaisons, gros lézards, serpens, et autres bestes monstrueuses de l'Amérique », et le chapitre XI « De la variété desoyseaux de l'Amérique, tous differens des nostres ».

Dans ce même sens, on ne manquera pas de souligner l'attitude moralisatrice qu'adopte Léry face à ce qui est décrit. Ce dernier inscrit l'objet observé non pas dans une catégorie scientifique (petit/grand), mais dans une catégorie morale (méchant/gentil). Cette transition du scientifique au moral implique le passage de l'objectivité à la subjectivité. Il fait ainsi intervenir ses propres sentiments et émotions comme c'est le cas lors de la description des poissons volants sur le sort desquels Léry s'apitoie à la page 128 du troisième chapitre : « c'est que ces pauvres poissons volans [...] ne sont jamais à repos ».

Pour ce qui est de l'originalité de Léry dans l'art du portrait, il serait judicieux de s'intéresser à la caractérisation. Dans cette œuvre, il est possible de parler d'un portrait serein lorsque la description est statique comme c'est le cas lors de la description du corps du sauvage, ce traitement est réservé aussi aux femmes Toïoupinambaoults²⁵⁷. A la page 227, il écrit :

« Si maintenant en premier lieu [...] vous vous voulez représenter un Sauvage, imaginez [...] un homme nud, bien formé [...]. Pour la seconde contemplation d'un sauvage [...] couvrez luy tout le corps [...]. En troisième lieu [...] revestez-le de ses habillements, bonnets, [...]. Que si pour la quatrième [...] vous le chaussez et habillez de nos frises couleurs [...]. Finalement adjoustant aux choses susdites l'instrument nommé Maraca en sa main [...] ».

Face à ce portrait en état statique, il y a celui qui est brossé d'une façon dynamique et collective lors de l'état de guerre. Il est possible de parler d'une hypotypose dans ce cas-là. Le narrateur décrit non seulement leurs cris de guerre, mais également les postures de leurs corps, leurs armes et la façon avec laquelle ils assomment leurs ennemis. A ce propos, il est possible de lire :

« Premièrement quand nos Toïoupinambaoults [...] eurent apperceu leurs ennemis, ils se prindirent à hurler [...]. Et au surplus, à mesure qu'ils approchoyent, redoublans leurs cris, sonnans de leurs cornets, et en estendans les bras se menaçans et monstrans les uns aux autres les os des prisonniers qui avoyent esté mangés, voie les dents effilées, dont aucuns avoyent plus de deux brasses pendues à leur col, c'estoit une horreur de voir leurs contenance. [...] Finalement quand ils furent meslez, ce fut avec leurs espées et massues de bois, à grands coups et à deux mains, à se charger de telle façon que qui rencontroit sur la teste de son ennemi, il ne l'envoyoit pas seulement par terre, mais l'assommoit, comme font les bouchers les bœufs par-deçà. » (p.347-348)

Il est à souligner que ces descriptions suivent souvent un cheminement déterminé. En faisant le portrait des humains, Jean de Léry part de ce qui est naturel pour parvenir à ce qui est artificiel. Pour ce qui a trait à la description des autres êtres vivants, il décrit tout d'abord l'utile, puis le moins utile ou le comestible, avant d'aborder l'immangeable.

Cependant, ce qui marque probablement son originalité encore plus, c'est cet art de l'autopsie dans son sens étymologique et figuré, à savoir « voir de ses propres yeux » et « faire un examen attentif et approfondi ». Cela est clair lorsqu'il observe les moindres détails du corps du sauvage et leur accordent une interprétation symbolique. Ainsi, les automutilations sur leur corps renvoient, nous dit-il, aux ennemis tués et mangés. Quant à cette sauvagerie ou anthropophagie, elle n'est pas automatique puisque les sauvages ne manquent pas de nourriture. En vérité, elle est symbolique vu que les sauvages ne mangent quelqu'un que pour se venger d'une personne qui a tué l'un des leur. C'est cette observation attentive de leur physique et de leur comportement qui participe à la véracité et à la sincérité de l'*Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* dont la visée est non seulement didactique, mais également humaniste, polémique et religieuse.

Le sauvage est au centre des portraits présentés dans *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. Ceci vise la réhabilitation du sauvage pour lui donner sa juste valeur. Pour ce faire, Léry exploite l'élément du rire chez l'indien qui est provoqué par son physique et sa psychologie. Plus qu'une réaction spontanée, plus qu'une expression d'un affect, le rire est pour l'auteur un instrument original et idéal afin de réinventer le sauvage et ce en le donnant à voir autrement que par le prisme religieux du XVI^e siècle.

²⁵⁷ Ainsi se nomme la tribu chez laquelle il a séjourné.

Pour ce qui est de sa psychologie, Léry n'a cessé d'insister sur la joie de vivre des sauvages qui forment « un peuple fuyant mélancolie » au point qu'ils « haïssent tellement les taciturne, chiche et mélancolique » (Chapitre XII). C'est tout à fait le contraire de la psychologie de l'Européen dont « l'amertume » est évoquée par Léry dans son œuvre. Concernant le physique du sauvage, Léry le réinvente par le rire en le présentant autrement que par le prisme de la religion : là où le chrétien condamne sa nudité considérée comme une forme d'exhibition et d'impiété, le narrateur y voit une inversion comique de la logique européenne. La scène la plus représentative revient à la première rencontre, lorsque les compagnons de Léry ont eu recours au troc en leur offrant des chemises. Pour ne pas les salir, les sauvages montrent ce qui doit être caché et cachent ce qui est à dévoiler. Dans de nombreux cas, le rire est une technique pour évacuer la charge négative comme dans cette situation :

« Aussi au despartir qu'ils avoyent vestu les chemises que nous leur avions baillées, quand ce vint à s'asseoir en la barque (n'ayans pas accoustumé d'avoir linges ny autres habillemens sur eux), à fin de ne les gaster en les troussant jusques au nombril, et descouvrans ce que plustost il falloit cacher, ils voulurent encores, en prenant congé de nous, que nous vissions leur derriere et leurs fesses. Ne voila pas d'honnestes officiers, et une belle civilité pour des ambassadeurs ? » (1580 :150).

Alors, ce portrait du sauvage révèle la dimension révolutionnaire de la littérature du XVI^e siècle qui consiste en une re-centration de la réflexion et de la création littéraire autour de l'Homme. Si la majorité des humanistes ont utilisé la fable antique, en ce sens que l'univers antique célébrait l'anthropomorphisme et particulièrement le corps dans ses dimensions autres que simple et méprisable siège de l'âme, Léry a choisi le nouveau monde comme support humaniste. Vingt ans après son retour en une Europe décadente qui sombre de plus en plus dans les guerres de religion, l'auteur de cette œuvre propose l'univers des sauvages en tant que modèle de bonheur et d'euphorie. Dans cette perspective, cet univers est une fable humaniste édicatrice dispensée contre le fanatisme européen. Force est de constater qu'étant le centre du nouveau monde, le corps est la leçon humaniste principale dans l'enseignement de Léry. Ce dernier paraît proposer à l'Europe l'image d'un corps en harmonie avec lui-même comme en témoigne la présence du rire, véritable gage de bien-être, de confiance et d'optimisme. Alors, l'œuvre serait à lire comme une défense et illustration du corps non sans quelques détours et compromis.

Par ailleurs, le revers de cette réinvention du corps est la condamnation de l'Européen et de l'Européenne. A cette fin, il commence par l'habillement. Les « attifets, fards, fausses perruques » qui causent plus de dégâts que la nudité des femmes sauvages. En plus, elles exploitent les hommes pour acheter les parures. Pour ces derniers, en plus des tares et défauts communs aux hommes « civilisés », il insiste particulièrement sur la condamnation des usuriers qui sucent la moelle des pauvres et bien d'autres pratiques. Pour Jean de Léry, c'est un cannibalisme symbolique. Il met l'accent notamment sur la condamnation de l'avidité de l'Européen qui exploite le bois du Brésil. Cette condamnation est faite à travers un dialogue avec un vieux sauvage qui donne son point de vue à Léry.

De surcroît, *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil* est une réponse adressée à deux personnes, à savoir Villegagnon et Thevet. En effet, Léry critique Villegagnon à travers ses gestes et ses comportements lors de la messe afin de dévoiler son hypocrisie. Il décrit également ses habits qu'il change quotidiennement afin de le transformer en une figure carnavalesque en se basant toujours sur le rire et le registre comique.

Dans ce même sens, l'œuvre est une réponse à Thevet qui n'a pas passé plus de quatre semaines en la terre du Brésil et qui semble raconter des mensonges. Il infirme à plusieurs endroits certaines de ses thèses, comme celle du lieu commun présentant le sauvage comme un être poilu. Le portrait fait par Léry des sauvages révèle bien le contraire. Encore plus, le sauvage veille à l'esthétique de son corps par des activités physiques régulières et par les soins qu'il accorde à son corps dans le clair de son temps en arrachant ses poils, en se colorant la peau et en se parant de bijoux. Partant, il est possible d'affirmer que le portrait a une fonction épideictique dans la mesure où il sert à faire la louange du sauvage et la condamnation de l'Européen. De cette façon, le portrait sert l'argumentation et s'inscrit dans le cadre d'une polémique s'articulant autour du sauvage.

A côté de cette finalité polémique, nous trouvons aussi une finalité personnelle et religieuse. Il est possible d'évoquer la finalité personnelle dans la mesure où nous avons non seulement une mort symbolique, mais aussi des portraits qui pérennisent l'expérience. D'ailleurs, le corps de l'auteur en est le témoin puisqu'il porte les séquelles de l'aventure. De surcroît, ces portraits des sauvages ou de Léry sont un refuge pour le narrateur après son retour en France encore tourmentée par les conflits religieux. Par cette rétrospection, il fuit vers l'Eden perdu dans un contexte de guerre. C'est pour cela qu'il se confesse dans l'avant dernier chapitre en écrivant : « je regrette souvent que je ne suis parmi les sauvages » (1580 :508)

D'un autre côté, l'œuvre a une finalité religieuse. Or, les portraits ont une fonction panégyrique, celle de la louange de Dieu, le Créateur de tous ces êtres vivants qui suscitent l'admiration de Léry qui est de plus en plus proche de Lui. Cela le pousse à prononcer ce psaume²⁵⁸ :

« O Seigneur Dieu que tes œuvres divers
Sont merveilleux par le monde univers
O que tu as tout fait par grand sagesse !
Bref, la terre est pleine de ta largesse. » (1580 : 334)

Il s'avère alors que l'*Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* comporte divers portraits. Ces portraits ont été élaborés d'une manière authentique comblant les lacunes par l'imagination, les dessins et les additions, et répondant à des visées didactiques, polémiques, religieuses, esthétiques et humanistes. L'art du portrait est aussi présent chez l'Indien à travers le dessin, mais malheureusement il ne peut répéter celui-ci. Ainsi, Léry, doté du don de l'écriture, recrée la terre du Brésil par sa description et son art du portrait.

Conclusion

En somme, ce récit de voyage de Jean de Léry foisonne de pauses descriptives et de portraits élaborés de façon originale. L'essentiel pour l'auteur a été d'aborder le thème du corps dans sa dimension dramatique, culturelle, spirituelle et philosophique. Cette façon de l'approcher s'apparente à celle de Rabelais dans le sens où le corps est porteur d'une philosophie révolutionnaire et hétérodoxe. La prédominance de l'activité physique (manger, boire, danser, rire, etc.) trahit un esprit frondeur qui tend à remettre en question les valeurs désuètes. Ainsi, pour les deux auteurs, la description du corps dans tous ses états devient un instrument de vérification et de contestation. Cette conception sera confirmée avec la consécration du Sauvage comme philosophe nu au siècle de Diderot. La postérité de Léry va encore plus loin, ainsi sa représentation du corps en tant que mémoire qui déclenche le

²⁵⁸ Il est question du psaume 104.

souvenir et l'activité créatrice, instaure des passerelles avec, ce qui sera quatre siècles après, la pensée proustienne.

Bibliographie :

De Léry Jean (2008), *l'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, Paris, Le Livre de Poche, 670p.

Molinié Georges (1986), *Eléments de stylistique française*, Paris, P.U.F, 210p.

REY Alain (2009), *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, Version électronique.

Soraya Sbihi (2016), « Littérature de voyage ou voyager en littérature », Appel à contribution, https://www.fabula.org/actualites/litterature-de-voyage-ou-voyager-en-litterature_77364.php