

Epreuve - Matière : 101 - 9320 Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

La Renaissance apparaît comme une période marquée par de nombreuses transformations à la fois scientifiques, techniques, philosophiques ou éthiques. Des découvertes d'un autre monde et d'autres cultures posent de nouveaux questionnements sur les relations avec l'autre, sur les rapports entre Europe et Amérique, illustrés notamment par des récits de voyage, qui viennent relater des témoignages personnels d'explorateurs. Parmi cet abondant corpus, le récit de Jean de Léry, intitulé Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, a connu un important succès en Europe et a connu cinq éditions successives, entre 1578 et 1611, caractérisées par de nombreux ajouts de l'auteur. Celui-ci ne se restreint pas à établir un exposé méthodique des observations qu'il a pu faire lors de son voyage dans la France Antarctique, mais accorde une part non négligeable de subjectivité dans son œuvre, faisant pressager une forme de modernité d'écriture, comme le développe Marie-Christine Gomez-Gérard, dans un article intitulé « Un colloque chez les Tupinambas : mise en scène d'une dépossession », faisant partie d'un ouvrage collectif, D'Encre de Brésil. Jean de Léry écrivain, paru en 1999 : « Peut-être reconnaîtra-t-on ici la modernité du projet lérien en même

temps que ses limiter : la quête d'un savoir sur le monde, si familière aux autres récits de voyage à la Renaissance, se voit ici concurrencée par le trésor d'une expérience qui ne saurait seulement servir à authentifier la connaissance des horizons lointains. L'écriture sur l'autre serait peut-être ici, déjà, une tentative d'écriture sur soi.». Marie-Christine Gomez-Géraud expose dans cet extrait une hypothèse sur la « modernité » envisageable de l'œuvre Périerre marquée par la modalisation « peut-être » employée à deux reprises, ainsi que par l'usage du conditionnel présent : « serait ». La critique cherche ainsi à dégager la spécificité du récit de voyage de Déré par rapport au reste de la production et montre un balancement entre « la quête d'un savoir sur le monde » et « le trésor d'une expérience » en mettant en regard des termes relevant du champ lexical scientifique : « savoir », « authentifier », « connaissance » et des mots se rattachant à la subjectivité : « expérience », « écriture sur soi ». Le parallélisme entre « écriture sur l'autre » et « écriture sur soi » met en avant, par un rapprochement onthologique entre « autre » et « soi » le glissement qui pourrait s'opérer, chez Déré, dans le genre du récit de voyage, devant généralement exposer la rencontre du sujet avec l'ailleurs. Le propos critique met ainsi en lumière la tension entre les enjeux scientifiques, épistémologiques, naturalistes et ethnologiques et l'hypothèse mesurée d'une « écriture sur soi » entre une dimension universelle et globalisante et la subjectivité d'un voyage particulier, réalisé par Jean de Déré, qui se présente comme témoin agissant et raconte ses aventures personnelles dans son récit. Faudrait-il pour autant faire de l'histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil la narration subjective d'un individu

qui chercherait, dans l'ailleurs, à se peindre lui-même, comme Montaigne dans ses Essais a pu le faire ? Dès lors, dans quelle mesure le récit l'étrien pourrait effectivement apparaître, comme le propose Marie-Christine Gomez-Giraud, comme une « tentative d'écriture sur soi » dans laquelle serait insérés des enjeux scientifiques ? Or, ne serait-il pas trop réducteur de mettre en valeur la subjectivité de Déry dans son peinture de l'ailleurs et des autres ? Si, comme l'expose la critique, l'œuvre de Déry peut apparaître comme une « tentative d'écriture de soi » au travers du « trésor d'une expérience » qui dépasse ainsi la « quête d'un savoir sur le monde », le « je » l'étrien reste cependant au service d'un discours sur l'ailleurs et sur les autres, à la fois Américains et Européens, si bien que savoir et expression personnelle, fond et forme se trouvent liés. Plus profondément, ne faut-il pas lire le récit de voyage de Jean de Déry comme une écriture sur l'autre, sur soi et également par les autres, où la plume de l'auteur se fait un objectif à la fois didactique et plaisant, celui de divertir et d'instruire son lecteur ?

Tout d'abord, comme l'énme Marie-Christine Gomez-Giraud, la modernité du récit l'étrien apparaît dans le balancement entre « la quête d'un savoir sur le monde » et « le trésor d'une expérience », qui pourrait aboutir à l'hypothèse d'une « tentative d'écriture sur soi ». Le constat de la critique apparaît déceptif : cette modernité aurait également ses « limites » en raison de la concurrence entre les deux dimensions, l'une scientifique, l'autre personnelle, qui n'aurait comme résultat qu'une « tentative ».

L'ouvrage de Jean de Déry apparaît en effet comme un récit de voyage bien structuré et narré à la première personne par un narrateur - personnage - auteur témoin et acteur de ce voyage. Jean de Déry expose - de fait méthodiquement - sa narration, à travers un chapitrage précis et organisé : si les premiers chapitres

exposent sa longue traversée de l'Atlantique, son arrivée au fort Coligny, la chasse des protestants de l'île par Villegagnon (chapitre VI), les chapitres suivants abandonnent la logique narrative pour devenir thématiques: l'auteur fait ainsi la description de la tribu Tupinamba au chapitre VIII, puis expose la faune brésilienne dans trois chapitres successifs, en partant d'abord des animaux terrestres, au livre X, puis oiseaux, au livre XI, et enfin il s'intéresse à la faune maritime au chapitre XII. Le conteur, par cette architecture scientifique, se place dans la position d'un naturaliste, qui, sur le modèle antique de Pline l'Ancien, examine le monde vivant selon diverses catégories. Cette organisation raisonnée du monde non seulement animal, mais aussi végétal et humain, dans les chapitres suivants, témoignent bien de l'engouement scientifique suivi par Lery, comme d'autres auteurs de récits de voyage, c'est-à-dire, ~~comme~~ par reprendre les mots de Marie-Christine Gomez-Géraud « la quête d'un savoir sur le monde ». Ce savoir, dans le cas de Lery, se doit d'être de première main : à l'inverse de la démarche suivie par le cosmographe, qui, comme André Thevet, à qui Lery répond sur un ton polémique, compile des savoirs établis par d'autres, celui qui écrit un récit de voyage est témoin de ce qu'il narre. Cet objectif est clairement annoncé par J. de Lery dès la préface de son ouvrage: « Mon intention et mon projet sera en ceste histoire de seulement déclarer ce que j'ay pratiqué, veu, oy et observé ». L'auteur se place dès le début de son œuvre comme témoin agissant, comme le montre l'usage de la première personne et de l'énumération des participes passés « pratiqué, veu, oy et observé ». À travers ce contrat de lecture, J. de Lery expose le primat de l'expérience personnelle sur la constitution d'un savoir plus englobant: il s'agira, à travers le récit d'un voyage, singulier, comme le met en lumière le titre de l'œuvre, de reconstituer une somme de « connaissances » des horizons lointains » établie comme vraie grâce à ce prisme.

Epreuve - Matière : 101 - 9320 Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Or, comme le souligne N.-C. Gomez-Géraud, cette « quête de savoir sur le monde » est « concurrencée par le trésor d'une expérience qui ne saurait seulement à authentifier la connaissance des horizons Pointains. » de part et d'autre, une « concurrence » établit une forme de rivalité entre ces deux dimensions. De fait, le récit de J. de Léry tend à apparaître comme un « trésor », un florilège d'anecdotes et de digressions, qui s'écarterait du projet naturaliste et ethnologique. De même que Montaigne déclare dans ses Essais : « J'agite, mais je ne corrige pas », J. de Léry, au fil des éditions de son texte, amplifie la matière textuelle sans faire de retrait. La dynamique de florilège se trouve exposée dans l'« Avertissement de l'auteur », publié en 1599 pour la quatrième édition de son récit, où J. de Léry dit avoir déposé « plusieurs fleurs cueillies çà et là ». De cette manière, à travers l'image florale, l'auteur met en scène la transformation de sa narration et de son expérience personnelle, quand bien même la première publication de son récit de voyage, en 1578, a été réalisée près de vingt ans après l'aventure vécue par l'auteur. Ainsi, le récit, « trésor d'une expérience » a été augmenté au fur et à mesure, malgré un écart temporel de plus en plus important, si bien que ce dernier peut

se détacher de l'objectif d'être « la quête d'un savoir sur le monde » pour apparaître davantage comme une compilation d'éléments personnels, subjectifs, alors même que le souvenir de cette expérience s'éloigne dans le temps, et pourrait alors brouiller l'enjeu principal du récit de voyage, davantage concentré sur le contenu que sur la forme et l'énonciation.

C'est ainsi que N.-C. Gomez-Géraud émet l'hypothèse mesurée d'une « tentative d'écriture sur soi » dans le cas particulier du récit *Périer*. De fait, dans son histoire, J. de Léry s'intègre pleinement à l'expérience vécue, non seulement comme témoin oculaire, mais également comme sujet du récit. À ce titre, les scènes parallèles de traversées, situées aux deux extrémités de l'œuvre, mettent en avant la personne de J. de Léry en proie aux tempêtes maritimes et au risque de naufrage : la narration se veut dramatique, puisqu'elle met en jeu la survie du conteur, et qui, par cela, reçoit le signe spirituel de son élection divine, mais elle se veut également plaisante, quand l'auteur, au chapitre XXI, au moment de la traversée retour vers la France, alors que l'équipage entier est en proie à la famine, déclare ne pas pouvoir être un mal appétissant, puisque peu gras. Ainsi, l'auteur-narrateur se plaît à se mettre en scène au sein de son récit, en employant différents tons. La voix n'est alors pas donnée uniquement à l'autre, dans le cadre d'une « écriture sur autrui » traditionnelle. Par exemple, le colloque franco-tupinamba, exposé au chapitre XX, apparaît davantage, paradoxalement, par cet effort de reconstitution de la parole d'un membre de cette tribu amérindienne, comme la « mise en scène d'une dépossession », pour reprendre le titre de l'article publié par N.-C. Gomez-Géraud. De cette

manière, loin de mettre en lumière uniquement autrui, J. de Léry se place également dans son œuvre comme sujet d'une histoire particulière, qu'il façonne, au point, dans ce cas, de reconstruire un dialogue, part-ête fictif, plusieurs décennies plus tard, en laissant place à une traduction de ces paroles délivrées par l'autre, qu'il refaçonne lui-même.

Si Montaigne, dans les Essais, écrit : « Je suis moi-même la matière de mon livre », il convient, dans l'exemple de J. de Léry, de nuancer ce point. Dans son récit de voyage, comme le note N.-C. Gomez - Géraud, J. de Léry s'inscrit à la fois dans la tradition propre au genre, à savoir l'objectif de présenter un « savoir sur le monde », le « friser [de son] expérience » semble dépasser ce cadre scientifique pour tendre à une « tentative d'écriture sur soi » où la subjectivité du narrateur, les digressions et anecdotes personnelles pourraient prendre le pas sur le contenu savant. Cependant les passages pouvant relever de cette catégorie d'« écriture sur soi » ne semblent-ils pas ^{pas} restreints, circonstanciés, par rapport à la démarche scientifique et au contenu de l'histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil ?

La notion d'« écriture sur soi », employée avec précaution par N.-C. Gomez - Géraud trouve de fait ses limites dans la mesure où le « je » de Léry reste au service d'un discours centré sur l'ailleurs et les autres, qu'il s'agisse des tribus brésiliennes, des catholiques présents au fort Coligny, ou de la société européenne dans son ensemble, qui transparaît de façon spéculative dans la description du Brésil. J. de Léry, qui s'insère pleinement dans son récit, tant comme il s'est trouvé en contact direct avec le monde américain, n'adopte pas pour autant un regard auto-centré mais utilise son expérience personnelle dans un objectif réflexif.

D'abord, si N.-C. Gomez - Géraud crée une ^{convergence} ~~analogie~~

entre « la quête d'un savoir sur le monde » et « le trésor d'une expérience », ces deux dimensions se trouvent, dans le cas de J. de Léry, fortement liées par l'enjeu même de l'autopsie. Finement analysé par François Hartog, qui s'intéressait au cas d'Hérodote, l'autopsie désigne la démarche de l'historien qui cherche à admirer visuellement le dont il a besoin pour réaliser son œuvre, comme le montre le terme, il s'agit de « voir soi-même ». Dès la préface de son récit, J. de Léry met ainsi en avant cet enjeu visuel, en évoquant les « choses notables par moi observées ». De fait, conformément à l'étymologie d'histoire, historia en grec ancien, soit « enquête », J. de Léry, par son regard subjectif, relève des « choses notables », c'est-à-dire à la fois importantes à ses yeux et notées textuellement, qui peuvent témoigner d'une expérience extraordinaire, qui se veut in situ, de sorte à établir, pour ses lecteurs, une somme de connaissances nouvelles. L'expérience personnelle doit ainsi servir de preuves tangibles pour servir la démonstration de Léry : c'est à ce titre que le « trésor d'une expérience », notée par N.-C. Goulet-Gérard est employé. Si la vue est primordiale chez Léry, comme il le souligne en choisissant comme devise, dans l'« Avertissement de l'auteur », publié à l'occasion de la quatrième édition de son livre, en 1599, « Plus voir qu'avoir », J. de Léry fait également part de son expérience au Brésil en ayant recours à d'autres sens, comme le goût, lorsqu'il évoque, dans le chapitre XIII, le cas de l'ananas, alors inconnu des Européens. L'auteur précise en effet qu'il apprécie cet aliment qu'il vient de découvrir, montrant de cette manière que cette expérience au Brésil dépasse la simple contemplation pour apparaître comme le truchement des découvertes à transmettre à ses lecteurs. Aussi le « soi » sert-il davantage le projet scientifique, naturaliste, ethnologique de J. de Léry qu'une intention de réaliser une « écriture de soi ».

De fait, J. de Léry ne cherche pas tant à se peindre lui-même qu'à esquisser des rapports analogiques entre « soi » et « l'autre », au prisme d'un enjeu réflexif.

Epreuve - Matière : 101 - 9320

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

En effet, la description du monde brésilien est placée par l'auteur en miroir de la situation française, si bien que les frontières entre les deux civilisations apparaissent parfois plus ténues. Dans cette démarche, le regard subjectif du voyageur entre en regard avec la réalité décrite, pour laisser place à l'autre et ainsi montrer que ce dernier ne saurait être si éloigné. La description des Tupinambas, de pied en cap, au chapitre VIII est marquée par un effet de décentrement du narrateur, qui prend conscience de cette altérité tout en la décrivant avec minutie. L'ajout d'une gravure, représentant la cellule familiale restreinte, composée d'un homme, d'une femme et d'un jeune enfant, abolit quelque peu les différences supposées entre Européens et Tupinambas, quand bien même des traces d'exotisme subsistent, comme la nudité des corps, au lieu tenu par l'homme. Même si cette gravure apparaît comme une reconstitution imagée et est réalisée selon les codes stylistiques européens, en présentant des individus aux poses proches de celles de la statuaire antique, elle reste néanmoins une image marquante pour le lecteur, qui peut alors suivre la découverte de J. de Léry par ce biais. Par conséquent, la rencontre avec l'autre fait s'effacer le « soi » biographique, au profit de cette « écriture de l'autre » dont parle N.-C. Gomez-Géraud. Le témoignage oculaire

de S. Le dery vient alors remettre en question les présupposés européens, comme lorsqu'il déclare que les Brésiliens ne sont « ni plus gros, plus grands ou plus petits de stature que nous sommes en l'Europe, n'ont corps ni monstrueux ni prodigieux à nostre esgard ». Au travers cette structure comparative marquée par le rythme ternaire « ni plus gros, plus grands ou plus petits », S. de dery nie ainsi les représentations imagées de ces populations, pour établir un rapprochement d'ordre physique par rapport à ce « nous » Européens dans lesquels il s'inscrit. Par ce rapport analogique, l'auteur peut, par son expérience personnelle, C)établir une forme de vérité sur les représentations de l'autre.

Mais l'écriture de S. de dery ne saurait se limiter à une « écriture sur l'autre », défini comme le Brésilien, mais serait à étendre à une « écriture sur les autres », à savoir non seulement les populations autochtones du Brésil, mais également les Européens et les croyants catholiques avec lesquels S. de dery a un temps partagé le sort. De fait, après la chasse des huguenots par les catholiques, lors du scandale concernant la Présence lors de la Pentecôte, ceux-ci trouvent refuge parmi les Tupinambar, considérés alors comme des « sauvages ». Le regard de S. de dery évolue alors au sein de cette communauté, au chapitre VI : « Nous allons, venons, fréquentons, mangeons, buvons parmi les sauvages (lesquels, sans comparaison, nous furent plus humains que celui lequel, sans lui avoir méfait, ne nous peut souffrir avec lui) ». Le narrateur s'inscrit parfaitement à la société tupi, comme le montre l'énumération de verbes à la première personne du pluriel, tandis que la parenthèse vient comparer l'hospitalité brésilienne à la cruauté de Villegagnon, qui se trouve à la tête de l'expédition française. S. de dery, par

son oeil et son expérience particulière, invite ainsi son lecteur à un décentrement de son regard par relativiser les images préétablies sur les populations : l'étranger ne saurait être toujours celui qu'on croit. d'ailleurs du texte se fait ici plus polémique et entraîne la réflexion du lecteur devant cette réalité plus complexe qui est donnée par le prisme du narrateur - personnage - auteur qui est déry, qui, dans une forme littéraire différente de Montaigne, interroge la notion de « cannibale » par son attachement personnel.

En somme, à la lumière d'une lecture fine du récit de voyage de J. de déry, la thèse portée par N.-C. Gomez-Giraud d'une « tentative d'écriture sur soi » est à nuancer : si le « soi » l'écrivain écrit, c'est davantage pour dévoiler l'ailleurs et les autres, dans leur variété et leur complexité, plutôt que de se mettre en avant dans sa subjectivité. L'expérience personnelle sert toujours le propos scientifique, qui doit être, pour l'auteur, le plus proche de la réalité et de la vérité du témoignage. Or, si N.-C. Gomez-Giraud met en avant les notions d'« écriture sur l'autre » et d'« écriture sur soi », ne faudrait-il pas apprécier également le récit de J. de déry comme une « écriture pour les autres », ses lecteurs, qui, il cherche à la fois à divertir, par sa « tentative d'écriture sur soi » et à instruire, au travers de son « écriture sur l'autre » ?

Ainsi, l'ouvrage de déry, qui mêle exposé naturaliste et ethnologique d'un port, et aventures personnelles de l'autre, reste adressé à des lecteurs, contemporains et ultérieurs, qui peuvent, par ce savant mélange entre « quête d'un savoir sur le monde » et « trésor d'une expérience », apprécier à la fois le contenu didactique de l'auteur et son art du récit.

D'abord, l'histoire d'un voyage fait en la terre de Brésil accorde une place importante aux digressions, qui viennent ponctuer des exposés savants sur la faune,

la flore et les coutumes brésiliennes. Celles-ci peuvent alors mettre en avant la persona de J. de Léry dans le rôle de conteur, qui ajoute des anecdotes à son œuvre. Or, ces digressions et micro-récits enchâssés, qui viennent amuser le lecteur, ne sauraient n'être qu'ornementation. Au contraire, elles servent également le projet didactique de l'auteur. Par exemple, au chapitre XVI en parlant du rituel anthropophage des Tupinamba, J. de Léry introduit explicitement un pas de côté : « bien voulu encore faire cette digression ». À ce moment-là, l'auteur, qui était en train de décrire une scène de cannibalisme ritualisé, se permet de faire une remarque sur la gentillesse des membres de la tribu, de sorte à relativiser cette cruauté en rappelant qu'elle s'inscrit dans un code bien précis. De cette manière, ce décrochage du récit entraîne un nouveau point de vue réflexif pour J. de Léry - et dernier lui ses lecteurs, en nuancant le portrait brossé. De même, l'anecdote racontée au chapitre III concernant un vieillard tupi, comparé à Socrate, qui s'était entretenu avec Léry, loin d'être seulement pittoresque, permet d'offrir un autre point de vue sur la venue des Français au Brésil et sur la question du commerce, qui en est la principale raison. Si divertissantes soient-elles, ces digressions de l'auteur sont bien significatives et renforcent la portée réflexive de l'œuvre.

De plus, en écrivant, J. de Léry cherche un style vivant, qui puisse tenir en haleine son lectorat. Ainsi, lorsqu'il narre l'ork militaire des Tupinambas, au chapitre XIV, il réalise un véritable portrait en action, faisant preuve dans son récit d'enargeia, soit description en mouvement, qui est susceptible de captiver ses lecteurs, désireux de suivre dans ce passage les aventures des Brésiliens en guerre. Dans ce cas, l'« écrire sur soi » se place en retrait derrière le plaisir de la narration et de la description des détails. Tel en exhibant ces scènes pour les reconstituer a posteriori et susciter la curiosité de ses lecteurs,

Epreuve - Matière : 101 - 9320

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

J. de Léry dévoile les dessous de la guerre dans cette tribu brésilienne et instruit, de manière plaisante, ses destinataires.

d'encre didactique reste en effet au cœur de l'entreprise de J. de Léry : « sois », « (est) autre(s) » et l'ailleurs servent les lecteurs, ~~en~~ par lesquels l'auteur décide de publier ses souvenirs de voyage. Par exemple, lors de sa description du tapir, au chapitre X, il se plaît à donner son nom local, Tapiroussa, mis en évidence dans les éditions par l'usage de l'italique, mais il le décrit également par un mot valise « Asne-vache », qui veut allier deux animaux connus des Européens. Par cette pratique de collage, l'auteur se place de côté de la réception et mêle terme scientifique, tapir, terme original Tapiroussa, et explication, « Asne-vache ». Pour J. de Léry, il s'agit de décrire précisément ses observations sans laisser de côté ses lecteurs, pour ainsi mentionner les éléments qui leur sont familiers. De même, lorsqu'il décrit le poisson-volant, au chapitre III, il le compare à la fois à un harang, à un étourneau ou à un chauve-souris, créant un patchwork hétéroclite, monstrueux, mais qui apparaît également comme une création littéraire originale et propre à l'auteur, et qui

témoin de ce fait de son style à la fois plaisant et didactique.

En somme, comme le montre N.-C. Gomez-Gérard dans son article consacré à J. de Léry l'auteur mêle critères scientifiques, documentaires, caractéristiques de la Renaissance et compilation d'événements qui ont pu lui arriver. S'il peut à première vue apparaître une « tentative d'écriture sur soi » celle-ci reste cependant subsumée au contenu informatif, explicatif et didactique. J. de Léry ne se peint que dans le contexte de son récit, et son expérience non seulement de témoin oculaire, mais aussi d'acteur agissant sert le récit de voyage. Une large palette est déployée par l'auteur : au sein de son ouvrage, non seulement naturaliste, ethnographe, scientifique, il est également conteur et peintre, pour le plus grand plaisir de son lectorat, désireux de découvrir à la fois la beauté de la nature brésilienne et les aventures vécues par l'auteur-narrateur. Ecrire sur l'autre, sur soi, sur l'ailleurs, les autres et pour les autres, l'expérience personnelle de J. de Léry se met au service d'autrui, si bien que Frank Destringant a pu parler de « révolution sociologique » pour décrire l'art du récit selon J. de Léry.

