

# europa

revue littéraire mensuelle

# Edgar Poe



MIKLÓS SZENTKUTHY

août-septembre 2001

*Fils d'une actrice, Edgar Poe aura joué tous les rôles. Le voici qui règle les lumières du Masque de la Mort rouge, déguise un roi et ses ministres en orangs-outangs et un orang-outang en fou monstrueux, marie cordes et cuivres dans la fosse d'orchestre du Corbeau, nous livre « le très remarquable contenu d'un entretien qui eut lieu entre un hypnotisé et lui-même », rédige la manchette du scoop truqué de la traversée de l'Atlantique en ballon — et le soir compte la recette. Elle est maigre, mais il a joué. Sous tous ces masques, il travaille et ne cesse d'inventer, manifestant un extrémisme esthétique où n'est pas tant déclarée l'autonomie que la possible suprématie de l'objet littéraire. Conan Doyle l'a dit : « Il fut le premier père du récit policier, de l'histoire du trésor enfoui, du roman semi-scientifique à la Jules Verne, de la nouvelle spécifiquement morbide, et d'à peu près tous les autres genres que nous utilisons aujourd'hui. Si chacun des auteurs qui lui ont dû leur inspiration reversait la dîme des profits ainsi réalisés, Poe ne manquerait pas d'avoir un monument plus grand que les pyramides. »*

## **ÉTUDES ET TEXTES DE**

Henri Justin, Sarah Helen Whitman, Ginette Roy, D. H. Lawrence, Richard Gray, François Lallier, Christian La Cassagnère, Marc Amfreville, Michel Bateau, Maryse Ducreu-Petit, Roger Bozzetto, Alain Chareyre-Méjan, Jean-Pierre Luminet, Sydney Levy, Serge Meitinger, John Irwin, Guy Astic, Gilles Menegaldo. Edgar Allan Poe : *Lettres inédites*.

## **MIKLÓS SZENTKUTHY (1908-1988)**

*Tout est ludique chez Szentkuthy — mais tout est sérieux. Tout est artifice — dans un souci absolu de vérité. Tout est extrême — avec un sens parfait des nuances. L'œuvre baroque du grand écrivain hongrois brûle d'un même feu dans sa sensualité et son intelligence.*

Cahier publié avec le concours de la Fondation hongroise du Livre.

## **CAHIER DE CRÉATION**

Tatjana Gromača, Pierre Furlan, Abdul Kader El Janabi, Amir Or, Gérard Noiret, François-Michel Durazzo, Jeanine Baude.

## **DIRES & DÉBATS : ÉRIC CHEVILLARD**

---

**SOMMAIRE**

---

**EDGAR ALLAN POE**

Henri JUSTIN	3	Quel Poe ?
Edgar Allan POE	9	Trois lettres inédites.
Sarah Helen WHITMAN	19	Défense et interprétation de Poe.
D. H. LAWRENCE	29	Edgar Allan Poe.
Henri JUSTIN	44	Une filiation majeure.
Richard GRAY	56	Les poèmes de Poe.
François LALLIER	64	La lettre qui manque au poème.
Christian LA CASSAGNÈRE	84	La voix étrange.
Marc AMFREVILLE	97	Stratégies d'initiation.
Michel BAREAU	108	Du grotesque chez Poe.
Maryse DUCREU-PETIT	125	Le regard du voyant.
Roger BOZZETTO	139	La recherche de l'émerveillement et de la sidération.
Alain CHAREYRE-MÉJAN	148	L'entité et le lieu.
Jean-Pierre LUMINET	158	Douze petites cosmologies d'Edgar Poe.
Sydney LÉVY	175	Expérience de la pensée, la pensée comme expérience.
Serge MEITINGER	186	Portrait d'un héraut.
John IRWIN	200	Chambres closes et labyrinthes chez Poe et Borges.
Guy ASTIC	216	Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change ?
Gilles MENEGALDO	231	Edgar Allan Poe et Jean Epstein.

---

**MIKLÓS SZENTKUTHY**

---

Jean-Baptiste PARA	244	Portrait de l'écrivain en hérétique.
Mária TOMPA	248	Du grain de poussière aux nébuleuses d'Andromède.
Dezső TÓTH	253	Le cauchemar de Narcisse.
Miklós SZENTKUTHY	258	Foyers perdus ? Cathédrales retrouvées !
Miklós SZENTKUTHY	272	Prae.
Miklós SZENTKUTHY	276	Chapitre sur l'amour.
Patrick QUILLIER	282	Un Casanova éclaté.

---

## CAHIER DE CRÉATION

---

Tatjana GROMAČA	295	Pour une surprise...
Pierre FURLAN	301	Van Gogh soldat.
Abdul Kader EL JANABI & Amir OR	310	Dialogue en poésie.
Gérard NOIRET	316	Contes et légendes du méandre.
François-Michel DURAZZO	319	Le livre des couleurs.
Jeanine BAUDE	322	Le faciès d'Antonin.

---

## DIRES ET DÉBATS

---

Éric CHEVILLARD	325	Écrire pour contre-attaquer.
-----------------	-----	------------------------------

---

## CHRONIQUES

---

Françoise HÀN	333	L'entre-deux, l'espace du poème. Sur Philippe Jaccottet.
---------------	-----	---

### La machine à écrire

Pierre GAMARRA	337	Léon Bazalgette.
----------------	-----	------------------

### Les 4 vents de la poésie

Charles DOBZYNSKI	340	C'est le vrai qui défend le beau.
-------------------	-----	-----------------------------------

### Le théâtre

Raymonde TEMKINE	347	Les pyromanes.
------------------	-----	----------------

### Le cinéma

Raphaël BASSAN	353	Kitano satiriste.
----------------	-----	-------------------

### La musique

Béatrice DIDIER	356	Découvrir les opéras de Vivaldi.
-----------------	-----	----------------------------------

---

## NOTES DE LECTURE

---

360

Max ALHAU, Branko ALEKSIĆ, Christine ANDREUCCI, Martine CADIEU, Nelly CARNET, Michel DELON, Éric DUSSERT, Bernard FOURNIER, Pierre GAMARRA, Jacques GAUCHERON, Vahé GODEL, Jean GUÉGAN, Hervé MARTIN, Nelly STÉPHANE, Bertrand TILLIER, Francis WYBRANDS.

# QUEL POE ?

*L'« histrion littéraire <sup>1</sup> » que fut Edgar Allan Poe a toujours retenu l'attention de ses publics. Depuis les années 1830 il bat l'estrade, accroche l'oreille du passant : « Pourquoi vous obstiner à me dire fou?... Pour le récit on ne peut plus extravagant, mais on ne peut plus domestique aussi, que je m'apprête à mettre en mots, je n'attends ni ne sollicite créance... j'avais traversé seul, à cheval, une étendue de pays singulièrement lugubre... » Tous s'arrêtent. Lui, parfois, se laisse apercevoir derrière l'un de ses personnages : le voici en Charlot (« un tout petit homme en redingote noire et aux yeux très noirs »), en navigateur solitaire (Soloman Ladérive, un mètre soixante-treize, la taille de Poe), en explorateur suicidaire (« Arthur Gordon Pym » — entendons : « Edgar Allan Poe »), en serviteur noir impuissant (le dénommé Pompey, soit Pym + Poe), en magnétiseur de renom (« P. »). Puis le soir, sous le rond de la lampe, sa voix se fait murmure : « Vous qui lisez, vous êtes encore parmi les vivants ; mais moi qui écris, je serai depuis longtemps descendu dans la région des ombres... Plonge ton regard dans les lointains de l'abîme ! — Que ton œil tente de forcer les innombrables échappées du champ stellaire tandis que nous y glissons lentement... Le danger est loin, / Et la longue maladie est passée, enfin / Et la fièvre appelée "Vivre" / Est vaincue, enfin... »*

*Le fils de l'actrice joue tous les rôles ; il est metteur en scène, acteur, publiciste. Il règle les lumières du Masque de la Mort Rouge, déguise un roi et ses ministres en oranges-outangs et un orang-outang en fou monstrueux, marie cordes et cuivres dans la fosse d'orchestre du « Corbeau », aiguise le dialogue qu'eurent*

*deux frères ennemis autour d'une prétendue barrique d'Amon-tillado, promeut « le très remarquable contenu d'un entretien qui eut lieu entre un hypnotisé et [lui]-même », rédige la manchette du scoop truqué de la traversée de l'Atlantique en ballon — et le soir compte la recette. Elle est maigre, mais il a joué. « Il rentre chez lui. Il ferme sa porte à clef. Il se déshabille. Il éteint sa chandelle. Il se met au lit. Il pose sa tête sur l'oreiller. Tout cela étant fait, votre faiseur a le visage qui se fend jusqu'aux oreilles. »<sup>2</sup> »*

*C'est que, sous tous ces masques, il travaille et ne cesse d'inventer. Conan Doyle le dit : « Il fut le premier père du récit policier, de l'histoire du trésor enfoui, du roman semi-scientifique à la Jules Verne, de la nouvelle spécifiquement morbide, et d'à peu près tous les autres genres que nous utilisons aujourd'hui. Si chacun des auteurs qui lui ont dû leur inspiration versait la dîme des profits ainsi réalisés, Poe ne manquerait pas d'avoir un monument plus grand que les pyramides. »*

*Mais « il ne se donnait jamais la peine d'épuiser une veine : il se contentait de ramasser une ou deux pépites puis s'en allait prospecter ailleurs. »<sup>3</sup> De toutes ces formes, il a donné le principe germinatif. Il s'est tenu en deçà de leur exploitation systématique, au dérouterant carrefour où lui seul les voyait naître, au plus près d'un point zéro de la fiction, là où la grande poésie romantique allait se survivre clandestinement dans le prêt-à-porter de la littérature populaire — et splendidement s'épuiser dans la « poésie pure ».*

*Poe se plaît à imaginer que son nom, « Edgar A. Poe », puisse se lire « EDGAR, a Poet<sup>4</sup> ». C'est un romantique d'après la belle floraison de 1798-1820, en Angleterre. Il vénère la poésie et dans ses propres vers cherche une pulsation qui soit l'expression d'un état hors la vie, hors la mort... mais ne la trouve que par instants. Sur-tout, il place le court poème lyrique au sommet d'une hiérarchie des formes littéraires et proclame son indépendance par rapport à toute intention didactique ou morale : « Tout poème, entend-on dire, devrait inculquer une morale et c'est à cette morale que doit se mesurer le mérite poétique de l'œuvre. Nous autres Américains avons spécialement patronné cette heureuse idée, et nous autres Bostoniens en avons tout spécialement développé l'application [...]— mais la vérité toute simple est que si seulement nous nous autorisions à regarder dans nos âmes, nous y découvririons aussitôt qu'il n'existe ni ne peut exister sous le soleil d'œuvre plus empreinte de dignité et de suprême noblesse que ce poème même —*

*ce poème par soi-même — ce poème qui est poème et rien d'autre — ce poème écrit pour le seul poème.*<sup>5</sup> »

*Ce texte est révolutionnaire. Conjugué à ceux où Poe proclame sa conception de l'intrigue dans les contes<sup>6</sup>, il manifeste un extrémisme esthétique où n'est pas tant déclarée l'autonomie que la possible suprématie de l'objet littéraire. Kant avait bien, un demi-siècle plus tôt, délimité une réserve culturelle où l'image du sujet puisse se développer à l'abri des exigences de la raison et des contraintes de la vie, mais Poe, finalement, refuse le cordon sanitaire kantien. Si le poème et le conte doivent être fermement circonscrits, c'est pour que s'y crée un champ de forces auquel rien ne puisse finalement résister. Kant, « cant », langue de bois : Poe joue souvent de cette insolente homophonie. La clôture du texte telle qu'il la conçoit a quelque chose de la clôture monastique, elle active la verticalité — vers ciel et enfer, connaissance et anéantissement. Le texte alors vise à un mimétisme abstrait où ce qui est modélisé, c'est la forme paradoxale du mouvement de découverte d'un univers dont le découvreur fait partie. Poe a l'œil intérieur fixé sur cet indépassable horizon psycho-cosmique « dont la conquête est destruction<sup>7</sup> ». (D'où quelques fulgurantes intuitions scientifiques, et la reprise au bond de l'idée de trou noir imaginée par Laplace.)*

*Ainsi est à l'œuvre au cœur structurant des textes ce que j'appelle ailleurs un « centre infini ». La question est d'en apprécier le statut. Qu'est-ce que ce pour-soi qui ne nous parle de rien, mais qui nous parle ? Est-ce une force spirituelle, comme le croira Sarah Helen Whitman, la poétesse avec laquelle Poe noua une idylle vers la fin de sa courte vie ? Poe nous met-il en rapport avec un « monde des esprits » comme lui-même semble le laisser entendre quand il évoque « les splendeurs au-delà du tombeau », imagine ces contes d'outre-tombe que l'on regroupe sous le titre de « dialogues angéliques » ou fait parler ses protagonistes sous hypnose ?*

*Bien poser la question, c'est d'abord comprendre que Poe ne s'adresse pas plus directement à son lecteur que Shakespeare à son spectateur. Les deux écrivains composent des textes, ils visent des effets qui retiendront, ici, le spectateur pendant les deux heures de la représentation, là le lecteur pendant l'heure de sa lecture. L'effet peut être puissant et signifiant, mais foin du dogme romantique de l'expressivité. Poe ne s'exprime pas, il « se joue ». Poe ne pense pas, il pratique l'expérience de pensée. Poe ne croit pas, il lâche la bride à sa raison sur la piste ouverte par une hypothèse. Poe ne*

*parle pas, il pose, il impose des voix. Ajoutons que le leurre vocal ainsi mis en place a toujours bien fonctionné, mais particulièrement bien avant les avancées critiques du dernier demi-siècle. David H. Lawrence n'a pas hésité à marier Edgar à Ligeia, lisant les « contes conjugaux » comme un journal intime. Marie Bonaparte a longuement écouté le « pauvre Eddy » couché sur la page comme sur un divan. Non sans puissance (chez Lawrence) ni sans perspicacité (chez Marie Bonaparte), mais avec ce qui nous apparaît aujourd'hui comme un manque de discernement déconcertant.*

*Que la fiction puisse ainsi passer pour l'expression directe de la vie vécue, c'est tout à la gloire de l'écrivain, tout à la honte du lecteur. Poe s'en amuse, à propos de la critique romantique : « Dans tous les commentaires sur Shakespeare, il y a eu une erreur radicale jamais encore relevée. C'est l'erreur qui consiste à analyser ses personnages — à rendre compte de leurs actions — à résoudre les contradictions de l'auteur — non comme si ces personnages étaient le produit d'un cerveau humain, mais comme s'ils avaient réellement existé sur terre. On parle de l'homme Hamlet au lieu de parler du personnage Hamlet, d'un Hamlet créé par Dieu au lieu d'un Hamlet créé par Shakespeare... Il me semble tenir presque du miracle qu'un point aussi évident ait pu passer inaperçu. <sup>8</sup> » Belle ambivalence du mot « miracle », ici, pris qu'il est entre la désignation de l'incroyable aveuglement du critique et celle de l'incroyable puissance de la création littéraire.*

*Progressivement, dans les années soixante, mais le mouvement vient de plus loin, on a mieux saisi la distance qui sépare l'auteur de ses voix, Poe de ses narrateurs. Distance d'ironie, dit-on bientôt. Le concept a souvent servi à laver Poe de sa mauvaise réputation en le coupant des maux dont beaucoup de ses narrateurs sont victimes et coupables : opiomanie, criminalité, folie. C'était là un travail indispensable qui a commencé d'offrir à notre admiration la stupéfiante maîtrise de l'écrivain (et le patient de Marie Bonaparte est devenu l'analyste selon Lacan). Mais cela ne doit pas établir un nouveau cordon sanitaire. Poe s'éloigne de ses narrateurs selon une spirale par laquelle il pourrait bien les rejoindre à un autre niveau de vérité. Elle commence à être frayée mais son tracé n'est pas encore clairement établi. Quand il le sera, on verra « la figure dans le tapis », on verra que c'est le Texte — sa « composition » — qui compte.*

*Les « nouveaux critiques » américains des années cinquante, parce qu'ils privilégiaient l'analyse textuelle, auraient dû faire un*



bout de chemin ; mais à l'époque le rendez-vous a été manqué. C'est avec le structuralisme des années soixante et soixante-dix (et particulièrement en France où l'admiration du génie de Poe s'était transmise et approfondie sans rupture de Baudelaire à Mallarmé et à Valéry) que Poe accède à une visibilité nouvelle. Il passe alors (alors seulement) au rang d'écrivain majeur aux États-Unis. Mais le structuralisme (issu d'ailleurs de Poe, pour partie, via Valéry et Jakobson) a bronché, me semble-t-il, devant ses propres implications mystiques : la supériorité du tout sur la somme des parties, du silence sur la somme des mots. Il s'est replié sur des formalisations trop coupées de leurs effets ou s'est absorbé dans l'élaboration de typologies. Son immense fécondité fut peut-être à ce prix, mais Poe reste celui qui a désigné le point exact où le texte comme objet esthétique tient sa valeur de sa puissance à exciter « l'âme ». Il resterait à traduire ce mot pour aujourd'hui : le Ce ? le Ça ? le Soi ? l'espace imaginaire ? l'Être ? le Réel ? — mais « âme », en français, est le mot exact, dans son sens ésotérique traditionnel où, doublet de « animal », il désigne le lien qui unit le physique et le mental, le matériel et le spirituel — le « liant » qui les fait s'interpénétrer alors que le mouvement de la connaissance positive les avait séparés et continue de le faire, plus subtilement, mais inévitablement.

Au total, de grandes leçons ont été apprises et le travail critique de ces dernières années reste impressionnant des deux côtés de l'Atlantique. Un bémol : M. Edgar A. Poe tend à nouveau à faire de l'ombre à ses textes, surtout aux États-Unis. Au lieu de voir comment une situation historique donnée (comme celle du Sud esclavagiste dans les trois décennies qui précédèrent la Guerre de Sécession) a pu être retournée en puissance créatrice, on s'interroge sur l'attitude de Poe envers la femme, envers le Noir, envers la démocratie. On améliore sensiblement son image traditionnelle, mais comme on a quelque difficulté à le rendre totalement présentable, sa cote fléchit.

En Europe, la traduction de Baudelaire a rapidement propulsé l'œuvre de Poe aux avant-scènes de la littérature en gommant la théâtralité outrancière de l'original et en perdant fatalement presque tout de ses jeux sur la langue — « fatalement » au sens où c'était inévitable et au sens, aussi, où la perte a quelque chose de mortel. On peut dans certains cas serrer le texte de plus près, comme dans ce jeu sur « no chalk » (pas de craie, pas de crédit) : « Embusqués derrière un énorme flacon de "tord-cerveau" non payé, [les deux marins] lorgnaient, indignés et abasourdis, les mots

sinistres “Pas d’ardoise” inscrits au-dessus de la porte sur l’objet même dont ces mots semblaient signifier l’absence.<sup>9</sup> »

Mais que faire de la phrase fétiche « the rock rocked<sup>10</sup> » ? Le roc, symbole de la solidité des fondements, y est comme déstabilisé par lui-même puisque « to rock », ici, c’est « vaciller ». Dans ce heurt du langage, ce sont les assises linguistiques elles-mêmes qui se dérobent.

Faute d’avoir un accès direct, préconscient à ces jeux, les lecteurs francophones, acquis à Poe par ailleurs, ont souvent privilégié ces genres que l’on voit chez lui émerger, trouver leur forme et s’effacer : le fantastique, la science-fiction, le policier. Il faut tenter maintenant d’approcher le point aveugle et visionnaire, l’infinie proximité à soi projetée à distance de lecture, le centre de gravité de l’acrobate et du farceur.

Henri JUSTIN

1. « Méthode de composition », *Contes-Essais-Poèmes*, éd. Claude Richard (Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1989) (infra : C-E-P), p. 1009. La dimension théâtrale de l’œuvre de Poe, évidente une fois signalée, a été pointée par Eric Lysøe, *Les Voies du silence : Poe et la perspective du lecteur* (Presses universitaires de Lyon, 2000), ch. I.

2. « De l’escroquerie », C-E-P, p. 702-03. (Ici et *infra*, la référence ne signifie pas que je me sente tenu par le texte de la traduction.)

3. *The Uncollected Sherlock Holmes*, Sir Arthur Conan Doyle compiled by R. L. Green (Penguin Books 1983), p. 33.

4. Edgar Allan Poe : *Essays and Reviews* (The Library of America, 1984), p. 712.

5. « Le Principe poétique », C-E-P, p. 1021.

6. C-E-P, p. 1001-03 (dans « L’art du conte »), p. 1178-79 (dans « Eurêka »); *Cahier de l’Herne* « Edgar Allan Poe » (Paris 1974), p. 90-91 (dans « L’art de l’intrigue »).

7. « Manuscrit trouvé dans une bouteille », *Le Chat noir et autres contes*, trad. et notes d’Henri Justin (Paris, LGF, coll. « Le livre de poche bilingue », 1991), p. 77.

8. « Les Personnages de Shakespeare », in *Cahier de l’Herne*, op. cit., p. 86.

9. « Le Roi Peste », C-E-P, p. 187.

10. Edgar Allan Poe : *Poetry and Tales* (The Library of America, 1984), p. 223 et 435, soit dans « Silence » et dans « A Descent into the Maelström ». Voir C-E-P, p. 361 et 548.