

Le conte fantastique américain 1

Marie-Claire Pasquier

Je voudrais commencer par dire pourquoi il m'a paru intéressant de parler du Conte Fantastique dans la littérature américaine.

Nous connaissons mieux la littérature américaine moderne, l'influence du cinéma sur le roman, et nous connaissons peut-être moins bien la littérature du XIXe siècle, qui est soit encore tournée vers l'Europe, soit cherchant ses racines américaines. Longtemps, les Français ont pensé, et j'estime qu'ils avaient tort, que l'Amérique n'avait à peu près pas de tradition littéraire.

C'est ce que dit par exemple Claude-Edmonde Magny, mais qui, il est vrai, publie un livre sur le roman américain en 1948. Et elle continue, et évidemment je vais penser autre chose, la seule tradition qui est chez eux quelque réalité, celle puritaine et austère de la Nouvelle-Angleterre, de Hawthorne à Henry James, est restée locale, limitée à une sorte de caste intellectuelle, d'ailleurs volontiers tournée vers l'Ancien Monde.

Alors contre cette simplification, il faut dire d'abord que ça n'est pas resté local, et que ça n'était pas réservé à une caste intellectuelle, mais que, au contraire, il y a des racines populaires dans certains des genres de la fiction, et en particulier le conte fantastique. J'ai eu l'occasion de parler, une autre fois, de la nouvelle dans la littérature américaine, la nouvelle au sens de *short story*, telles qu'on les connaît, les nouvelles de Faulkner, ou de Hemingway, ou de Scott Fitzgerald surtout, et il me semble que cette tradition de la nouvelle prend sa source, racine ou source, comme on voudra, dans une littérature, une forme de littérature plus proche encore de la religion peut-être, et proche de la tradition orale des histoires qu'on se raconte, avec souvent, soit exagération par rapport à la réalité, soit intervention de forces plus ou moins

naturelles, on ne sait pas lesquelles, et il peut arriver que cela prenne la forme des revenants, des fantômes, des morts-vivants, ou des vivants-morts, bref, ce qu'il est convenu d'appeler le fantastique.

Il me semble que le fantastique est difficile à définir de façon trop rigide, parce qu'il y a quelquefois un peu de fantastique, ou du fantastique suggéré, ou alors au contraire, c'est toute la nouvelle, toute l'histoire, tout le conte, justement, qui appartient à un univers différent de notre univers quotidien, et il faut à ce moment-là se poser la question, est-ce que quand nous lisons une histoire de ce genre, un conte fantastique, est-ce que nous y croyons ou pas ? Et ce que Todorov explique très bien dans un livre qui s'appelait justement *Introduction à la littérature fantastique*, c'était en 1970, mais c'est toujours vrai ce qu'il dit, c'est qu'il y a toujours dans le fantastique une incertitude. Si on nous explique à la fin la cause, alors on était, dit-il, dans le merveilleux, ou simplement dans l'étrange. Si on est dans l'allégorie, c'est-à-dire qu'à chaque histoire correspond une leçon morale, là, il n'y a pas non plus de fantastique, puisque nous comprenons que c'est une simple convention pour nous faire comprendre autre chose.

Donc, la foi absolue, je le cite là, comme l'incrédulité totale, nous mènerait hors du fantastique, c'est l'hésitation qui lui donne vie. Cette hésitation, elle peut être créée par le suspense, qui nous mène jusqu'à la fin de l'histoire, toujours sans que nous ayons l'explication. Si l'explication est donnée à la fin, alors nous sommes, je suis d'accord avec Todorov, hors du fantastique.

Il critique une définition de Roger Caillois, que je ne trouve pas si mauvaise, et qui est l'impression d'étrangeté irréductible. Alors là, on est peut-être dans l'insolite, ou bien dans l'étrange, mais bien souvent, ce sont les mêmes procédés que pour le fantastique.

Une religion comme le puritanisme, qui avait des tabous très forts, a, en fait, suscité comme réaction des contes fantastiques, par l'intermédiaire desquels on peut dire des choses qu'on n'aurait pas pu dire directement.

Et c'est vrai jusqu'à la psychanalyse, qui permet maintenant d'expliquer justement des choses inexplicables, d'entrer dans l'inconscient, etc. Et le fantastique, au fond, prenait un peu en charge ce que la psychanalyse a pris en charge ensuite. Dans une société très stricte dans ses codes, par le biais du fantastique, on dit, je vous raconte ça, mais vous savez bien que ce

n'est pas vrai, on peut faire passer des choses comme, par exemple, le tabou de la mort, en faisant croire qu'on est ailleurs, par exemple dans un pays lointain ou au Moyen-Âge, et on arrive à dire des choses sur cette espèce de frayeur que nous inspire le sentiment de la mort.

Donc le fantastique est souvent un conte cruel, dira-t-on, un conte qui nous mène aux franges de la vie et de la mort, et des revenants qui ne devraient pas revenir, des morts qui devraient rester morts et laisser les vivants tranquilles.

J'en viens maintenant plus précisément à la littérature américaine, en commençant par la littérature du 19e siècle, et pour des Américains, je crois que la première histoire qui leur vient à l'esprit, si on dit le conte fantastique en Amérique, c'est l'histoire de « Rip Van Winkle », qui est très connue, de Washington Irving, où un homme s'endort, c'est la fiction de départ, il s'endort, et il se réveille 20 ans plus tard, avec le résultat qu'à la fois il reconnaît le paysage où il se trouve, et il ne le reconnaît pas. A la fois il reconnaît les gens qui sont autour de lui, et ils ont 20 ans de plus, il ne les reconnaît pas. Et lui-même, on ne le reconnaît pas. Il y a donc une impression d'irréalité pour lui, qui est tout à fait cette atmosphère du fantastique.

Alors il se pose un problème de méthode, parce que raconter un conte fantastique, c'est justement priver le lecteur de tout ce plaisir qui tient à l'atmosphère, qui tient au suspense, et si je dévoile la fin, je gâche le plaisir.

Ce que je vais faire peut-être plutôt, c'est de raconter ce qui sera utile pour une lecture, et nous allons lire des extraits. J'ai ici Kathleen Lowe avec moi, qui est Américaine, et qui lira des extraits des différents textes.

La première va être de Washington Irving, *The Legend of Sleepy Hollow*. Washington Irving nous présente un lieu qui inspire des légendes, il le dit dans le titre. Et en fait, tout lieu marqué par le passé peut être le cadre rêvé pour un récit fantastique. Parce que le passé, comme l'avenir, peut être inquiétant, comme l'intrusion du lointain dans le proche, le familier, le rassurant.

Ici on nous prévient donc qu'il s'agit d'une légende, et l'allusion dès le début est faite aux colons qui sont venus de Hollande. Le récit se passe tout entier, entre rêve et veille, entre le diurne et le nocturne, entre le rêve et la réalité. On dit que le lieu est *drowsy*, ou *dreamy*, et on s'endort volontiers dans un paysage qui a l'air lui-même endormi.

Nous allons lire la description de ce paysage.

Vous voyez dans cette discussion les précautions que prend l'auteur pour prendre à la fois ses distances par rapport à un univers populaire et à la fois nous entraîner dans une atmosphère qui va nous permettre de croire la suite. Vous voyez que l'exotisme est donné par la supposition, une supposition qu'il y avait là un vieux docteur allemand, avec l'exotisme. Mais, en même temps, on s'installe dans le paysage américain, avec la possibilité que ce soit une légende des Indiens.

Donc on a un bon exemple de l'influence de l'Europe et de l'influence de l'Amérique sur le conte. Cette double influence se fait sentir dans le paragraphe suivant, où nous passons au temps présent du récit pour raconter une apparition, avec aussi des hypothèses qui entourent cette apparition.

Vous remarquez déjà, on va le retrouver chez Edgar Allan Poe, la figure du cheval qui fait toujours penser à un animal symbolique, on pense aux quatre chevaux de l'Apocalypse. Et le cheval et son cavalier peuvent être dans un paysage de campagne, une apparition soudaine qui rappelle le Moyen-Âge.

Il est bien évident qu'un cavalier sans tête n'est pas un cavalier tout à fait ordinaire. Et nous avons été préparés, donc nous sommes prêts à croire qu'il y a vraiment dans ce paysage un cavalier sans tête.

Le conte dont nous allons parler maintenant est un conte de Edgar Allan Poe, qui s'appelle « The Oval Portrait ». Poe est quelqu'un qui a été très marqué par l'influence des contes d'Hoffmann et par la tradition du récit qu'on appelle gothique, ou quelquefois romantique. Les châteaux hantés d'Ecosse, les fantômes, les morts-vivants.

Ici, avec ce portrait ovale, il s'agit, dans un lieu tout à fait propice à l'invraisemblable, du rapport du portrait à la personne. C'est ce qu'on retrouve beaucoup plus tard chez Oscar Wilde en Angleterre avec *Le Portrait de Dorian Gray*. Là aussi, les précautions de l'auteur sont de nous présenter un lieu qui va être favorable à l'événement très extraordinaire qui va nous être présenté.

On voit donc le narrateur qui est dans ce château et il va être fasciné par un des tableaux de ce château. Voici la description du tableau en question.

Nous voyons que l'attitude de l'observateur est une attitude de fascination totale. Il ferme les yeux, ce qui est paradoxal pour regarder un tableau, mais c'est parce qu'il a une espèce de vision intérieure de la vie de ce tableau.

Il va y avoir ici l'échange entre la vie du tableau. Si le tableau est vivant, on peut se douter déjà de ce qui est arrivé au modèle du tableau. Voici un nouvel exemple avec le mot de *spell*, c'est-à-dire enchantement, du même spectateur.

Le narrateur se renseigne sur ce tableau, trouve un vieux volume dans lequel il lit les circonstances dans lesquelles ont été peint ce tableau. Et c'est un peintre qui veut fixer sur la toile les traits de sa très jeune et très belle épouse. Il commence le tableau, il continue le tableau sans se rendre compte qu'il tire tellement la vie de ce tableau que la femme qui sert de modèle commence, elle, à pâlir, à se faner. C'est comme si le peintre lui enlevait sa substance pour faire un tableau qui sera semblable à la vie. C'est ça qu'il cherche. Et il va si bien réussir que la vie va être tout entière dans le tableau et plus du tout dans la femme elle-même. Voici la fin, le dernier paragraphe de ce conte.

Il y a un point d'exclamation avec le *dead*, pour bien marquer que c'est la chute surprenante et en même temps attendue de l'histoire.

Il y a, dans un conte de Hawthorne, et nous parlerons de Hawthorne la prochaine fois, une histoire tout à fait comparable, qui s'appelle « The Birthmark », et où un homme veut enlever la seule imperfection de sa femme qui est le birthmark. Et il arrive enfin à l'enlever. Il atteint enfin la perfection de la beauté humaine. Mais comme la perfection n'est pas humaine, il trouve aussi sa femme morte.

Nous allons maintenant parler d'un conte bien connu, je crois, qui s'appelle « The Fall of the House of Usher », « La chute de la maison Usher ».

Et c'est intéressant de voir qu'une maison, j'ai dit l'importance du lieu, une maison, un château, pour une famille aristocratique, la famille et le lieu sont indissolublement liés de génération en génération. Le lieu lui-même du château, renvoie aux ancêtres. Il y a typiquement une galerie des portraits et l'influence du passé se fait sentir très fort sur une maison, je veux dire, une famille aristocratique.

Les récits les plus émouvants sont les récits qui expliquent la fin d'une telle famille. Car le monde aristocratique est voué à périr. Si on se rappelle *La Comtesse aux pieds nus*, c'est exactement en Italie ce même schéma de l'extinction d'une famille.

Là, il va y avoir, alors il y a quelquefois un meurtre dans la famille qui est caché et qui a des effets pervers. Il y a quelquefois l'inceste qui est une transgression de l'ordre naturel de succession des générations. Et pour découvrir le secret caché dans un château, il faut souvent quelqu'un, un étranger qui arrive de l'extérieur et qui voit les choses avec des yeux neufs. Donc nous allons avoir ce narrateur qui arrive dans ce château qui ne comprend pas tout à fait ce qui se passe mais qui sent qu'il y a des influences étranges.

Voici le lieu.

On remarque là, j'espère qu'on sent bien comme le passage est magnifique et Poe est un réel écrivain qui décrit comme un peintre en ayant des mots à sa disposition, le sens du rythme et le sens de l'oppression qui grandit et qui ne se fait sentir que graduellement, graduellement. Le cadre est planté pour les surprises de ce qu'il va trouver à l'intérieur. Alors comme j'ai dit on ne peut pas raconter ce conte sans le gâcher un peu mais nous allons ensuite en voir un autre passage.

Ce qui s'est passé juste avant que le narrateur arrive, c'est la mort de Madeline, de Lady Madeline, qui est la sœur du seul habitant de cette maison. Le narrateur sent qu'il y a quelque chose de bizarre, on lui a expliqué que le cadavre de Madeline devait rester dans le château avant l'enterrement pendant une quinzaine de jours pour des raisons assez bizarres et voici le narrateur en proie à une sorte de malaise ou d'effroi même.

On remarque l'importance des bruits et la façon dont les bruits peuvent être inquiétants, justement quand on ne peut pas en détecter la source. Il y a quelque chose de terriblement troublant à être pénétré par des bruits sans arriver à mettre un nom sur ces bruits. On remarquera aussi le *rising tempest*, il y a ensuite une description de la tempête quand les éléments naturels se déchaînent, on a l'impression qu'il y a comme un gigantesque scénario, que ce sont des forces surnaturelles qui se déchaînent et on remarquera aussi que tout le passage qui vient d'être lu peut vraiment s'appeler romantique à cause de l'atmosphère qui s'en dégage. Voici maintenant l'exploitation par l'écrivain Poe de cette tempête qui se déchaîne.

Il est difficile de faire mieux dans la façon dont tous les éléments se composent entre eux pour faire un objet unique qui est un lieu, *the mansion, and shrouded* qui est un comme un lieu de mort, une espèce de cénotaphe.

Et à la fin du récit, pour une fois je vais quand même dévoiler la fin, on s'apercevra tout à fait à la fin du récit que, je le cite en anglais - c'est en italique pour rendre la chose plus affreuse - *we have put her living in the tomb* - on l'a enterrée vivante.

Parmi les fantômes des vivants qui veulent bien accepter de mourir, il y a celui d'être enterré vivant, et je vais lire la toute dernière phrase du compte parce que la maison elle-même est détruite à la fin. Il y a une fissure en zigzag : *there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand waters and the deep and dank tarn at my feet closed sullenly and silently of the fragments of the house of Usher.*

Le dernier récit de Poe dont nous allons parler s'appelle « Metzengerstein » dès le titre il y a un exotisme à l'allemande. En fait l'histoire se passe en Hongrie et dans le premier paragraphe Peau fait allusion à la métempsychose. Métempsychose, voilà une autre croyance qui brouille les frontières entre le vivant et le mort puisqu'elle brouille les frontières entre les espèces. Un homme peut se réincarner en un animal par exemple. Alors à la fois on y croit et on n'y croit pas à la fois on respecte les religions ou les civilisations qui y croient et à la fois on se dit mais mon Dieu si c'était possible tout de même.

Alors le cadre qui est donné, c'est en Hongrie, deux familles Berlifitzing et Metzengerstein qui sont des familles rivales. Il y a donc deux maisons, deux familles qui sont rivales. Et il paraît qu'il y a au départ de cette rivalité une prophétie. Donc on est aussi dans le monde des prophéties, c'est-à-dire de la vision anticipée de l'avenir, cet avenir qui nous terrorise parce qu'il est inconnu. On peut par la prophétie espérer se l'approprier et le connaître mais la prophétie concerne généralement une catastrophe. Voici la prophétie qui est donnée dans son ambiguïté : *lofty name shall have a fearful fall, when as the rider over his horse, the mortality of Metzengerstein shall triumph over the immortality of Berlifitzing.*

On remarque qu'il y a inversion des termes, c'est la mortalité qui triomphera de l'immortalité, et pas le contraire, et vous remarquez *as the rider over his horse* voici annoncé le thème du chevalier et la mort, le thème du cavalier sur son cheval, le thème de l'apocalypse.

Ce thème du cheval et du cavalier est doublé d'un autre thème que nous avons vu déjà, c'est à dire le tableau ou le portrait, qui va soudain s'animer devenir vivant. Ici il s'agit non pas d'une peinture mais d'une tapisserie, qui à la fois est tout à fait dans l'atmosphère du noble château et à la fois qui permettra de façon très inquiétante de s'apercevoir qu'un cheval inconnu est dans la cour et qu'un coin de la tapisserie a été arraché. Comme par hasard, le coin de tapisserie où était tissé disons ce cheval.

Le narrateur regarde le cheval sur la tapisserie. Il y a une description assez longue de la tapisserie et tout d'un coup tout d'un coup que croit-il voir ?

Il va y avoir un incendie qui va détruire le château Metzengerstein et les gens qui se sont réunis là et qui sont affolés vont voir tout d'un coup un spectacle auquel ils ne peuvent pas croire.