

XYZ. La revue de la nouvelle



La nouvelle aux États-Unis (première partie)

Renald Bérubé

Trou : des textes dans lesquels on tombe
Number 115, Fall 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69628ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bérubé, R. (2013). La nouvelle aux États-Unis (première partie). *XYZ. La revue de la nouvelle*, (115), 67-82.

La nouvelle aux États-Unis (première partie)

Renald Bérubé

Esmé was standing with crossed ankles again, "You're quite sure you won't forget to write that story for me?" she asked. "It doesn't have to be exclusively for me. It can..."

I said there was absolutely no chance that I'd forget. I told her I'd never written a story for anybody, but that it seemed exactly the right time to get down to it.

She nodded. "Make it extremely squalid and moving," she suggested. "Are you at all acquainted with squalor?"

I said not exactly but that I was getting better acquainted with it, in one form or another, all the time, and that I'd do my best to come up to her specifications. We shook hands.

J. D. SALINGER, *Nine Stories*¹

1. Plus précisément, il s'agit d'un extrait de la nouvelle intitulée « For Esmé — with Love and Squalor », *Nine Stories* [1953], New York, Bantam Books, 1964, p. 102-103. La nouvelle avait d'abord paru dans *The New Yorker* en avril 1950. La traduction française de ce passage par Jean-Baptiste Rossi (alias Sébastien Japrisot) se lit ainsi :

« Esmé était debout, chevilles croisées à nouveau.

— C'est vrai que vous n'oublierez pas d'écrire cette histoire pour moi ? demanda-t-elle. Ce n'est pas la peine qu'elle soit seulement pour moi, elle peut...

BIEN SÛR, et en accord avec l'intitulé donné aux lignes qui vont suivre, il s'agira de « la nouvelle aux États-Unis ». Genre. Sauf que, *traduttore, traditore*, la nouvelle n'existe pas sous cette appellation aux États-Unis. Elle se nomme plutôt *short story*, dénomination qui convoque les deux notions caractéristiques de la nouvelle : il s'agit d'une narration, d'un récit, d'une histoire fictive, d'une *story* dont la longueur sera *short*, courte, par opposition à la longueur plus étendue du roman. Description qui semble aller de soi, simple, claire et nette, en rien sujette à des objections : une nouvelle est bel et bien une « histoire courte ».

Sauf que, à nouveau. Qu'est-ce au juste qu'un récit, qu'une histoire fictive ? Et même qu'une « histoire vraie » ou « vécue » ? L'historien qui raconte des faits réels pratique le récit et, ce faisant, il se met (aussi) à la merci de la fiction inhérente à toute pratique narrative. Il raconte les faits sans trahir la vérité, mais à sa manière, selon son écriture et son style — et rappelons que « le style, c'est l'homme », selon Buffon, et que l'homme ne sait jamais, si praticien de la plus stricte objectivité qu'il se veuille, faire abstraction totale de sa subjectivité ; les pratiques discursives ne sont jamais neutres ni innocentes. Pour emprunter le titre d'un essai récent de Nancy Huston, nous sommes *L'espèce fabulatrice* ; raconter (inventer) ou écouter (lire) des histoires nous est essentiel.

Et puis, il y a encore la question de la longueur. *Short*, bien sûr, court, mais seulement par rapport à « plus long », forcément. À vrai dire, tenter de cerner bien précisément ce qu'est une *short story* pourrait constituer une longue

Je dis qu'il n'y avait aucune chance que j'oublie. Je lui expliquai que je n'avais jamais écrit d'histoire pour personne, mais que le bon moment me semblait venu de commencer.

Elle fit oui de la tête.

— Faites-la extrêmement abjecte et émouvante, suggéra-t-elle. Avez-vous jamais connu l'abjection ?

Je lui dis pas exactement, mais que d'une manière ou d'une autre j'avais chaque jour l'occasion de faire plus ample connaissance avec elle, et que je ferais mon possible pour respecter ses instructions. Nous nous serrâmes la main. » (*Nouvelles*, Paris, Le livre de poche [Laffont], 1966 [1961], p. 141)

histoire. Une chose au moins semble sûre : c'est plus bref qu'un roman, ce n'est pas un roman. Encore que. Deux exemples pour envenimer davantage la question : c'est d'abord sous le titre *Go Down, Moses and Other Stories* que parut en 1942 cet ouvrage de William Faulkner qui deviendra ensuite un roman intitulé seulement *Go Down, Moses* selon le vœu initial de l'auteur.

Et quand paraît en 1969 *Pictures of Fidelman : An Exhibition* de Bernard Malamud, cette « exposition » aux allures de roman est composée de six portraits ou tableaux dont trois avaient déjà paru dans deux recueils de nouvelles antérieurs, *Le tonneau magique* (1958) et *Les idiots d'abord* (1963). La traduction française (Seuil, 1971) présentera *Portraits de Fidelman* comme un « roman ». D'une certaine manière, *Pictures of Fidelman* s'inscrivait dans la lignée de *Go Down, Moses* : des sept segments liés entre eux qui constituent le roman de Faulkner, cinq avaient déjà été publiés comme *short stories* dans des revues. Ajoutons que « The Bear », segment du *Moses* et *short story* antérieurement parue, est d'une longueur qui ferait l'envie de bien des romanciers — d'à peu près tous, à vrai dire !

Short story ne renvoyant pas à une signification aussi bien délimitée que l'appellation peut d'abord le laisser paraître — *short* pouvant être long, d'une longueur à constituer un roman, même, et les *short stories*, par addition, pouvant devenir roman, le genre par opposition auquel on définit très souvent la... nouvelle, d'une part ; et une *story* pouvant raconter du *fictive* comme du *true*, d'autre part —, il sera ici question de « textes brefs », vu les origines, la naissance et le développement de la nouvelle en pays états-unien, même si nous savons bien que « textes » et « brefs » pourraient être soumis à l'interrogation ainsi que *stories* et *short*.

Mais il arrive que la Bible, Le Livre, pratique tous les genres et selon toutes les longueurs, et que les journaux et les revues, enfants de l'imprimerie, peuvent eux-mêmes enfanter selon des lois ou des principes bien divers.

De la Bible et de l'imprimerie

S'il y eut d'abord, dans les colonies anglaises d'Amérique du Nord, l'établissement de Jamestown (Virginie) en 1607 mené par le capitaine John Smith qui épousa Pocahontas, fille du chef Powhatan, établissement auquel nous devons le tabac à la suite d'un échange de bons procédés avec les Amérindiens à qui nous fîmes découvrir l'alcool et les armes à feu ; s'il y eut d'abord cet établissement « Cavalier », ce mot s'opposant alors en mère patrie anglaise à « Puritain », c'est l'arrivée à Plymouth (Massachusetts) en 1620 du *Mayflower* et des 101 « Pères Pèlerins » — *Pilgrim Fathers* puritains — qu'il transportait qui allait marquer, selon l'histoire retenue, la fondation de la colonie anglaise d'Amérique du Nord, la fondation de ce qui serait les États-Unis.

Ce sont les Puritains de la Nouvelle-Angleterre qui, de manière durable, marquèrent dès l'origine la pensée et le discours de la colonie anglaise. Ce ne fut pas le seul discours (il y eut une colonie quaker, et une catholique, le Maryland, par exemple) ; mais ce fut celui que sa rigueur intransigeante et autoritaire imposa aux autres en début d'histoire. La Bible était LA référence, LE Livre selon le sens même de son nom, l'ouvrage dont chacun, par sa lecture personnelle, devait s'imprégner afin d'assurer sa bonne conduite et son acceptation par le Divin. La Bible, récit par Dieu, selon divers intermédiaires en écriture, de l'Histoire de l'humanité, récit à respecter à la fois en son intégrité jalouse et selon la lecture autonome de chacun. Car ce Nouveau Monde devait être le lieu d'une Nouvelle Jérusalem. Lire, interpréter : activités primordiales.

Cela peut rendre compte de la nature et de la teneur des textes provenant de la colonie anglaise, textes souvent constitués d'entrées diverses, de fragments plus ou moins longs. Il y eut les récits relatant la découverte et l'organisation première d'une nouvelle frontière : le récit de John Smith, *A True Relation of Such Occurrences and Accidents of Note as Has Happened in Virginia* (1608), et celui de William Bradford, *Of Plymouth Plantation*, écrit entre 1630 et 1647, sans oublier 70 le *Journal* (1630-1649) de John Winthrop, gouverneur du

Massachusetts à quatre reprises entre 1629 et 1649 et si présent dans *La lettre écarlate* (1850) de Nathaniel Hawthorne. En regard des récits de fondation eux-mêmes empreints de religion se trouvent les textes religieux, sermons, prêches et remontrances à destination des fidèles pécheurs ; s'il fallait n'en retenir qu'un seul, ce serait *Sinners in the Hands of an Angry God*, superbe et terrible sermon prononcé en 1741 par Jonathan Edwards (1703-1758), le plus calviniste-puritain et le plus brillant des intellectuels d'alors, si bien qu'il fut président de Princeton College à la fin de sa vie. Il n'est guère besoin d'insister : l'intitulé du sermon est déjà un programme ; mais il faut insister sur la violente poésie de l'écriture, sur ses projections fantastiques aussi.

Et s'il fallait, outre Edwards, mentionner un autre nom, nous en élirions un qui en contient plusieurs : le patronyme Mather, qui de père en fils, de Richard (1596-1669) à Increase (1639-1723) à Cotton (1663-1728), allait sur trois générations inscrire son nom en lettres théocratiques dans l'histoire de la colonie. Le troisième participa à la chasse aux sorcières de Salem en 1692 et, paraphrasant le *Delenda Carthago* de Caton l'Ancien, répéta sa vie durant à qui voulait ou ne voulait pas l'entendre qu'il fallait détruire la Nouvelle-France catholique. Journal, chronique (*Relation of Such Occurrences and Accidents*), sermon : tous genres pratiquant l'écriture fragmentaire, les fragments pouvant être de brièvetés diverses.

Et Benjamin vint, imprimeur, journaliste, scribe (qui sait compter)

Récits pionniers et sermons ne seraient bientôt plus les seuls à se faire entendre. Car Benjamin Franklin (1706-1790) vint, omniprésent et polygraphe, inventeur et ambassadeur, mais d'abord imprimeur et journaliste. L'imprimerie de *La Gazette de Pennsylvanie* qu'il acquiert en 1729, lui qui apprend son métier d'imprimeur et de journaliste (sous pseudonyme, parfois) depuis 1718, lui permet de donner libre cours à ses visées. Il avait très tôt compris que l'écriture était la meilleure façon de faire valoir ses idées et il avait, dans cette

optique, mis au point une prose simple et souple, claire, qui savait pratiquer l'humour. « Écris comme le savant et parle comme le vulgaire » était l'un de ses adages. *La Gazette* publiera ses textes, l'imprimeur Franklin imprimera du papier monnaie pour l'État de Pennsylvanie et publiera en 1742-1743 (sans payer de droits d'auteur) le premier roman édité aux États-Unis, *Pamela ou la vertu récompensée* (1740), roman épistolaire à succès de l'auteur anglais Samuel Richardson. Le succès fut moindre aux États-Unis et Franklin comprit tôt, par ailleurs, que les textes de fiction brefs, publiés dans les journaux, aidaient la vente de ces derniers. De l'information, mais de la fiction aussi. Lui-même, en 1732, sous le pseudonyme de Richard Saunders, commencera à faire paraître annuellement un almanach qui deviendra bientôt et jusqu'en 1777 *Poor Richard's Almanack*, livre à succès, recueil d'adages, de conseils, de points de vue, d'esquisses, de sketches — de textes brefs et divers.

Dès lors, les données essentielles au développement de la nouvelle, *short story* en terre états-unienne, étaient toutes en place. Trois éléments sont de fait en cause : l'importance (d'abord religieuse) accordée à l'acte de lire ; la présence très tôt développée d'imprimeries (en guise de comparaison : il n'y eut pas d'imprimerie en Nouvelle-France de tout le Régime français) ; et le développement de journaux et de revues, dans le sillage des imprimeries, qui montre le goût du lectorat pour les textes brefs d'une part, pour les textes de fiction d'autre part (les *short stories* sont de bonnes ventes pour les revues et les journaux ; l'économie, avant même le dollar *In God we Trust*, doit trouver son content de succès dans l'aventure éditoriale).

La familiarité avec le Livre (dans la superbe traduction anglaise *The King James Version*, traduction demandée par Jacques I, parue en 1611), si elle a pu inciter l'intégriste à n'en point lire d'autres, a aussi donné le goût de la fréquentation des histoires, le goût de chercher à connaître et à comprendre par la lecture. Or allait bientôt se manifester la volonté d'indépendance des treize colonies britanniques après le Boston

72 Tea Party (1773), sorte de récit bref d'introduction, et allait

ensuite advenir la Déclaration (1776) et la guerre de l'Indépendance américaine (1776-1783) menant à la naissance des États-Unis d'Amérique selon le traité de Versailles en 1783, puis à la Constitution (longuement débattue) du pays en 1789.

Indépendance et textes brefs : un pamphlet, des « adresses »

Un texte bref parmi d'autres aura joué un rôle prépondérant dès lors qu'il s'agissait de convaincre ceux qui, nombreux, hésitaient à souscrire à l'idée d'indépendance. L'historien Michel Brunet, spécialiste de l'histoire des États-Unis, affirmait sans ambages lors d'une entrevue qu'il m'accordait pour la série *Le phénomène américain* diffusée par la radio FM de la SRC en 1976, année du 200^e anniversaire de la Déclaration d'indépendance, qu'en 1776 « un tiers des habitants des colonies voulait l'indépendance, un autre tiers était contre et un dernier reniflait le vent ». Un pamphlet, *Common Sense* (1776) de Thomas Paine, provoquera un fort mouvement menant les « renifleurs de vent » vers les rebelles. À telle enseigne que John Adams, qui deviendra le deuxième président états-unien, affirmait que « sans l'auteur de *Common Sense*, Washington eût en vain soulevé son épée », ainsi qu'on peut le lire à l'entrée « Thomas Paine » de Wikipédia. Le texte bref disposait de lettres de noblesse *efficient*.

À l'occasion de cette même guerre d'Indépendance, les rebelles des treize colonies ont fortement souhaité que les habitants de l'ancienne Nouvelle-France, devenue colonie britannique depuis le traité de Paris (1763), s'élèvent eux aussi contre la domination de Londres. Ils ont, dans la logique de cette intention, fait parvenir dix-huit « adresses » aux habitants de la province de Québec en 1775-1776. Plusieurs furent même écrites en français, de quoi faire rougir bien des habitants du Canada d'aujourd'hui. Ces adresses n'eurent pas le succès escompté, pour deux raisons fort simples : le clergé et les autorités anglaises en minimisèrent la distribution et une majorité du peuple de la nouvelle *Province of Quebec* ne savait pas lire, sa religion ne faisant surtout pas de la lecture

de la Bible une nécessité dans les activités choisies visant au salut. Ajoutons : la première imprimerie au Québec date de 1764 et fut l'œuvre, sous l'égide britannique, de William Brown et de Thomas Gilmore, l'un d'origine écossaise, l'autre irlandaise, qui fondèrent *The Quebec Gazette/La Gazette de Québec*; le premier imprimeur francophone fut le Marseillais Fleury Mesplet qui, en 1778, fonda à Montréal *La Gazette du commerce et littéraire*, premier journal en la seule langue française au Québec. Il publia en français (à Philadelphie) trois des adresses des rebelles destinées au Québec, accompagna Benjamin Franklin lors de son séjour à Montréal en 1776, fut emprisonné à cet endroit cette année-là et le sera à nouveau pendant trois ans à compter de 1779.

Et tant pis, pourrait-on dire, pour la lecture (mais il était tant d'illettrés...), pour l'imprimerie, le journalisme et les textes brefs. Bonne nouvelle : Mesplet, sans broncher, reprit de 1785 à sa mort en 1794 ses activités d'imprimeur-journaliste. Sauf que sa *Gazette littéraire* s'appelait désormais *La Gazette de Montréal/The Montreal Gazette*.

L'indépendance acquise par les treize colonies sous le nom d'États-Unis d'Amérique et ces ex-treize colonies mettant l'accent sur *America* dans leur patronyme, les habitants du nouveau pays se nommèrent *Americans*, confisquant (comme) pour eux seuls une appellation, nom et adjectif, dont peuvent se réclamer tous les habitants de tous les pays du continent nommé Amérique, que cette dernière soit du Nord, centrale ou du Sud. Les *Americans* sont des États-Uniens d'Amérique. Ainsi qu'il en est des Mexicains ou des Colombiens ou des Brésiliens, par exemple.

L'appropriation ou la saisie d'un nom pour vous distinguer, pour vous définir en tant que société nouvelle, ne confère pas pour autant à ce signifiant un signifié net et bien défini, ne vous dit pas *ipso facto* qui vous êtes. Incertitude dont témoignent les premiers textes courts, *short stories*, états-uniens. En l'occurrence les nouvelles (contes ?) de Washington Irving (1783-1859) et celles de Nathaniel Hawthorne (1804-1864).

74 Sans oublier que Hawthorne fut un ami de Herman Melville

(1819-1891) dont il commenta l'œuvre et qu'Edgar Allan Poe (1809-1849), lui, commenta l'œuvre de Hawthorne, entre autres lectures par lui menées dans ses activités de journaliste.

Washington Irving : la Hollande et la pseudonymie

Les textes brefs, nouvelles ou contes — les genres ne vont pas sans porosité —, les plus connus et les plus commentés de Washington Irving sont « Rip Van Winkle » et « The Legend of the Sleepy Hollow ». Les deux textes parurent dans *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* en 1819-1820. Franklin publiait un *Almanack*, Irving un *Sketch Book* : qui dit mieux, *Almanack* et *Sketch Book*, comme désignation de lieux de parution de textes brefs, et même, dans le cas du second, *sketch*, comme désignation du genre lui-même ? Et les deux « nouvelles » auxquelles le nom de Washington Irving reste toujours associé renvoient à des origines souvent gommées des ÉUA : les personnages principaux de ces deux textes sont d'origine hollandaise, racontent des vies et des légendes hollandaises des débuts de la colonisation en terre d'Amérique. La fiction se souvient de l'historique.

Elle nous oblige à nous rappeler que Manhattan est un nom hollandais, que New York fut hollandais avant d'être anglais, ce que rappelle avec une délicate grandeur admirable la fin de *The Great Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald. C'est Irving qui a créé les mots *Knickerbocker* et *Gotham* : Diedrich Knickerbocker (comme Geoffrey Crayon) fut l'un des pseudonymes auxquels ses lecteurs adhèrent au point d'en faire des auteurs, des personnes réelles. Knickerbocker est devenu une sorte d'incarnation du Hollandais, le personnage subsumant toutes les attitudes de ce dernier. À la parution de *A History of New York from the Beginning of the World to the End of the Dutch Dynasty* (1809), de Diedrich Knickerbocker, on crut ferme à la réalité de M. Diedrich K. D'ailleurs, Irving n'allait pas se priver : c'est l'autorité de l'historien Knickerbocker qui valide la véracité des histoires fantastiques, d'inspiration Vieux Continent, que sont *Rip Van Winkle* et *La légende du val Dormant*.

Faut-il rappeler aux amateurs de baseball que le New York Knickerbockers d'Alexander Cartwright fut l'un des premiers clubs de ce sport et que ses joueurs furent les premiers, en 1849, à endosser un uniforme ? Et il y a aujourd'hui, au basketball, les Knicks de New York. *Knickerbockers*, les États-Uniens d'origine hollandaise. Faut-il (bis) rappeler, mais certes pas à qui pratique la lecture des bandes dessinées, que Gotham est le nom de New York en celles-ci, ce Gotham renvoyant à *Salmagundi; or, The Whim-Whams and Opinions of Launcelot Langstaff, Esq. & Others*, publié en 1807 par Irving. *Salmagundi* (1807-1808) était un périodique satirique créé par Irving ; Launcelot Langstaff, un autre de ses pseudonymes. Comment dire ? Tout se passe comme si, en pays neuf fraîchement émoulu de sa patrie mère, mieux valait, pour assurer sa nouvelle identité encore incertaine, s'en donner plusieurs.

Nathaniel Hawthorne : ancêtres puritains et M. de l'Aubépine

Bien trop souvent, sinon même constamment, le nom de Nathaniel Hawthorne est associé à la seule *Lettre écarlate* (1850), l'un des romans fondateurs, avec le *Moby Dick* (1851) de Melville, du roman des États-Unis. On oublie trop facilement, nous le disons ici pour la première fois qui ne sera pas la dernière, que les romanciers Hawthorne et Melville furent aussi, d'abord dans le cas de la production de Hawthorne, ensuite dans le cas de la melvillienne, des auteurs de *short stories* aux qualités aussi grandes que celles de leurs romans. Leurs nouvelles disposaient par ailleurs d'un atout dont il ne faut surtout pas négliger l'importance : elles pouvaient être vendues à des journaux, revues ou magazines, ce qui assurait à leurs auteurs des revenus immédiats nécessaires.

Entre 1825 et 1839, Hawthorne vit à Salem dans la maison familiale de son enfance. Une quinzaine d'années dont la critique a longtemps écrit qu'elles demeurent mystérieuses et solitaires. Or Hawthorne a publié anonymement un premier roman, *Fanshawe*, en 1828, roman qu'il reniera par la

suite, ce qui n'empêchera pas Paul Auster (1947-), grand lecteur de l'œuvre hawthornienne, de faire d'un dénommé Fanshawe le personnage central absent de *La chambre dérobée*, troisième roman de sa *Trilogie new-yorkaise* (1987). Entre 1830 et 1839, Hawthorne fait paraître plus de soixante-dix contes et esquisses dans divers magazines et sera, en 1836 (pendant huit mois), *editor* de l'*American Magazine of Useful and Entertaining Knowledge*, son premier emploi avant celui d'inspecteur des douanes à Boston (1839-1841) qui fera son chemin dans *La lettre*. Avant la parution de cette dernière, Hawthorne publie deux recueils de nouvelles, *Twice-Told Tales* (1837) et *Mosses from an Old Manse* (1846), de même que *Grandfather's Chair* (1840), une histoire de la Nouvelle-Angleterre racontée aux enfants.

Trois faits au moins doivent retenir l'attention, qui tous trois ne sont pas sans liens avec le parcours d'Irving : si l'un a pratiqué la pseudonymie, l'autre a préféré l'anonymat ; les deux, selon des modes divers, ont pratiqué le journalisme et la publication de textes courts dans des périodiques ; les deux, en ces débuts de l'autonomie états-unienne, ont rappelé le temps des origines du pays neuf, Irving soulignant l'apport hollandais, Hawthorne, arrière-arrière-petit-fils de John Hathorne, juge puritain impitoyable au procès des sorcières à Salem (1692), se penchant longuement, et pas seulement dans *Grandfather's Chair*, sur les origines de la Nouvelle-Angleterre.

Lui qui a ajouté un *w* à son patronyme comme pour se distancier des terribles pieux ancêtres vengeurs, intégristes de l'Ancien Testament, racontera dans des nouvelles comme « L'arbre de Merrymount », « Endicott et la croix rouge », « Le doux enfant » ou « Le champion gris », entre autres, l'histoire de la naissance des colonies britanniques, et comment les Puritains finirent par s'imposer tout autant aux Quakers qu'aux Cavaliers. Nouvelles, fictions donc, pleines de personnages historiques, Endicott, qui mate le pasteur « licencié » Roger Williams, étant de ce procédé un exemple concret. Ce procédé, on le retrouvera amplement développé

dans *La lettre écarlate*. « Croix rouge » et « lettre écarlate », l'univers du coloriste Hawthorne est d'une redoutable cohérence.

Car les rappels historiques ne font jamais oublier au conteur-nouvellier-moraliste qu'il est d'abord un écrivain. Un écrivain qui sait manier l'humour et se moquer de lui-même ; la nouvelle intitulée « La fille de Rappaccini » et sous-titrée « Les œuvres de Monsieur de l'Aubépine » commence par la phrase suivante : « Nous n'avons pas souvenance d'avoir jamais vu des exemplaires traduits des œuvres de M. de l'Aubépine ; cela n'est guère étonnant, si l'on songe que son nom même demeure inconnu d'un grand nombre de ses compatriotes aussi bien que de l'étudiant de littérature étrangère. » De l'Aubépine ne se décourage pas malgré le manque de reconnaissance ; il publie avec autant de fécondité que s'il connaissait le « brillant succès d'Eugène Sue ». Et le narrateur de donner une liste impressionnante et pourtant incomplète de ses œuvres, abondance qui éveille sa « sympathie affectueuse » et l'incite à traduire pour le « public américain » un conte du prolifique délaissé, « Béatrice ; ou la Belle Empoisonneuse », soit la nouvelle que nous allons lire, Béatrice étant la fille de Rappaccini. On a compris : l'accent mis sur la question de la traduction renvoie au fait que M. de l'Aubépine est la traduction française du patronyme Hawthorne.

Avant de parler de son métier d'écrivain par le biais des travaux d'aiguille de Hester Prynne dans *La lettre écarlate*, Hawthorne (« coloriste ») en avait admirablement parlé par le biais de la peinture dans cette nouvelle de toutes les beautés, « Les peintures prophétiques ». Où il est question du « travail de broderie » comme de peinture, des « préjugés du temps et du pays », du jeune John Winslow, de sorcellerie — l'énigme soulevée étant la suivante, pour les personnages qui connaissent les personnes et voient dans l'atelier du peintre leurs reproductions : « On pourrait risquer le paradoxe que les portraits ressemblaient plus aux originaux que les originaux eux-mêmes. » La fiction, mieux que les simples

Dans ce texte bref encore, Hawthorne souligne un autre dilemme : son peintre anonyme hésite entre l'influence sur son art des continents européen et américain. Au milieu des années 1800, en pays états-unien, la question était à l'ordre du jour : écrire comment, selon quelles sources ? (C'était à peu près l'époque où le Québec, après les troubles de 1837-1838, avait été décrit par lord Durham comme sans histoire et sans littérature.) Irving écrivait depuis des modèles européens surtout, Hawthorne les connaissait et ne les dédaignait point ; l'un et l'autre, *sketch* et conte, faisaient bel usage du fantastique, du *gothic* anglais du Vieux Continent. Sauf que l'un et l'autre situaient l'action de leurs textes en terre d'Amérique. Alors : créer depuis les modèles du continent de provenance ou créer de toutes pièces selon chez soi ?

Melville et Poe : le grand large et l'écriture qui s'invente

En regard des attitudes d'Irving et de Hawthorne, une réponse plus tranchée allait venir, dans le sillage de la conférence « The American Scholar » (1837) du transcendantaliste Ralph Waldo Emerson, et de Herman Melville et d'Edgar Allan Poe : il ne fallait pas être à la remorque des formes du Vieux Continent, ne pas imiter, sinon soi-même, mais traduire le Nouveau Monde, le présent, créer, être original.

Bourlingueur attiré par la mer comme d'autres vers les terres de l'Ouest, Melville sera d'abord un romancier « exotique » à succès, puis un extraordinaire romancier sans lectorat (sinon celui de Hawthorne, son voisin, dont il avait lu les recueils, les avait aimés et les avait commentés) : *Moby Dick* (1851), qu'il dédie à Hawthorne, n'écoulera jamais, du vivant de Melville, les 3 000 exemplaires de l'édition originale et rapportera tout juste un peu plus de 550 \$ à son auteur. L'échec accablant de *Pierre ou les ambiguïtés* (1852), « borbier fangeux » selon la critique, et les difficultés financières poussent Melville vers l'écriture de textes courts. Courts selon l'auteur de *Moby Dick*. Les six textes qui composent *The Piazza Tales* (1856), *Les contes de la véranda* en traduction française, avaient tous paru en une, deux ou trois livraisons de la revue 79

Putnam's entre novembre 1853 et décembre 1855. Textes brefs, il faut donc s'entendre : les très célèbres « Bartleby le scribe » et « Benito Cereno », souvent publiés seuls, comme s'il s'agissait de romans, comptent parmi *Les contes de la véranda*. Conteur d'Amérique, Melville habite l'espace du texte comme les pionniers l'espace terrestre ou comme Achab les eaux. La première phrase du premier conte du recueil, « La véranda », témoigne de l'amplitude melvillienne — elle est à la mesure de la somme des épigraphes qui coiffent *Moby Dick*, 15 à 20 pages selon les éditions : « Lorsque j'allai m'établir à la campagne, ce fut pour occuper une ferme de vieux modèle qui n'avait pas de véranda, lacune des plus regrettables à mes yeux, non seulement parce que j'aimais les vérandas pour cette façon qu'elles ont de combiner en quelque sorte le confort douillet du dedans et la liberté du dehors, et parce qu'on a tant de plaisir à... » ; voilà pour la première moitié de la phrase. Melville a les événements de sa baleine, il est un *scribe* à la mesure exacte d'un pays démesuré.

Ce pays démesuré, il avait deux pôles bien différenciés, le Nord et le Sud, qui allaient bientôt violemment guerroyer (1861-1865), guerre civile et première guerre « moderne » selon les historiens, sorte d'annonce de la Première Guerre mondiale. Né Poe à Boston en 1809, fils de comédiens, son père s'évanouissant dans le décor l'année de sa naissance et sa mère mourant de tuberculose à Richmond (Virginie) en 1811, le jeune Edgar deviendra aussi Allan par ses riches parents adoptifs de cette ville même, Edgar Allan Poe. Fils du Nord de naissance, fils du Sud d'éducation, enfant de la balle de naissance, aristocrate de Virginie d'adoption, Edgar Allan Poe, âme sœur de Baudelaire ainsi que chacun sait (mais aussi, plus tard, de Mallarmé et de Valéry), est en lui-même une sorte d'oxymore, belle figure de rhétorique qui sait jouter des contraires, mais de même figure forte en situations dont les déchirements et les contradictions, les différends et les conflits, arrêtons là la série synonymique, ne vont pas, pour l'oxymoré, sans aléas pour la conduite de ses jours ni sans

Dans le cas de l'Edgar, mort bien trop tôt tout au début de sa quarantaine, les litiges deviennent des creusets, le lieu de tous les rassemblements et de toutes les créations. Qu'est-ce donc qu'Edgar Allan Poe, dès lors qu'il s'agit de littérature et de genres en littérature, qu'est-ce donc que l'Edgar si mal né n'a pas mis au monde, quitte à ce que son pays divisé n'y voie à peu près rien, laissant cet œil à la France ? Car enfin, journaliste, poète, romancier et nouvellier, quelle écriture n'a-t-il pas pratiquée, le poète célébré de « The Raven », quitte évidemment à la pratiquer selon lui-même, c'est-à-dire à l'inventer ? Le roman policier (« Double assassinat dans la rue Morgue », « La lettre volée ») avec le chevalier C. Auguste Dupin comme enquêteur, c'est de lui ; ses explications de l'écriture du poème « Le corbeau » qui sont d'ores et déjà de la théorie littéraire que saura apprécier la critique structuraliste, c'est encore de lui ; le fantastique, ainsi que dans *Les aventures d'Arthur Gordon Pym* ou dans « Une descente dans le maelström » et dans « Révélation magnétique », c'est toujours de lui. D'un point de vue littéraire, et en particulier quand il s'agit de textes brefs, Edgar Allan Poe est un point d'origine essentiel de la production littéraire états-unienne.

Ajout, afin que le compte y soit. On connaît la panique causée en 1938 par la diffusion radiophonique de *La guerre des mondes* de H. G. Wells dans la mise en ondes d'Orson Welles. De même, l'article du journaliste Poe, « Le canard au ballon », publié en 1844 par le journal *The Sun* de New York, qui racontait la traversée de l'Atlantique en trois jours en montgolfière, fit sensation ; on entra dans une ère nouvelle, la science, etc.

Sauf que la nouvelle du journaliste Poe était du nouvellier Edgar Allan Poe.

(À suivre.)

Bibliographie (brève)

BADONNEL, Patrick et Claude MAISONNAT, *La nouvelle anglo-saxonne. Initiation à une lecture psychanalytique*, Paris, Hachette, 1998.

- CABAU, Jacques, *La prairie perdue. Histoire du roman américain*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1966.
- CHÉNETIER, Marc, *Au-delà du soupçon. La nouvelle fiction américaine de 1960 à nos jours*, Paris, Seuil, coll. « Le don des langues », 1989.
- ELLIOT, Emory (dir.), *Columbia Literary History of the United States*, New York, Columbia University Press, 1988.
- PÉTILLON, Pierre-Yves, *La grand-route. Espace et écriture en Amérique*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1979; *Histoire de la littérature américaine. Notre demi-siècle 1939-1989*, Paris, Fayard, 2003. Responsable d'une importante édition sélective des *Contes et récits* de Hawthorne chez Babel (2007); c'est cette édition que nous avons utilisée.

N. B. Le titre des œuvres est donné en français quand celles-ci ont été traduites d'abord, et quand la traduction est aussi connue que le titre original (*La lettre écarlate*) ou quand le titre traduit est si proche de l'original qu'on ne saurait s'y tromper (« The Prophetic Pictures »/« Les peintures prophétiques »). Les deux titres sont donnés dans le cas où le titre en traduction ne semble pas évident en regard du titre original (*The Piazza Tales/Les contes de la véranda*). *Moby Dick*, lui, ne soulève aucun problème (de traduction).