

Québec français



La lignée de Poe

Steve Laflamme

Number 156, Winter 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61426ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laflamme, S. (2010). La lignée de Poe. *Québec français*, (156), 92–94.



L'année 2009 marquait le bicentenaire de la naissance d'Edgar Allan Poe ainsi que le 160^e anniversaire de sa mort. Comment ne pas souligner l'apport de ce géant de la littérature américaine, précurseur du récit de détection et grand fantastiqueur ? Car si la littérature policière doit beaucoup à Poe, plusieurs fantastiqueurs ont été influencés par le petit Bostonnais troublé, figure archétypale du fantastique canonique d'inspiration gothique.

L'influence de Poe est manifeste, et nombreux sont ceux qui l'ont honoré, comme le relevait pertinemment Norbert Spehner, il y a quelques années dans *Alibis*¹. On dénombre des dizaines de récits, tant dans le fantastique que dans le polar, qui mettent en scène Poe, ou qui récupèrent certains de ses personnages, ou encore qui imaginent une suite à un de ses récits. C'est le cas de la nouvelle « L'homme qui collectionnait Poe² » de Robert Bloch, fantastiqueur américain nourri par les histoires surnaturelles et horribles de H. P. Lovecraft et de toute la génération *Weird Tales*³. Cette nouvelle de Bloch, publiée à l'origine en 1951, retient l'attention parce qu'elle pastiche « La chute de la Maison Usher⁴ » de Poe. Au moyen de fréquentes références intertextuelles, qu'elles soient explicites ou non, Bloch rend ainsi hommage à l'un de ses mentors.

INTERTEXTUALITÉ ET FANTASTIQUE

« Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte⁵ », mentionne Kristeva, à qui l'on doit l'apparition du terme *intertextualité* (1966). On ne s'étonnera pas alors de trouver l'intertextualité comme moyen tout désigné pour rendre hommage, consciemment ou non, à des œuvres ou à des auteurs marquants. La fonction principale d'une intertextualité avouée dans le fantastique est peut-être, à cet égard, de légitimer le genre, en quelque sorte. On l'a souvent dénoncé, le fantastique souffre d'être étiqueté comme appartenant à la paralittérature. La construction du récit fantastique au moyen de références intertextuelles sert alors, d'une part, à mettre en valeur les écrivains qui ont façonné le genre, question de les élever au rang d'artistes influents, si l'Institution littéraire refuse parfois de le faire ; d'autre part, à montrer que le fantastique *aussi* sait user d'ingéniosité, sait faire preuve de littérarité – et, par extension, que les praticiens du genre *aussi* jouissent d'une certaine culture !

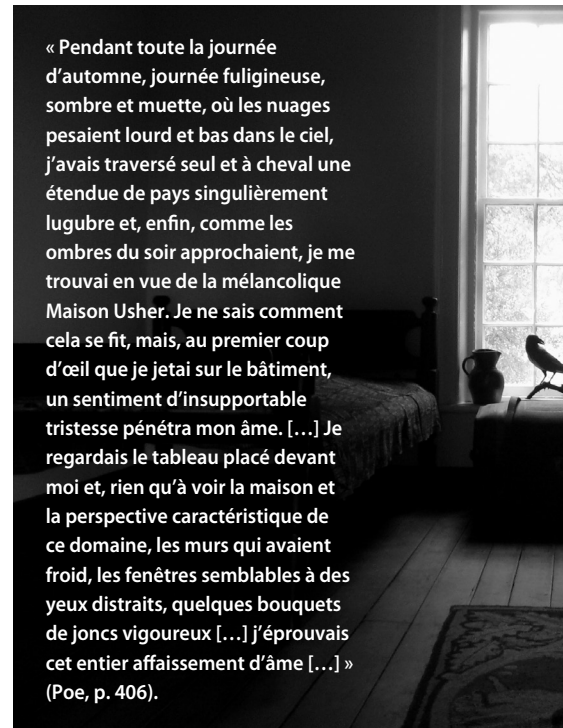
Depuis une dizaine d'années, l'univers du jeu vidéo réserve une place de choix aux jeux inspirés d'œuvres affiliées aux littératures de genres ou tout bonnement créées selon les principes du fantastique. Un de ceux-là, *Silent Hill* (1999), récupère quelques notions

d'intertextualité pour saluer à sa manière les géants du fantastique anglo-saxon. Le jeu met en scène un protagoniste qui arpente une ville fantôme à la recherche de sa fille, qu'il a perdue à la suite d'un accident de la route. Sur la carte qu'il découvre et qui trace les principales artères de la ville, on remarque que les rues portent le patronyme de fantastiqueurs célèbres, entre autres : y sont honorés les Richard Matheson, Richard Bachman (pseudonyme de Stephen King), Ira Levin, Ray Bradbury... et Robert Bloch, pour n'en nommer que quelques-uns.

UNE CONSTRUCTION FAMILIÈRE

La trame narrative de « L'homme qui collectionnait Poe » reprend, sauf quelques modifications, le même parcours que celui de « La chute de la Maison Usher ». Le protagoniste, narrateur autodiégétique aussi anonyme dans la nouvelle de Bloch que dans le récit de Poe, visite un vieil ami qu'il n'a pas vu depuis longtemps, suivant l'invitation de ce dernier. Arrivé à la résidence de son hôte, il se dit intimidé par l'architecture de la maison et son caractère lugubre. On constate d'ailleurs la proximité sémantique du paragraphe initial de chacun des récits, le texte de Bloch récupérant, dans des termes légèrement différents, les mêmes idées que son prédécesseur (encadré).

« Pendant toute la journée d'automne, journée fuligineuse, sombre et muette, où les nuages pesaient lourd et bas dans le ciel, j'avais traversé seul et à cheval une étendue de pays singulièrement lugubre et, enfin, comme les ombres du soir approchaient, je me trouvais en vue de la mélancolique Maison Usher. Je ne sais comment cela se fit, mais, au premier coup d'œil que je jetai sur le bâtiment, un sentiment d'insupportable tristesse pénétra mon âme. [...] Je regardais le tableau placé devant moi et, rien qu'à voir la maison et la perspective caractéristique de ce domaine, les murs qui avaient froid, les fenêtres semblables à des yeux distraits, quelques bouquets de joncs vigoureux [...] j'éprouvais cet entier affaissement d'âme [...] » (Poe, p. 406).



Du point de vue structurel, l'arrivée du protagoniste chez son hôte dans le récit de Bloch s'avère similaire à l'arrivée de son homologue du récit de Poe. Après une contemplation de l'extérieur de l'imposante maison, qui porte à une rêverie nostalgique, le narrateur décrit l'impressionnant vestibule où il s'engouffre, puis est accueilli par un valet qui « [le] condui[t] en silence à travers maint passage obscur et compliqué vers le cabinet de son maître » (Poe, p. 408); qui « [le] condui[t] en silence jusqu'au cabinet de son maître par un dédale de corridors obscurs et sinueux » (Bloch, p. 141). Suit la description détaillée – dans chaque texte – de la chambre où on introduit⁶ le protagoniste, jusqu'à ce qu'arrive l'hôte. Par la suite, si la description de Roderick Usher, chez Poe, est aussi détaillée que celle de la maison, et significativement plus longue que celle de l'hôte du personnage de Bloch, c'est que les deux hommes ont des raisons différentes d'inviter le protagoniste : Usher est désespéré et a besoin de compagnie – c'est un homme malade que décrit Poe ; Launcelot Canning, lui, est extatique. Les motivations différentes des deux hommes n'entravent pas pour autant la parenté structurelle des deux récits. Chacune des histoires culmine lorsque l'hôte attire l'invité dans un caveau d'où surgit quelqu'un qu'on a souhaité garder captif : Madeline Usher, d'une part

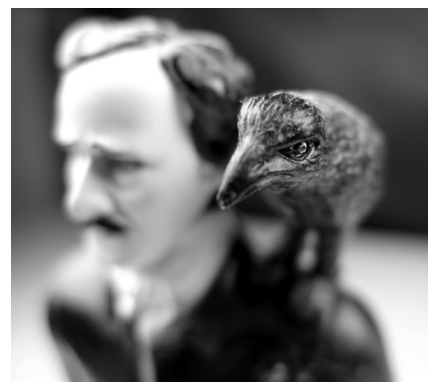
(Poe), et nul autre que... Edgar Allan Poe, d'autre part (Bloch). (C'est d'ailleurs ici que le titre de la nouvelle de Bloch prend son sens : en anglais, *The man who collected Poe* signifie non seulement, au sens métonymique, que Canning collectionne tout ce qui a trait à Poe, mais récupère aussi littéralement une autre acception du verbe « *to collect* » : *collecter*, au sens de « recueillir, rassembler » prendre indûment – Canning a volé les cendres de Poe, et l'écrivain s'est matérialisé dans le caveau de son hôte⁷.)

DÉPRESSION ATMOSPHÉRIQUE

Un autre lien important entre les deux récits tient à l'ambiance que mettent en place les deux écrivains. « Le décor a en fait une double importance, à la fois descriptive et symbolique. Au niveau de la description, il constitue une toile de fond pittoresque et suggestive, tout à fait appropriée au déroulement de l'intrigue. Plus tard, le décor joue un rôle au niveau symbolique : certains traits du décor prennent une valeur prophétique et animiste ; ils deviennent des éléments actifs au lieu de demeurer de simples tableaux statiques⁸ ». Il apparaît clair que la maison de Usher et celle de Canning effraient, rendent mal à l'aise. La décoration intérieure de chaque maison est étouffante, dite délabrée – le même adjectif est choisi par les deux auteurs. « [L]e décor a deux fonctions : d'une part, suggérer un état d'esprit qui rende le témoin réceptif aux idées horribles qui naissent dans son esprit au cours de l'action ; d'autre part, fournir des détails qui renforcent, mais ne produisent pas ces idées. Les caractéristiques de ce décor sont l'éloignement, la décadence, les ténèbres horribles⁹ ».

Chez Bloch, plusieurs remarques s'avèrent ironiques pour qui a lu « La chute de la Maison Usher », en ce qu'elles se veulent des *indices de modalisation*, comme les appelle Todorov ; seulement, si la modalisation sert à transmettre au lecteur l'hésitation de l'énonciateur, le lecteur riche de sa lecture de Poe comprend qu'il ne faut pas douter ici mais prendre ce qui est décrit pour de nouvelles occurrences de phénomènes issus de l'œuvre de Poe. Ces remarques ironiques dans « L'homme qui collectionnait Poe » sont des clins d'œil qui, s'ils font sourire, renforcent néanmoins la lourdeur de l'atmosphère en parasitant, en quelque sorte, la

renommée du maître Poe : « Je m'attendais presque à trouver à l'intérieur [de la maison] les plafonds sculptés, les sombres tapisseries, les planchers d'ébène et les fantasmagoriques trophées héraldiques décrits de manière si vivante par l'auteur des *Histoires extraordinaires* » (p. 140) ; « C'était comme si je me retrouvais après une longue absence dans un environnement familier dont j'avais lu la description, que j'avais imaginé, que j'avais rêvé ou que j'avais effectivement eu sous les yeux » (p. 141) ; « Nous fîmes halte devant une porte de fer massif. Une fois encore, je crus reconnaître ou me rappeler ce décor » (p. 147) ; « Des bruits étranges résonnaient maintenant dans les vastes salles de la maison, de curieux grincements qui noyaient presque les paroles du maître de céans et son rire » (p. 150). Ces rappels des événements qui mènent à la chute du récit que Poe a publié



The raven (Edgar Allan Poe) © Kevin Dooley (www.flickr.com)

en 1839 contribuent à l'angoisse que peut ressentir le lecteur, puisque celui-ci anticipe la « chute de la maison » qui marque la fin du conte de Poe. « [L]'intertextualité remplit une fonction stratégique dans la mesure où elle fixe une situation spatio-temporelle, où elle anime, colore le récit par le jeu des références, par le choix du décor et des points de repère ; elle contribue à créer le climat de la narration en l'assimilant à quelque scène théâtrale¹⁰ ».

L'ŒUF OU LA POULE ?

Une autre particularité de « L'homme qui collectionnait Poe » tient au fait que l'hôte du narrateur, Launcelot Canning, est un personnage secondaire de « La chute de la Maison Usher ». Le visiteur de Roderick Usher fait la lecture à ce dernier, pendant son séjour, parce que Usher est tourmenté. Le lecteur choisit, dans l'impressionnante bibliothèque de son

« Par une de ces mornes journées d'automne sombres et silencieuses où le ciel bas vous oppresse, je roulais, solitaire, à travers une région singulièrement désolée. J'arrivai finalement en vue de ma destination à l'heure où le jour commençait à s'assombrir.

Balayant du regard la demeure isolée dans la campagne, ses murs tristes et ses fenêtres semblables à des yeux vides, les joncs et les troncs blanchis de quelques arbres morts, j'éprouvai un sentiment de totale confusion mêlée d'effarement. Il me semblait, en effet, avoir déjà vu ce décor ou en avoir lu la description, peut-être dans un récit souvent relu » (Bloch, p. 139).

hôte, une œuvre de Launcelot Canning, qui, sur le plan intertextuel, relate des faits qui s'apparentent étrangement à ce que doivent affronter Usher et le visiteur dans le récit principal. Poe pratique alors l'autoréférence, ayant inventé l'écrivain Canning : « Canning est le nom de l'un des poètes fictifs auquel Chatterton, dont Poe connaissait les supercheries, avait attribué quelques-unes de ses propres œuvres qu'il fit passer pour d'authentiques poèmes du Moyen Âge¹¹ ». Le récit que lit le protagoniste à Usher, « *The Mad Trist* », a pour traduction littérale « Le rendez-vous insensé », et il annonce, dans un méta-récit contenu dans « La chute de la Maison Usher », la rencontre impromptue des deux protagonistes avec Madeline, revenue de la mort.

Bloch récupère ironiquement le personnage de Canning et ses subtiles propriétés intertextuelles. Au début de sa conversation avec le narrateur, Canning indique que son grand-père était un contemporain de Poe et que son père s'était spécialisé dans l'étude de la correspondance de Poe. Voilà un anachronisme intéressant – et peut-être pas fortuit : Launcelot Canning, cité par Poe dans le récit que son personnage lit à Roderick Usher, vit, dans le texte de Bloch, une centaine d'années après la mort de l'auteur de « La chute de la Maison Usher ». Cette confusion autorise peut-être le surnaturel qui surgit à la fin de l'œuvre de Bloch : le visiteur de Canning (ainsi que le lecteur) en arrive à se demander si Canning lui-même ne se prendrait pas pour Edgar Allan Poe (ou n'en serait pas la réincarnation). Canning dévoile à son visiteur des inédits de Poe datés... de 1949, soit 100 ans après la mort de l'écrivain. On apprend alors que le grand-père de Canning a volé les cendres de Poe, qu'il a remises dans un coffret de bois qu'il serrait sur son sein à sa mort. Launcelot a volé ces cendres à son tour ; seulement, il l'a fait dans le but de ressusciter l'auteur bostonnais au moyen des traités de démonologie et de sorcellerie qui garnissent sa bibliothèque. Ainsi, on trouve un renversement intéressant : dans « La chute de la Maison Usher », Poe donne naissance à Launcelot Canning, écrivain fictif ; dans « L'homme qui collectionnait Poe », Canning (re)donne vie à Poe en le faisant renaître de ses cendres.

L'HABITAT QUI REFLÈTE L'HABITANT

Launcelot Canning est extatique, on l'a mentionné. On sent sa passion malade pour Poe, ce feu qui l'anime et qui, symboliquement sans doute, incendie sa demeure à la fin de la nouvelle. Comme dans le conte de 1839, l'intimidante maison ne survivra pas au départ du visiteur : chez Poe, la maison s'effondre sous les élans du vent jusqu'à disparaître dans l'étang profond appartenant à la propriété – et avec elle s'estompe la lignée des Usher ; dans la nouvelle de Bloch, c'est le feu, un autre des quatre éléments fondamentaux, qui vient à bout de l'enceinte où Canning a ramené Poe à la vie.

Il est reconnu que la Maison Usher symbolise Roderick, dans le conte de Poe. Elle est délabrée, semble malade, sur le point de s'écrouler, et paraît aussi sensible aux secousses de l'orage que Usher l'est aux bruits et aux impressions qu'il est le seul à percevoir. « La fissure en zigzag dans la maison et la "contradiction" entre les matériaux pourrissants et l'édifice intact correspondent à l'équilibre instable dans lequel Usher se maintient¹² ». Si le bâtiment est englouti dans l'eau, à la fin du récit, c'est peut-être parce que « [l]'étang est une ouverture sur le monde souterrain [qui] conteste la domination des puissances du ciel et triomphe¹³ ». Pour sa part, la maison de Canning, chez Bloch, périt sous les flammes, conclusion ironique quand on sait que Canning a ressuscité Poe de ses cendres... pour le ramener à l'état de cendres. Si le feu symbolise la passion qui anime Canning, on peut affirmer que celui qui a joué avec le feu s'est brûlé.

UNE FOIS LA POUSSIÈRE RETOMBÉE...

« Poe est par excellence l'auteur dans lequel tous les âges ont lu leurs obsessions spécifiques¹⁴ », écrit Claude Richard. Au moment de publier « L'homme qui collectionnait Poe », Robert Bloch n'est pas encore un écrivain consacré. Ami épistolaire de Lovecraft depuis l'âge de 15 ans, il est encore un jeune auteur passionné du fantastique et du roman noir qui louange un des modèles littéraires états-uniens. Ce n'est qu'en 1959 que Bloch attire les projecteurs, la publication de son roman *Psychose* lui méritant la curiosité d'Alfred Hitchcock. La suite est bien connue. Bloch allait devenir à son tour sinon le modèle, du moins l'inspiration de

nombre de fantastiqueurs, dont Stephen King (qui avouait dans la préface d'une de ses œuvres s'ennuyer de ses idoles, Bloch et John D. MacDonald), et, plus près de chez nous, Claude Bolduc, dont le recueil *Les yeux troubles* (Vents d'ouest, 1998) est dédié à la mémoire de l'écrivain natif de Chicago.

Le fantastique aussi vénère ses classiques ; et si on ne trouve pas encore de nouvelle dans laquelle un dénommé Bloch s'amène dans un village avec l'intention de louer une chambre de motel pourvue d'une douche fonctionnelle, certains ne manquent pas de saluer à leur tour l'œuvre de ce porte-étendard du fantastique américain et du roman à suspense : à preuve, Benjamin Szumskyj publiait en août 2009 un ouvrage critique intitulé *Robert Bloch : the man who collected psychos*. □

* Professeur de littérature au Cégep de Sainte-Foy

Notes

- 1 Norbert Spehner, « Le Corbeau et le Polar », dans *Alibis* n° 2 (printemps 2002), supplément Internet : <http://www.revue-alibis.com/dossiers/corbeau-polar.htm> [Consulté le 25 novembre 2009].
- 2 Robert Bloch, « L'homme qui collectionnait Poe », dans *Contes de terreur*, Paris, Presses Pocket, coll. « Terreur », 1974, p. 139-154.
- 3 Revue fondée en 1923 et reconnue pour avoir publié certains des auteurs les plus emblématiques de la *fantasy* et du fantastique américains. Bloch y a publié plusieurs récits.
- 4 Edgar Allan Poe, « La chute de la Maison Usher », dans Claude Richard [dir.], *Edgar Allan Poe : contes, essais, poèmes*, Paris, éd. Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 406-421.
- 5 Julia Kristeva, *Recherches pour une sémanalyse (extraits)*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1978, p. 85.
- 6 Dans l'œuvre de Poe, le verbe choisi par l'auteur à cet endroit dans le texte est un clin d'œil intéressant : « *The valet now threw open a door and ushered me into the presence of his master* ». (C'est moi qui souligne.) « Ce jeu de mots intraduisible annonce déjà que le narrateur sera *ushered*, c'est-à-dire endoctriné et ensorcelé par Usher » (Claude Richard, *op. cit.*, p. 1350).
- 7 Ironie du sort, le verbe « collecter » à la forme pronominale (*se collecter*) signifie « s'amasser dans une cavité naturelle ou accidentelle [du corps] et y produire un certain effet » (*Trésor de la langue française*).
- 8 Darrel Abel, « La clef de la Maison Usher », dans Claude Richard [dir.], *Configuration critique de Edgar Allan Poe*, Paris, éditions Lettres modernes Minard, 1969, p. 114.
- 9 *Idem*.
- 10 Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Genève, éditions Slatkine, 1987, p. 75-76.
- 11 Claude Richard, *Edgar Allan Poe : contes, essais, poèmes*, *op. cit.*, p. 1 352.
- 12 Darrel Abel, *op. cit.*, p. 121.
- 13 *Ibid.*, p. 123.
- 14 Claude Richard, *ibid.*, p. 9.