

Le conte fantastique américain 2

Marie-Claire Pasquier

Nous avons vu la dernière fois comment les contes de Poe étaient souvent des contes fantastiques et comment la langue littéraire de Poe arrivait à cerner une atmosphère et un lieu. Nous allons aujourd'hui parler d'un autre grand écrivain américain qui a écrit, en plus de romans, des contes, il les appelle justement des contes, « Twice told tales », quelquefois des contes qu'il re-raconte, et cet écrivain c'est Hawthorne.

Hawthorne qui est un écrivain de Nouvelle-Angleterre, de ces écrivains dont Claude-Edmonde Magny disait que leur influence était restée, je cite, « locale », mais c'est un écrivain dont l'influence n'est pas du tout restée locale, il est considéré maintenant comme un grand classique de la littérature américaine. Et très souvent, peut-être à cause de ses ancêtres puritains et de justement la société très stricte qui l'entoure, il arrive à raconter des choses qui seraient taboues autrement, sur justement les frontières entre la vie et la mort, sur les influences maléfiques de certaines forces peut-être surnaturelles. Il arrive par le biais de la fiction à raconter des choses qui ne sont pas toujours des allégories, donc si c'était de l'allégorie, nous sommes d'accord avec Todorov que ça ne serait plus exactement du fantastique, mais il se situe bien souvent à la marge entre les deux.

Le premier conte dont nous allons parler, très connu, s'appelle « Rappaccini's Daughter », « La fille de Rappaccini ». Dès le nom, dès le titre, on s'aperçoit que le conte est situé dans une Italie exotique, et c'est une Italie exotique à la fois parce qu'elle est loin de l'Amérique et parce que ça se passe à la fin du Moyen Âge, au début de la Renaissance. Et il y a là dans un des thèmes absolument traditionnels du fantastique, cette idée des pouvoirs de l'alchimie, cette idée que la science elle-même, la soif de découvrir les secrets de la nature, est

quelque chose qui peut être un pacte avec le diable, c'est ce que nous appellerions le thème de Faust.

Faust, dans cette histoire, c'est Rappaccini lui-même, qui est un docteur au sens assez large que ce mot pouvait avoir à l'époque. Il va y avoir là encore un jeune étranger qui vient faire ses études et qui va habiter dans la maison de Rappaccini. Et par la fenêtre, ce jeune homme voit une très belle jeune fille qui s'appelle Béatrice, allusion à Dante, mais il la voit de loin parce que le jardin dans lequel elle se promène est un jardin entièrement clos de murs. Ce jardin, il y pousse des fleurs assez extraordinaires, exotiques, et la jeune fille semble une fleur parmi les fleurs.

Nous avons ce récit qui se poursuit, le jeune homme arrive finalement par une porte à entrer dans le jardin, il commence à comprendre qu'il y a quelque chose de bizarre dans ce jardin, et voici un épisode où un autre professeur italien qu'il a rencontré dans la ville vient lui rendre visite chez lui et remarque quelque chose que le jeune homme, Giovanni, ne remarque même pas lui-même. Voici de quoi il s'agit.

Le professeur qui est là dans cette pièce a raconté juste avant une histoire qui date d'Alexandre le Grand, avec le fait que le parfum des fleurs représentait un poison. Et si on voit Giovanni pâlir quand il entend mentionner le fait qu'il y a une odeur bizarre dans sa chambre, c'est qu'il commence à comprendre peut-être qu'il y aurait du poison dans l'air.

Nous allons lire maintenant un passage où est exprimée cette espèce d'incertitude entre ce qui est vrai et ce qui est faux, ce qui est imaginé et ce qui est réel, et ce qui est la beauté de Béatrice et son âme empoisonnée.

Voici maintenant un autre paragraphe où est développée cette idée du parfum empoisonné.

Après ce passage dont la tonalité essentielle est l'horreur, nous allons terminer les citations que nous faisons de ce conte par un passage où Béatrice, la malheureuse créature, est prise entre Dieu et le Diable, et sait qu'elle est empoisonnée malgré le fait que peut-être son âme ne le serait pas. Et voici comment elle se défend de façon pathétique.

Peut-être que c'est en l'entendant dire tout haut qu'on le remarque vraiment, mais on a l'impression que comme pour Melville après lui, Hawthorne prend pour modèle

Shakespeare. Et comme ça n'est pas Shakespeare, on ne peut pas s'empêcher de penser qu'il y a un tout petit accent peut-être de parodie ici. Disons que l'écrivain qui écrit ce conte s'amuse mais aussi décrit ce qui se passe en artiste et que c'est vraiment le sens esthétique qui domine ici.

Le conte suivant, toujours de Hawthorne, c'est « The Artist of the Beautiful ». Et ici, le personnage principal va être quelqu'un qui cherche à imiter Dieu dans l'acte de création. C'est un acte coupable et qui sera puni mais, ce qui explique cette aspiration, c'est la double nature de l'homme mortel et immortel, l'âme et le corps.

Ce qui va servir de modèle à Hawthorne dans ce conte, c'est l'automate. On sait qu'au XVIIIe siècle tout le monde a été fasciné par les automates, et l'automate est une créature comme plus tard le robot est une créature qui à la fois apparaît comme vivante et à la fois est une machine. Et tout ce que le conte cherche à faire, c'est, je cite Hawthorne, *putting spirit into machinery* ou encore *to spiritualize machinery*. Peut-on donner une âme à une machine ? Voici tout le problème.

Alors nous nous trouvons chez l'artiste Owen Warland.

Ce qui est intéressant là, c'est que le narrateur nous fait bien remarquer que les objets que fabrique Owen ne sont pas utiles, et donc, en ce sens, il est un artiste et pas un artisan. Et c'est lui qui va donc essayer d'imiter la vie en prenant un animal petit, qui est le papillon. C'est un papillon mécanique, mais un papillon qui vole, qui a toute l'apparence d'un papillon en vie.

Alors voici maintenant le dialogue entre Owen et un de ses amis, Peter Hovenden.

On remarque que l'artiste a l'impression d'une mission qui lui a été confiée et à la fois il est dans les mains du diable, *evil spirit*, et il pourrait y avoir un exorcisme mais en même temps il est poussé par une volonté de création. Owen a donc fabriqué un papillon que tout le monde croit vivant.

On remarque qu'un petit enfant, dans son innocence, se laisse prendre à cet aspect de vie du papillon. L'enfant qui est ici est l'enfant qui va, croyant que le papillon est vivant, vouloir l'attraper et détruire cette petite merveille de machinerie qu'était le papillon.

Et c'est la fin du conte que nous allons lire ici.

On voit que le conte se termine sur une leçon morale.

À part l'automate, il y a un autre être intermédiaire entre vivant et artificiel, ou vivant et fabriqué, et c'est l'épouvantail. Puisque l'épouvantail est fait pour que les oiseaux s'y trompent et croient qu'il y a une vraie personne.

Avec le conte qui s'appelle « Feathertop », et qui a pour sous-titre « A Moralized Legend », nous entrons dans un domaine qui est différent des autres jusqu'ici, c'est-à-dire semi-comique. On nous présente une sorcière, certes, mais une sorcière de bonne humeur, qui va jouer à faire un épouvantail, et qui va jouer à donner vie à cet épouvantail.

C'est vrai que dans le mot même de *scarecrow*, pour « faire peur aux corbeaux » ou épouvantail, il y a l'idée qu'un épouvantail est toujours affreux. Là, elle va le faire charmant, et nous quittons peut-être le fantastique vers la fin du conte, où il y aura une satire, des personnages qu'on rencontre dans la ville, et qui sans doute ne sont pas plus vivants que le *scarecrow* lui-même. Voici comment elle va habiller son épouvantail pour qu'il ressemble aux beaux messieurs de la ville.

Avant de mettre des habits, j'ai oublié de dire qu'elle avait fabriqué, comme on fabrique un bonhomme de neige, son personnage avec une citrouille.

C'est bien l'intention satirique qui se fait entendre ici. Ensuite, comme on met une pipe à la bouche des bonshommes de neige, elle va aussi planter une pipe dans son épouvantail, et elle va lui dire *puff away, puff away*. L'idée de dire, tire sur ta pipe, et oh, merveille des merveilles, tout d'un coup, on va voir de la fumée qui se dégage de la pipe, exactement comme si ce mannequin, respirait. Elle lui dit *puff darling, puff said she*. Vous remarquez le ton de comédie de... Vas-y, mon chou. *Your life depends on it*. Là, il y a aussi un double jeu. Si tu n'arrives pas à respirer, tu ne seras pas vivant. Donc, s'il arrive à imiter la respiration ou à respirer, on peut croire qu'il est presque vivant.

Le mannequin n'est pas complet, naturellement. Maintenant qu'il respire, il faut qu'il puisse parler. Evidemment, c'est encore plus extraordinaire. Puisque, on peut croire que l'air, c'est quelque chose de mécanique, comme si on mettait un soufflet pour souffler le feu. Mais la parole, c'est autre chose. Elle a très envie que son mannequin parle.

Vous remarquez qu'elle lui ordonne de parler, mais qu'elle ne pense pas que ce sera une vraie voix. On peut se demander, maintenant on le sait, avec les images de synthèse, avec tous les enregistrements qu'on peut faire, on peut faire une imitation de voix humaine. Mais à l'époque, il fallait bien qu'une imitation de voix humaine soit une voix, tout de même.

On remarque que le narrateur, ici, prend sa distance par rapport à ce qu'on lui a raconté, rejette dans la légende quelque chose d'aussi invraisemblable. Ce n'est pas lui qui le dit, mais certains narrateurs de cette légende. C'est à la fois cet effet de distanciation qu'il faut pour montrer qu'on ne croit pas à l'histoire, et en même temps, qui permet de dire quelque chose. On voit donc, avec Hawthorne, à peu près la fin de la tradition du conte fantastique parce que, à partir de là, le lecteur trop moderne, trop incrédule, ne va plus vouloir écouter ce genre d'histoire.

On arrive maintenant à quelqu'un qui fait exactement le lien entre le conte fantastique et la nouvelle, et c'est Henry James. Il fait aussi le lien entre la tradition européenne, on sait qu'il ira vivre en Angleterre, et la tradition américaine. Ce qu'il fait lui, c'est d'effectuer les métaphores, c'est-à-dire que quand les gens pensent quelque chose et qu'ils le pensent en images, il a tendance à rendre concrètes ces images. C'est-à-dire qu'il transforme en images des réalités, disons, spirituelles ou des réalités d'ordre psychologique. Et il lui faut beaucoup de subtilité et beaucoup de précautions oratoires, mais c'est exactement comme ça qu'il écrit, pour nous faire arriver à croire que peut-être, peut-être, quelque chose de l'ordre du surnaturel est arrivé.

Alors je vais prendre un exemple où on n'est plus dans le fantastique parce qu'on a l'explication. C'est celle qui s'appelle « Rencontre à Florence », où un homme voit une jeune fille dans laquelle il reconnaît la femme très belle dont il était amoureux 20 ans plus tôt. Alors il y aura une explication à la fin, comme on pouvait le deviner, c'est que c'était sa fille. Mais ce n'est pas comme ça qu'elle est vue d'abord, elle est vue vraiment comme une apparition de la femme qui n'aurait pas changé, qui serait restée jeune. Elle a toujours 20 ans, bien que 20 ans aient passé.

Autre histoire qui joue sur le psychologique et qui est bien connue et intéressante, qui a été portée au théâtre d'ailleurs, c'est « The Private Life », où on voit deux personnages. Un, Lord Mellifont, qui est le pur mondain, qui n'est que son rôle d'hôte très poli, et un écrivain,

comme par hasard un écrivain de théâtre, c'est-à-dire on est déjà dans une réalité fictive avec le théâtre, Vawdrey l'écrivain, et il y a une actrice qui cherche à avoir un rôle. Et alors on s'aperçoit que l'écrivain est en un certain sens double, c'est-à-dire que quand il écrit, il est dans sa chambre, mais quand on le voit à un dîner par exemple, ce n'est pas lui qui est là, c'est comme si l'écrivain délégait l'auteur pour aller parler avec d'autres gens.

Et on devine déjà que dans le cas de Lord Mellifont, ça va être exactement le contraire, l'un était double et l'autre, à la limite, n'existe même pas, puisque quand il n'a personne pour l'écouter, quand il n'a personne avec qui faire la conversation, eh bien il disparaît tout simplement, et il disparaît physiquement ou corporellement.

Une autre nouvelle encore qui est intéressante, de ce point de vue du lien qui commence à se distendre avec le fantastique, c'est « The Jolly Corner ». Là, c'est le lieu encore qui va servir de point d'appui, un lieu que le narrateur a quitté quand il était jeune, quand il avait 23 ans, et il revient sur les lieux de nombreuses années plus tard, quand il a 56 ans. La maison n'a pas été occupée en son absence. C'est donc une maison qui est peut-être hantée, mais on n'est pas dans le fond d'une campagne, on est à New York même, The Jolly Corner, et il faut plus de subtilité pour arriver à faire croire à l'histoire.

Voici le héros, plutôt que le narrateur, car c'est une narration à la troisième personne, qui se promène dans cette maison, à la fois qu'il reconnaît et qu'il ne reconnaît pas, et avec des choses qui lui paraissent bizarres dans la maison.

On voit ici que ça joue sur les courants d'air, disons, qui ont remplacé les fantômes. Un courant d'air peut s'expliquer par des raisons tout à fait naturelles. Mais, en fait, le personnage, ça va être dit encore avec beaucoup de subtilité, rencontre une présence réelle dans cette maison et on nous demande de croire que cette présence réelle, c'est lui-même s'il était resté dans cette maison. Comme s'il avait deux vies, une vie qu'il a vécue et une vie virtuellement à laquelle il a renoncé. Et on nous demande de croire que les deux coexistent dans un lieu unique qui est le lieu qu'il a quitté pour devenir quelqu'un d'autre.

C'est donc un peu, on va faire la boucle là-dessus, et terminer là-dessus, sur le fait que c'est une histoire comme « Rip Van Winkle », c'est-à-dire que c'est comme s'il s'était endormi pour se retrouver, comme s'il s'était endormi et qu'il retrouvait le jeune homme qu'il n'est plus évidemment.