



HAL
open science

Le complexe de Peter Pan dans "Rip Van Winkle" de Washington Irving

Alain Geoffroy

► **To cite this version:**

Alain Geoffroy. Le complexe de Peter Pan dans "Rip Van Winkle" de Washington Irving. Travaux & documents, 2000, Glanes. Entre classicisme et modernités, 13, pp.63-73. hal-02158649

HAL Id: hal-02158649

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02158649v1>

Submitted on 18 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le complexe de Peter Pan dans « Rip Van Winkle » de Washington Irving

ALAIN GEOFFROY
PROFESSEUR
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

Apparu dans le *Sketch Book de Geoffrey Crayon* (1819-1820)¹, le « Rip Van Winkle »² de Washington Irving a depuis fait couler beaucoup d'encre. Considéré comme un récit fondateur de la littérature américaine (Terramorsi, 1994 : 80), nul texte de l'écrivain new-yorkais n'eut autant les honneurs de la critique : récit situé à la croisée du merveilleux et du fantastique (Merzoug), étude des sources germaniques du conte (Pochmann), essais socio-critiques (Terramorsi, 1994 ; 1998), interprétations psychanalytiques (Heidman, Young), les multiples facettes de la nouvelle d'Irving ont été abondamment commentées, confirmant s'il en était besoin la richesse d'un conte que le temps a peu à peu remis dans les classiques de la littérature pour enfants (voir, par exemple *Rip, l'endormi*, Éditions du Sorbier, 1997). À propos des études psychocritiques des mésaventures du héros, Roger Asselineau rappelle dans sa préface à la traduction française d'Henri Parisot :

Jusque-là [la publication de « Rip Van Winkle »], Washington Irving avait été un raté : après des études médiocres, il avait péniblement fait son droit ; il n'avait aucune situation et vivait aux crochets de ses frères par suite d'un désintérêt total pour tout ce qui était pratique — comme Rip lui-même. Nicholas Vedder représente dans le conte le père idéal qu'Irving aurait voulu avoir et pouvoir aimer... Dame Van Winkle,

-
1. Publié quasi simultanément en Grande Bretagne (J. Miller et J. Muray) et aux Etats-Unis (C. Van Winkle...).
 2. Nous retiendrons, pour les références au texte dans cette étude, la traduction française incluse dans *Trois récits fantastiques américains* (1998).

entièrement inventée par Irving, est une mère phallique, en qui se fondent les images des ses deux parents ; elle correspond au superego d'Irving, qui ne cessait de lui reprocher son oisiveté.
(Asselineau : 43-44)

On sait, en effet, que l'écrivain, déprimé par la mort de sa mère, écrivit la nouvelle alors qu'il séjournait chez sa sœur, près de Birmingham. Si la tentation est grande de lier la symbolique du récit aux péripéties de la vie de son auteur, il n'en reste pas moins qu'une telle interprétation reste « sujette à caution puisque l'écrivain est mort et qu'on ne sait rien d'absolument certain sur sa vie sexuelle » (Asselineau : 43). Bien qu'inscrivant partiellement notre étude dans la perspective de la psychanalyse littéraire, nous choisirons ici d'éviter toute référence à la vie de l'écrivain, considérant le texte pour lui-même, afin de tenter d'en déchiffrer une valeur psychologique intrinsèque, qui vaille pour tout lecteur car elle puise au fonds commun des avatars de la vie psychique. Nous suivrons ici l'optique de Janine Chasseguet-Smirgel pour laquelle :

[l]es vérités psychologiques qu'une œuvre renferme sont indépendantes de l'espace et du temps, aussi personnelle soit-elle ; ce sont les révélations sur l'Inconscient universel humain que le psychanalyste y cherche alors, plus que des informations sur l'artiste ou sur les rapports que celui-ci entretient avec sa création.
(Chasseguet-Smirgel : 39)

Nous tenterons de compléter les interprétations fécondes de nos prédécesseurs en focalisant notre analyse sur la dialectique du temps et de la mort, avec pour point de mire le refus pathétique du protagoniste de sortir de l'enfance.

Mais d'emblée posons la question du genre, car comment une telle histoire peut-elle séduire les plus jeunes lecteur ? Récit merveilleux (Merzoug) ou fantastique (Terramorsi), *tall tale* aux frontières du gothique (Dupeyron-Lafaye : 33), « Rip Van Winkle » résiste à la catégorisation. Si, pour certains, le saut de vingt années dans le futur et la dépression mélancolique de Rip assurent « le passage du merveilleux au fantastique à l'intérieur d'un récit thématissant le passage et le mélange (Terramorsi, 1994 : 60) – où « l'impossible, surv[ient] à l'improviste dans un monde d'où l'impossible est banni par définition » (Caillois : 9) –, Roger Asselineau, s'interrogeant sur la nature du récit, préfère rappeler qu'avant tout « ce conte est un labyrinthe où Irving nous a enfermé pour notre amusement » (43). Pour notre étude, nous retiendrons avec lui le terme de « conte fantastique » dont l'ambivalence nous

L'insouciance et la paresse de Rip font de lui un éternel enfant, parfaitement incapable d'assurer son rôle de mari et celui de père. D'ailleurs, c'est avec les enfants du village qu'il passe ses meilleurs moments :

Les enfants du village, quant à eux, poussaient des cris de joie dès qu'il approchait. Il assistait à leurs jeux, leur confectionnait des jouets, leur apprenait à faire voler des cerfs-volants, à jouer aux billes, et leur racontait d'interminables histoires de fantômes, de sorcières et d'Indiens. Il ne pouvait aller et venir dans le village sans être aussitôt entouré d'une armée d'enfants pendus à ses basques, grimpant sur son dos et lui jouant mille tours en toute impunité ; et pas un seul chien à la ronde n'eût aboyé quand il passait (140).

Même le comportement des chiens en témoigne : Rip ne manifeste aucune méchanceté, et la complicité qui le lie à son propre chien évoque l'identification spontanée des jeunes enfants à leurs compagnons à quatre pattes : « Dans toute la maisonnée, Rip n'avait pour seul partisan que son chien Wolf, qui n'était pas moins tyrannisé que lui, car Dame Van Winkle considérait qu'ils étaient aussi paresseux l'un que l'autre » (143). C'est assez dire que l'épouse de Rip leur fait littéralement mener une « vie de chien ».

En outre, les villageoises elles-mêmes le considèrent comme un enfant complaisant, n'hésitant pas à le solliciter pour accomplir le genre de tâches qu'on confie volontiers aux plus jeunes : « Les femmes du village avaient l'habitude, elles aussi, de faire appel à lui pour leurs courses, ainsi que pour toutes sortes de menus travaux que leurs époux moins serviables refusaient d'exécuter pour elles » (141). En un mot, Rip, qui dédaigne le statut d'adulte responsable, se complaît dans le monde insouciant de l'enfance.

On pourrait objecter que les seuls compagnons adultes parmi lesquels Rip se sent bien ont depuis longtemps perdu leur jeunesse. En effet, les « sages », les « philosophes » et « autres personnages désœuvrés du village », parmi lesquels il se réfugie volontiers pour échapper aux foudres de sa femme, n'évoquent guère de prime abord la légèreté du monde infantile. Pourtant, le grand âge de certains d'entre eux rappelle que la vieillesse est couramment associée à un retour à l'enfance, et la futilité de leurs propos ne leur confère en rien la respectabilité généralement associée aux patriarches. Cela n'échappe pas à Dame Van Winkle qui n'hésite guère à les traiter de « bons à rien » (145). Enfant attardé, Rip, logiquement, s'accommode on ne peut mieux de leurs radotages immatures.

Enfin, tout dans la vie paisible de cet antique village, qui semble avoir échappé au progrès, évoque le temps stagnant de l'enfance. Rappelons ici que, dans le manuscrit de « Rip Van Winkle »⁴, on remarque qu'une des rares ratures de l'auteur renvoie explicitement à un autre récit contemporain du premier, « La légende du Val Dormant », publiée dans le même volume, comme si l'écrivain s'était réservé le plaisir de développer plus amplement le thème d'un lieu particulier qui aurait échappé au passage du temps. Voici en quels termes Irving décrit cet endroit sans âge :

Si je chante les louanges de ces lieux paisibles, c'est parce que dans ces petites vallées hollandaises retirées que l'on découvre, ici et là, au cœur du grand Etat de New York, la population, les us et les coutumes demeurent immuables, tandis que le grand torrent des migrations et du progrès, qui apporte sans relâche tant de changements dans d'autres régions de ce pays turbulent, s'écoule à leur insu. Elles sont comme ces petits bassins d'eau dormante qui bordent un torrent puissant : on peut y voir un brin de paille ou une bulle sagement à l'ancre ou décrivant des cercles dans leur port de fortune, rester indifférents au flot qui progresse à un train d'enfer. Bien que de nombreuses années se soient écoulées depuis ma dernière promenade sous les ombrages ensommeillés du Val Dormant, je me demande si je n'y retrouverais pas aujourd'hui encore les mêmes arbres et les mêmes familles végétant au cœur de cette terre protégée. (LVD : 177)

L'onomastique révèle le statut symbolique des lieux. En effet, « Tarrytown »⁵, la ville où l'on s'attarde⁶, offre un de ces rares replis loin du progrès où les habitants s'adonnent à « une continuelle rêverie » et à « toutes sortes de croyances merveilleuses », raffolant de « contes du crû, de lieux hantés et de superstitions obscures » (LVD : 175). Indubitablement, un tel endroit évoque le monde infantile, ce que confirme l'expression qui désigne ses habitants surnommés fort pertinemment « les Enfants du VAL DORMANT » (LVD : 175). Si le « Val Dormant » symbolise le fonctionnement psychique infantile, la genèse de l'écriture de la nouvelle et sa parenté avec « Rip Van Winkle », confirme, s'il le fallait encore, que Rip s'est lui aussi attardé dans son enfance.

4. Ce manuscrit est conservé par la bibliothèque Alderman, « The Washington Irving Collection », C.W. Barrett Library, Université de Virginie à Charlottesville, aux Etats-Unis.

5. Comme il l'annonce dans sa nouvelle (LVD 174), Irving s'y installa effectivement à son retour d'Europe pour y couler des jours paisibles jusqu'à sa mort, dans sa demeure de Sunnyside.

6. « To Tarry », en anglais, signifie « s'attarder, flâner ».

Dans ce contexte symbolique, quel est donc le rôle qui échoit à Dame Van Winkle ? Loin de n'être qu'une épouse acariâtre, figure bien connue de la littérature de l'époque (Royot : 19)⁷, elle apparaît plutôt comme une mère sévère et exigeante (« phallique », dirait Heidman), qui ne cesse de harceler et de *presser* le pauvre Rip de faire face à ses responsabilités. Elle introduit ainsi le principe de réalité dans un univers voué au principe de plaisir. Sa fonction, ô combien perturbatrice, est, entre autres, de représenter le passage du temps, maître absolu hégélien dont l'action ne s'interrompt jamais, nonobstant les velléités de Rip de refuser de grandir : « [H]urry along, Van Winkle — it's getting late ! »⁸

Délogé du relatif confort qu'offre le village, Rip, privé de son dernier refuge (la taverne), n'a d'autre échappatoire que de « s'en aller flâner dans les bois » (145). Or, c'est là un bien mauvais choix ! Après une nuit passée dans les montagnes, le temps rattrape brutalement Rip au moment où il s'y attendait le moins : il vieillit de vingt ans en une nuit, et retrouve un village tout différent, inscrit dans l'Histoire et soumis, comme le reste du monde, au cours impératif du progrès.

La critique a abondamment commenté l'épisode. Rupture fantastique, caractéristique du genre (Caillois), ou simple rêve qui n'explique pas les circonstances du réveil de Rip ? Si rêve il y a, il s'agit du plus effrayant des cauchemars, car qui voudrait découvrir qu'il a instantanément vieilli de vingt ans ? Sans aucun doute, les pages qui suivent le réveil de Rip semblent loin de tout contexte onirique. La réalité, notamment sous les traits de l'Histoire en marche, y règne sans conteste et l'atemporalité du rêve, que Freud attribue à l'inconscient, y est tout à fait étrangère. Elle caractériserait plutôt la première partie du récit, située hors du temps et marquée par une nostalgie certaine pour la félicité enfantine. Le « rêve » s'amorcerait ainsi dès le début du récit, et s'interromprait avec le réveil de Rip sur son tertre, dans les bois. La suite assurerait l'insertion forcée de Rip dans la réalité.

L'atemporalité de la première partie du récit, dans un décor soporifique occasionnellement perturbé par la réalité (Dame Van Winkle), préparerait donc la venue du rêve véritable, à la manière des états hypnagogiques précédant l'endormissement. La critique a

7. Daniel Royot note sa parenté avec la femme du célèbre Bonhomme Richard, personnage créé par Benjamin Franklin dans son *Poor Richard Almanach* (1757) (Royot : 19).

8. Dernier vers du poème de Hart Crane intitulé : « Van Winkle ».

tôt remarqué que l'épisode de l'amphithéâtre dans les montagnes avait valeur de songe. Revenons toutefois, à notre manière, sur le contenu symbolique de cette étrange péripétie. Tout d'abord, le contexte évoque sans mystère l'ambiance paisible qui annonce le sommeil. Après son ascension, Rip est « à bout de souffle et fourbu » (146). L'atmosphère qui l'entoure est incontestablement propice au sommeil :

Il apercevait, là-bas, le grandiose Hudson, loin, très loin au-dessous de lui, qui poursuivait en silence sa course majestueuse avant que d'aller se perdre dans le bleu des collines, avec, ici ou là, le reflet d'un nuage pourpre, ou un voilier attardé, assoupis au cœur de son lit luisant comme du verre. (146)

La nuit s'installe paisiblement, et Rip, dans son demi-sommeil, réfute ce dont semblent l'avertir ses sens, pensant « que son imagination devait lui jouer des tours » (147). Sa *descente* précipitée dans la ravine où l'appelle l'étrange créature prend ainsi le sens symbolique de « s'endormir » – « *to fall asleep* » –, et c'est alors que le rêve proprement dit commence.

La première série d'éléments récurrents que nous notons est l'insistance mise par l'auteur sur le regard. Rip « regardant anxieusement dans la même direction, aperçut une étrange silhouette qui gravissait les roches avec peine » (147) ; dans l'amphithéâtre, « de nouveaux sujets d'émerveillement s'offrirent à ses yeux » (149) ; mais surtout, dès son arrivée sur l'esplanade, les joueurs de quilles « se mirent à le *dévisager* de ce regard fixe qu'ont les statues » (150, nous soulignons). Cette attitude est après tout fort compréhensible : Rip est surpris de l'accoutrement « vieillot et extravagant » de ces « personnages singuliers » (149), et l'on devine qu'ils ne font que lui rendre son propre regard étonné. Même si l'allure du groupe est fort étrange, on peut toutefois se demander ce que Rip regarde avec autant d'insistance. Poursuivons.

Il est clair que l'ambiance des lieux suscite chez Rip une grande anxiété, la topographie étant à la lettre, *angoissante* ; l'accumulation de termes évoquant un resserrement renvoie en effet à l'étymologie du mot : goulet, gorge, défilé, crevasse. Ainsi, dès le début du rêve, « Rip sentit alors une vague appréhension s'emparer de lui » (147) – ce qui semble également affecter son double à quatre pattes dont « le dos se hérissa » et qui « pouss[a] un long grognement » (147) –, renforcée par l'aspect « étrange et incompréhensible [de] l'inconnu qui l'impressionnait et lui interdisait toute familiarité » (149). La

proximité des joueurs de quilles accroît encore son angoisse, trahie par « ses genoux [qui] se mirent à battre la breloque » (150). Mais qu'est-ce donc là qui effraie Rip à ce point ? Notons que, juste avant le rêve, il « poussa un profond soupir à l'idée d'affronter la terrible Dame Van Winkle » (147), ce qui pourrait bien constituer la source anxiogène inconsciente du rêve.

Il est vrai que les mines des compagnons de rencontre de Rip ont de quoi inquiéter. Leurs traits semblent exagérés, comme ceux des personnages apparaissant dans les rêves ou dans les contes pour enfants. Tout en eux évoque la démesure :

Certains portaient de courts pourpoints, d'autres des justaucorps, avec de longs couteaux passés à leurs ceintures, et la plupart arboraient d'amples culottes, d'une coupe similaire à celles de son guide. Leurs visages étaient également tout à fait particuliers : l'un d'eux avait une tête énorme, une face large, et de petits yeux porcins ; le visage d'un autre semblait se résumer à son nez ; il était surmonté d'un chapeau blanc en pain de sucre, agrémenté d'une petite plume de coq rouge. Tous portaient la barbe, de couleurs diverses et taillées différemment. L'un d'eux paraissait être leur chef. C'était un vieux monsieur ventru, portant un pourpoint lacé et une large ceinture soutenant un long coutelas, ainsi que des bas rouges et des chaussures à talons hauts agrémentées de rosettes. Son visage buriné par le temps était couronné d'un chapeau singulièrement haut orné d'une plume. (149-50)

La source « dans le réel »⁹ du matériel du rêve est ici indiquée par le rêveur lui-même qui avoue que « le groupe [lui] rappelait... les personnages d'un vieux tableau flamand qu'il avait vu dans le salon de Dominie Van Shaick, le pasteur du village, et qui avait été rapporté de Hollande aux premiers temps de la colonisation » (150). On voit bien ici que les vêtements désuets de ces personnages, qui semblent sortis tout droit d'une histoire pour enfants, symbolisent le passé, et tout particulièrement la *naissance* de la colonie.

Pourtant, ce qui contribue largement à composer cette atmosphère angoissante n'est pas tant visuel qu'auditif. En effet, à l'exception des grondements du tonnerre qui font écho à ceux de Wolf, rien ne vient troubler le silence absolu de l'endroit. On note ainsi qu'au cours de leur progression dans la ravine, « Rip et son compagnon avaient besogné en silence » (149), et que les joueurs de quilles « ingurgitèrent la liqueur dans le plus profond silence » (151), composant une étrange « scène muette » (150). Caractéristique majeure de nombreux rêves, il règne dans cet amphithéâtre un véritable *silence de mort*.

9. Il s'agit bien entendu du « réel » que propose la fiction.

C'est l'activité à laquelle se livrent les inconnus qui recèle la clé de l'effroi de Rip. En effet, ils sont occupés à jouer aux quilles – l'anglais dit « *to play ninepins* » –, expression qui révèle le sens symbolique de ce jeu particulier : ne dit-on pas, en anglais, « *to fall like ninepins* », équivalent du français « tomber comme des mouches », dont la connotation désigne incontestablement la mort ? D'ailleurs, dans un autre conte, contemporain de « Rip Van Winkle », qui met en scène un avatar du mari dominé cher à Irving, « *The Devil and Tom Walker* » (1819), le diable effraie le protagoniste en lui désignant les arbres qu'il a abattus, équivalents symboliques des morts qu'il réclame. L'image est la même : chaque quille qui tombe est un être qui passe de vie à trépas. Voilà donc de quoi notre héros s'effraie tant, à juste titre...

Résumons. Le rêve met en scène un retour dans le passé (naissance de la colonie, équivalent symbolique de la naissance du rêveur), mais pour mieux stigmatiser la présence effrayante de la mort (les quilles qui tombent). On comprend que les craintes de Rip d'affronter sa femme (le temps qui presse) ont alimenté l'atmosphère angoissante qui baigne le rêve : l'introduction du temps implique l'acceptation de la mort, ce que Rip refusait jusqu'alors et que sa vieillesse prématurée annonce à son réveil.

La phénoménologie du temps dans le conte s'avère ainsi tout à fait logique : le temps retenu de la première partie du récit s'écoule enfin pour le sujet, ainsi rattrapé par le flot temporel dont il n'avait pas conscience auparavant. Le courant temporel longtemps contenu s'accélère brutalement dès que la mort apparaît en point de mire : plus qu'une rupture temporelle, c'est une brusque prise de conscience de l'effet du temps sur l'homme (la mort découle de la naissance) qui rétablit son cours normal, comme lorsqu'on est arraché à une rêverie prolongée et qu'on s'aperçoit brutalement que l'heure a passé bien vite. Cette application symbolique de la mécanique des fluides est pertinemment illustrée par les références répétées du texte aux cours d'eau¹⁰. L'Hudson où « s'attardent » nuages et voiliers (146) s'est transformé en un fleuve qui « file » (155) vers la mer, et le lit du « torrent à sec » que remontent Rip et son étrange compagnon fait place à « un torrent de montagne écumeux... bondissant de rocher en rocher » (153). Le temps s'écoule alors

10. Dans « La légende du Val Dormant », Irving fait d'ailleurs usage de la même équivalence symbolique (LVD : 177).

comme il se doit, comme l'eau qui « tombe toujours [et qui] finit toujours en sa mort horizontale » (Bachelard : 9) ; Rip, lui, entre dans le *courant* de l'Histoire.

Cette découverte est insupportable, et Rip boit pour oublier. On sait que le sommeil dans le rêve signe le retour du réel refoulé (Freud : 291). Freud indique que c'est souvent là qu'on s'éveille (Freud : 487-99), le rêve ne pouvant maintenir plus longtemps le refoulement. Ainsi le flacon, loin de plonger Rip dans un sommeil bienheureux, le rappelle-t-il au monde réel, justifiant ses imprécations : « Oh ! cette chope ! cette perfide chope ! » (151). En effet, c'est bien elle qui le ramène dans le cours du temps. Notons qu'il y gagne : la bouteille, symbole du savoir et porteuse de paix (Chevalier & Gheerbrant : 146), le débarrasse de la pression du temps, incarné par Dame Van Winkle, dont les tracasseries n'ont alors plus de raison d'être. Il peut alors *couler* des jours heureux, conscient désormais à la fois de sa place dans une généalogie et du cours de l'histoire, conséquence logique de son acceptation du passage du temps, même s'il s'attarde encore occasionnellement dans le passé – compromis symptomatique¹¹ – en endossant le rôle de « chroniqueur d'avant-guerre », et s'il choisit ses amis « parmi la génération montante » (164).

Comme son double futur Peter Pan, le garçon qui ne voulait pas grandir¹², (1902-1904), Rip refusa longtemps de devenir adulte, mais il fut un jour rattrapé par le temps et s'en trouva fort bien. Présenté ainsi, le récit d'Irving révèle une parenté évidente avec les contes étudiés par Bettelheim qui « aident [l'enfant] à renoncer à ses désirs infantiles de dépendance et à parvenir à une existence indépendante plus satisfaisante » (Bettelheim : 27) : Rip acquit le statut de « citoyen *libre* des Etats-Unis » (164, nous soulignons) et peut alors enfin « aller et venir comme bon lui sembl[e], sans plus craindre la tyrannie de Dame Van Winkle » (165). La leçon est claire

11. Nous laissons ici délibérément de côté le rapport singulier de Rip au sommeil et à l'Histoire : en effet, « il s'agit pour lui d'un non-temps, d'un impensable à l'aide des anciens paradigmes, car c'est du neuf qui est inventé, par le temps "grand accoucheur" de nouveauté, c'est-à-dire de l'Histoire » (BOZZETTO : 80). Pour Terramorsi, « le sommeil [est] l'opération narrative permettant de faire passer dans l'histoire, le texte, l'irreprésentable de l'origine (l'Histoire, la création des Etats-Unis) » (TERRAMORSI, 1999 : 122). Pour fondamentales qu'elles soient, ces remarques s'écartent de notre perspective qui vise à justifier l'engouement des enfants pour le conte d'Irving.

12. Le personnage de Peter Pan fut créé au début du siècle par l'écrivain britannique Barrie Baronet (1860-1937).

pour les plus jeunes lecteurs : il est inutile de s'attarder dans l'enfance — les éléments surnaturels dans cette montagne pourtant « féerique » se révélant à la longue source d'angoisse. Le temps nous rattrape toujours, et c'est l'acceptation de cette fatalité qui permet d'accéder à la liberté.



BIBLIOGRAPHIE

- Alizés, Université de La Réunion, *Alizés*, n° 17 (juin 1999) : « Essays on Washington Irving », edited by Bernard Terramorsi.
- ASSELINEAU (R.), 1979, préface à *Washington Irving. Rip Van Winkle, L'étudiant allemand, Le gouverneur des 7 cités*, — Trad. H. Parisot, Paris : Aubier, « Bilingue ».
- BACHELARD (G.), 1942, *L'eau et les rêves*, Paris : Corti.
- BETTELHEIM (B.), 1976, *La psychanalyse des contes de fées*, Paris : Laffont, « Pluriel ».
- BOZZETTO (R.), 1999, « Washington Irving : un curieux fantastiqueur romantique », *Alizés*, 17, p. 19-25.
- CAILLOIS (R.), 1966, préface à *l'Anthologie du Fantastique*, Paris : Gallimard.
- CHASSEGUET-SMIRGEL (J.), 1971, *Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité*, Paris : Payot.
- CHEVALIER (J.) et GHEERBRANT (A.), 1969, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Laffont.
- CRANE (H.), 1986, *The Poems of Hart Crane*, — M. Simm ed., New York : Liveright.
- DUPEYRON-LAFAYE (F.), 1999, « Irving, the Laughsmith : Comic Devices in "The Specter Bridegroom", "Rip Van Winkle", and "The Legend of Sleepy Hollow" from *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent (1820)* », *Alizés*, 17, p. 26-36.
- FREUD (S.), 1967, *L'interprétation des rêves*, Paris : PUF.
- HEIDMAN (M.), 1959, « "Rip Van Winkle" : a Psychoanalytic Note on the Story and its Author », *American Imago*, 16, p. 3-47.
- IRVING (W.), 1998, « Rip Van Winkle » et « La légende du Val Dormant », dans : *Trois récits fantastiques américains*, — éd. B. Terramorsi ; trad. A. Geoffroy, Paris : Corti, « Collection Romantique ».
- MERZOUQ (M.), 1980, « Merveilleux et fantastique dans les contes de Washington Irving », —thèse de 3^e Cycle (dactyl.), Université de Bordeaux III.
- POCHMANN (H.-A.), 1930, « Irving's German Sources in *The Sketch Book* », *Studies in Philology*, 27, p. 65-80.
- ROYOT (D.), 1999, « Washington Irving et Diedrich Knickerbocker : l'humour de Janus sur les rives de l'Udson », *Alizés*, 17, p. 19-25.
- TERRAMORSI (B.), 1994, *Le mauvais rêve américain*, Paris : L'Harmattan.
- 1999, « Histoires à dormir debout : À propos de "Rip Van Winkle", "A Ramble Among the Hills" et "The Adalantado of the Seven Cities" », *Alizés*, 17, p. 100-129.
- YOUNG (Ph.), 1960, « Fallen from Time : the Mythic Rip Van Winkle », *Kenyon Review*, 22, p. 547-573.