



HAL
open science

Histoires à dormir debout : A propos de "Rip Van Winkle", "A Ramble among the Hills" et "The Adalantado of the Seven Cities"

Bernard Terramorsi

► To cite this version:

Bernard Terramorsi. Histoires à dormir debout : A propos de "Rip Van Winkle", "A Ramble among the Hills" et "The Adalantado of the Seven Cities". *Alizés: Revue angliciste de La Réunion*, 1999, *Essays on Washington Irving*, 17, pp.100-129. hal-02346444

HAL Id: hal-02346444

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02346444>

Submitted on 5 Nov 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.

Histoires à dormir debout :

A propos de "Rip Van Winkle",

"A Ramble Among the Hills" et

"The Adalantado of the Seven Cities"

L'Histoire échappe lieu par lieu à un regard ou à une force globales. L'espace est une distribution de jardins . . . Le Jardin est une île, un sommet, un abri". (Michel Serres, 1997)

Pour arriver au bout de mon dessein, il sera nécessaire que j'oublie le sommeil et que je surveille bien la navigation, et ceci sera un très grand labeur. Christophe Colomb (Lettre, août 1492, en mer).

"The Adalantado of the Seven Cities" ¹ parut en 1855, près de 40 ans après la parution de "Rip Van Winkle" ², ce récit séminal de la littérature étasunienne. A bien des égards "The Adalantado of the Seven Cities", placé dans le dernier recueil de nouvelles de l'écrivain, apparaît comme l'*hypertexte*³ de la nouvelle de 1819 : "Rip Van Winkle" est à la fois imité et transformé dans une perspective aussi bien ludique — un clin d'œil au lecteur complice depuis

¹ "The Adalantado of the Seven Cities" parut en 1855 (le *Moby Dick* de Melville — grande fiction maritime américaine — a été publié quatre ans plus tôt) dans le dernier recueil de nouvelles intitulé *Wolfert's Roost*. Notre édition de référence désormais : "The Adalantado of the Seven Cities" in *Fantastic Tales* (Paris : Aubier-Montaigne, coll. "Bilingue", 1979) 78-138.

² Pour l'étude systématique de "Rip Van Winkle", voir Bernard Terramorsi, *Le mauvais rêve américain. Les origines du Fantastique et le Fantastique des origines aux Etats-Unis*, Paris : L'Harmattan/Publications du C.R.L.H, Université de la Réunion, 1994. Pour l'édition française de la nouvelle, on se reportera à la nouvelle traduction de Alain Geoffroy dans *Trois récits fantastiques américains*. "Rip Van Winkle", "La légende du Val Dormant" de Washington Irving et "Peter Rugg le disparu" de William Austin. Edition établie et présentée par Bernard Terramorsi, Paris, José Corti, Collection "Romantique" n° 60, 1996.

³ "entends par hypertexte toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur (que j'appellerai bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire" (Genette 11-12).

quarante ans — qu'esthétique — la reprise des thèmes de la rupture et du somnambulisme dans un espace ilôtique.

"The Adalantado of the Seven Cities" alimente la mythologie d'Irving, et à partir de là celle de la littérature étasunienne naissante : le désir d'espace menant à la séparation ; le sommeil surnaturel qui fait accepter, au niveau narratif, la dimension irreprésentable de la voie de passage vers des territoires d'altérité ; les distorsions spatio-temporelles et la confrontation tragi-comique de générations incompatibles ; le retour vain de l'Ulysse américain dans une Ithaque continentale, amnésique et métamorphosée...

Mais le récit puise aussi largement dans le fonds légendaire européen et construit son *américanité* sur ce métissage, un creuset littéraire qui est un mélange de textes et d'espaces : un "melting plot"⁴. Dans "Rip Van Winkle" la mythologie germanique étaient largement sollicitée : l'armée d'Odin, la légende de Herla, et le conte de "Peter Klaus, le chevrier" découvert par l'écrivain dans les *Volks-Sagen* de J.C.C. N. Otmar⁵. Dans "The Adalantado of the Seven Cities" Irving évoque "the phantom island" (134), "the sainted island" (84), puis finalement "the island of St. Brandan" (132), "the shadowy St. Brandan" (134). Cette fois encore l'écrivain ne fait pas mystère de sa source, il place son récit dans le sillage de la littérature légendaire chrétienne européenne : les voyages dans un monde merveilleux (les *echtrai*, les sorties), les *Navigatio* vers des îles mouvantes dont le modèle, après l'*Odyssée*, reste la geste océane de Saint-Brandan.

C'est cette double généalogie — américaine et européenne — de l'écriture fictionnelle de Irving qui nous intéresse : sous couvert de la reprise de "Rip Van Winkle" d'un côté, et de la légende de Saint-Brandan d'un autre côté, Irving élabore un récit d'aventure maritime qui fait signe à la traversée mythique des Pères Pèlerins et à l'insularité surnaturelle de l'Amérique des Puritains. Si déjà "Rip Van Winkle" se fonde sur le trou noir de l'origine d'une nation, sur la création irreprésentable des Etats-

⁴ Sur la formule et la notion voir Terramorsi (1994).

⁵ Voir Pochmann (477-507) ; Reichart (1957) ; Young, (67-84) ; Terramorsi (1996 30 et passim).

Unis, "The Adalantado of the Seven Cities" raconte de façon déplacée et figurée, la découverte de l'Amérique puritaine schismatique, coupée du reste du monde pour préserver sa foi.

"A Ramble Among the Hills" (proche de la nouvelle de Prosper Mérimée, "Les sorcières espagnoles"⁶), constitue le trait d'union entre la fiction séminale de 1819 et celle de 1855 : placé dans *The Alhambra* (1832), "A Ramble Among the Hills" est un court récit mésestimé par la critique et qui alimente suggestivement la mythologie littéraire du new-yorkais. On y retrouve en effet : la montagne magique (la Sierra Nevada dominant Granada), le sommeil surnaturel, le voyage dans le temps et le déphasage historique (la reconquête de Granada par les Rois Catholiques remplace la révolution américaine) ; la Furieuse Armée (l'armée de Boabdil se substitue à celle d'Odin) et un creuset de légendes arabo-andalouses.

Ces trois récits à dormir debout, qui couvrent un demi siècle de la littérature étasunienne émergente, montrent une vision très ironique du "Rêve Américain" à travers des héros tour à tour mobiles et somnolents et saisis par la *pulsion viatorique* : "pulsion de la marche et du voyage. . . . La poussée provient de l'ailleurs, de l'Inconnu, de l'Autre. . . . L'objet en jeu dans cette singulière pulsion serait l'espace lui-même, que la pulsion découpe en boucles" (Haddad 25).

1- "Rip Van Winkle" : ou comment le sommeil d'un colon peut tout révolutionner

"Rip Van Winkle"⁷ raconte comment un colon hollandais de la vallée de l'Hudson plonge dans un sommeil éthylique un soir d'orage, au creux des monts Castkill. A son réveil il constate incrédule que la nuit

⁶ La quatrième lettre, "Les sorcières espagnoles", fut publiée dans *La Revue de Paris* en décembre 1833. "A Ramble Among the Hills" parut en 1832 dans *The Alhambra*. La première traduction française paraît la même année à Paris, chez H. Fournier Jeune. Le recueil sera présenté dans *La Revue des Deux Mondes* à Paris le 1er juin 1832.

⁷ Washington Irving, "Rip Van Winkle" in *Fantastic Tales*, op., cit., 149-205.

passée à la belle étoile, en s'enivrant avec l'équipage spectral du *Half-moon* de Henry Hudson, représente "twenty years" pour le reste du monde : "the subject of his Majesty George the Third, was now a free citizen of the United States", puisque durant "his torpor", "a revolutionary war" avait permis la conquête de l'indépendance et la création des Etats-Unis d'Amérique.

L'escapade somnambulique de Rip dans les Catskills où règnent des êtres surnaturels, peut rejoindre comme l'y invite l'épigraphe dédié à "Wotan"⁸, un rite initiatique dans la montagne d'Odin, le dieu psychopompe germanique détenteur des runes et de l'hydromel. En haut, au-dessus de la mêlée, Rip devient un initié (*ripe*) ; parallèlement à un changement politique et social (*en bas* c'est la guerre de l'Indépendance), le récit raconte un *mystère*, c'est à dire au sens premier du terme, un changement rituel et dramatique du statut d'un personnage ; une transformation non pas sociale, collective, mais personnelle et intime, un nouvel état d'esprit résultant d'une expérience du sacré dans la nature sauvage, à l'écart du monde social profane. Rip meurt symboliquement à son identité profane — il est un colon hollandais — et renaît dans et par la *Terra Mater* américaine à une identité supérieur — il est devenu citoyen des Etats-Unis.

Ce sommeil à la lettre *fondamental*, est aussi un repli narcissique, une régression foetale pour "a hen-pecked husband" (158) infantilisé par une "virago" encore proche des ogresses des contes de fées : Dame Van Winkle possède "a sharp tongue . . . edged tool that grows keener with constant use" (161). Rip vit dans l'angoisse d'être mis en morceaux (*ripped*) par cette grande gueule, il part en douce et s'enfonce hors du *settlement* dans le *wilderness* : la *Terra Mater* américaine protège de la Mère Terrible et accouche d'un américain, "cet homme nouveau" annoncé par Jean de Crèvecoeur dans *Letters from an American Farmer* (1782). Le réveil et la descente vers le village permettent d'accéder à un nouveau monde : comme par enchantement le colon tyrannisé entre dans un pays libre, sans roi ni épouse aliénants. Le

⁸ L'épigraphe de "Rip Van Winkle" commence ainsi : "By Wotan, God of Saxons..." Wotan ou Woden, en vieil anglais, Wodan en anglo-saxon, Odinn en norrois. Odin est la principale divinité du panthéon germanique ; dieu psychopompe, nécromant et maître magicien, il est établi au sommet d'une montagne sacrée.

sommeil semble alors être une voie de passage surnaturelle vers le "Rêve Américain".

Mais des détails glissés dans le texte comme autant de pierres dans le jardin du "Rêve Américain", ne laissent pas d'inquiéter : le village est désormais en perpétuelle agitation, la campagne électorale dualiste et véhémement est une caricature de la nouvelle démocratie ; la croissance de la population a distendu les relations humaines ; le foyer de Rip n'est plus qu'une ruine... Le héros semble tombé du ciel : comme toute montagne magique celle-ci touche les nuages et fait communiquer le chthonien et le céleste ; Rip manque d'abord d'être lynché (il est tenu tour à tour pour une apparition et un espion) avant d'être pris pour un illuminé. En fait sa génération est déjà oubliée par une société amnésique lancée dans une fuite en avant : mais beaucoup, en leur for intérieur, rêvent d'une similaire fugue enivrante, loin de leurs obligations sociales, un authentique rêve américain au creux de la *Terra Mater*. On comprend entre les lignes que l'époque du joug matrimonial et colonial et celle de la démocratie étasunienne sont renvoyées dos à dos : le "Rêve Américain" n'est pas le Rêve Etasunien ; le récit suggère que le vrai rêve c'est de s'enfoncer dans the *wilderness*, au sein des terres américaines vierges pour y trouver "a quieting draught out of Rip Van Winkle's flagon" (*excipit*).

Rip n'est pas comme ses amis de l'auberge du village, Brom Dutcher ou Van Bummel, un héros de la guerre de l'Indépendance. Le héros de l'histoire fantastique qui participe à fonder la littérature étasunienne, n'est pas un héros de l'Histoire, de la Révolution... La littérature fait naître ici un héros mythique que l'Histoire ignore, créant ainsi un héroïsme décalé — littéraire — qui interroge et problématise l'Histoire. L'objet de la Littérature, et ce qui la constitue comme telle, est une ombre de l'Histoire, un écart au discours établi sur l'origine de la nation. On connaît les propositions stimulantes du critique balzacien Pierre Barbéris :

il arrive souvent que ce puisse être le littéraire qui fasse apparaître l'importance des coupures et des fractures, qui les dise le premier et invite à corriger la lecture du continu-discontinu historique tels que définis par l'historiographie officielle.

.....

La littérature des écrivains, les histoires qu'ils racontent anticipent souvent sur l'Histoire des historiens, et ne devient en conséquence réellement lisible que le jour où une nouvelle Histoire, motivée et équipée différemment, autrement ancrée dans l'Histoire, formalise et théorise ce qui, dans le texte littéraire, était avancée diffuse, mal contrôlée aussi bien par l'écriture que par la lecture. (Barbérís 385 18)

Irving, par et dans l'écriture littéraire, écrit autrement l'Histoire et dit une autre Histoire. La fiction ouvre ce que l'Histoire tendait à clore, suggère d'autres coupures, d'autres dates, d'autres motivations que celles fixées par l'historiographie ; le récit s'organise autour d'autres raisons et pousse sur le devant de la scène ce que l'Histoire envoie aux oubliettes. Le récit prend des libertés avec l'Histoire, ce faisant il devient une fiction que les lecteurs, à travers des générations, ont établi comme une fable nationale.

La montagne et l'alcool enchanteurs permettent à Rip de désertir de l'*Union* (au sens conjugal et politique donc...). A la source de la littérature étasunienne émergente, il y a un héros qui tourne le dos à sa femme tyrannique — relais domestique du joug colonial — pour s'adonner à l'alcool avec une bande de copains de rencontre avant de se réfugier dans le sommeil. A l'origine, il y a cet orage qui mêle le mauvais temps et la Révolution américaine, une dépression que William Austin amplifiera dans son fameux "Peter Rugg the Missing Man" avec un héros errant surnommé the "storm-breeder". La montagne de Rip, masquée par les nuages et les trombes d'eau, berceau de l'Américain cet homme nouveau, est un coin de rêve, la métaphore de l'insularité *des nouveaux mondes*⁹ irréductibles à toute Union.

A la coupure spatiale *entre* l'Amérique et l'Europe — l'Océan Atlantique et la geste fondatrice des Pères Pèlerins — se substitue dans la littérature une coupure spatiale *dans* l'espace américain lui-même. Au moment où se constitue l'Union, les premières fictions fantastiques étasuniennes ("Rip Van Winkle", "Peter Rugg the Missing Man"...) suggèrent que le sol américain est fractal, polymorphe, fluctuant. La Prairie américaine est une mer agitée, un chaos de variétés spatiales mal

⁹ Sur cette notion de nouveaux mondes opposée au "Nouveau Monde", voir TERRAMORSI (1993).

raccordées. Dans "Peter Rugg, the Missing Man"¹⁰ — cette autre fable nationale étasunienne qui est le premier hypertexte de "Rip Van Winkle" —, le cabriolet fantôme du héros hollandais sera maintes fois rapproché du Vaisseau Fantôme, tandis que le sol de Nouvelle-Angleterre évoquera la mer démontée du Hollandais Volant.

Dans "The Adalantado of the Seven Cities" la coupure océanique et baptismale entre l'Amérique et l'Europe sera plus franchement remise en scène, puisque Irving prendra pour héros un navigateur portugais en quête de l'archipel mythique des Sept Cités : Don Fernando accostera sur cette île fantôme montagneuse grâce à une tempête, et il en partira malgré lui durant un sommeil magique. Le mauvais temps et le sommeil se conjuguant encore pour faire de l'espace désiré une tâche aveugle de la représentation.

2- "A Ramble Among The Hills" : les mystères du Far East

Mais avant "The Adalantado of the Seven Cities", il y a ce *missing link* que constitue "A Ramble Among the Hills", et que nous allons lire attentivement. Irving, auréolé du succès du *Sketch Book*, premier écrivain américain à connaître une réputation internationale, arrive à Madrid en 1826. Il y travaille à une biographie de Christophe Colomb, *The Life and Voyages of Christopher Columbus*, qui paraîtra l'année suivante. Il part ensuite pour le Sud de l'Espagne dans l'intention de recueillir les légendes arabo-andalouses et d'étudier l'histoire du royaume de Granada¹¹. L'écrivain vit dans le palais de l'Alhambra de mai à juillet 1829, cette même année il fait paraître *A Chronicle of the Conquest of Granada* et prépare son recueil de contes *The Alhambra* publié 1832 au moment de son retour aux États-Unis, après dix-sept ans d'absence.

¹⁰ La seule réédition complète de ce texte, en conformité avec la publication originale dans *The New England Galaxy* de Boston (1824-27), est : '*Peter Rugg the Missing Man*'. *The Original Text*, Alain Geoffroy ed., *Alizés* n°11, June 1996, 19-52.

¹¹ Ce n'est qu'au retour de son exil volontaire de près de vingt ans, que l'écrivain mènera quelques excursions dans l'Ouest américain : "A Tour on the Prairies" (1835), "Astoria" (1836), "The Adventures of Captain Bonneville" (1837), "A Book of the Hudson" (1849)...

"A Ramble Among the Hills"¹² transpose sur la Sierra Nevada l'essentiel du scénario de "Rip Van Winkle". L'histoire narre une promenade de l'auteur avec son écuyer espagnol Mateo, sur la Sierra Nevada qui domine la ville de Grenade. C'est là le prétexte au récit d'anecdotes et de légendes que l'écuyer tient de son grand-père et que l'écrivain écoute avec un mélange de curiosité et d'ironie condescendante. On retiendra au passage la légende arabo-andalouse de *la Torre de los Siete Suelos* qui évoque la chevauchée fantastique de "The Legend of Sleepy Hollow"; l'histoire est celle d'une bête fantastique appelée le "*Velludo, the spirit of a cruel Moorish King*" (903), il s'agit d'un

monstrous sprite of hobgoblin, said to infest the tower, ever since the time of the Moors. . . . Sometimes it issues forth in the dead of the night, and scours the avenues of the Alhambra, and the street of Granada, in the shape of a headless horse, pursued by six dogs with terrible yells and howlings. (*Alhambra* 903)

L'auteur et l'écuyer pénètrent ensuite "in a narrow defile" (904) pour aboutir à "the mountain of the sun, the highest part of the promontory above Granada" (905). Depuis ce sommet et après une ascension qui répète celle de Rip, les deux hommes observent :

an entrance to the subterranean caverns of the mountains in which Boabdil and his court lay bound in magic spell ; and whence they sallied forth at night, at allotted times, to revisit their ancient abodes (906).

On notera avant d'y revenir, que la Reconquête des Rois Catholiques — la guerre contre les Musulmans, la défaite du roi Boabdil et la chute du royaume de Grenade en 1492 — opère peu ou prou dans le récit comme la guerre de l'Indépendance américaine dans "Rip Van Winkle" et "The Legend of Sleepy Hollow". La fiction fantastique se nourrit des légendes historiques et désorganise l'historiographie ; c'est là un trait déterminant du récit fantastique étasunien et qui fait son originalité à l'intérieur d'un genre qui valorise plus les troubles psychologiques que les troubles politiques : les récits fantastiques

¹² Le récit fantastique de E.-A. Poe, "A Tale of the Ragged Mountains", (1844) pourrait être aussi un clin d'œil à la nouvelle de Irving. L'excursionniste de Poe passe lui aussi dans un autre espace-temps pour vivre une aventure surnaturelle. Voir Terramorsi (1998).

contemporains de Nodier, Gautier ou Mérimée sont exemplaires de cette différence.

Les deux cavaliers redescendent de la montagne alors que tombe le jour, et l'écuyer superstitieux en vient à conter l'histoire de Tío Nicolás : développée plus longuement que les précédentes, l'histoire va constituer un véritable récit emboîté. L'histoire de Tío Nicolás est celle d'un vendeur de glace qui gravissait chaque nuit la Sierra Nevada pour y recueillir de la glace qu'il livrait le matin à Granada. Un jour Tío Nicolás est gagné par le sommeil tandis qu'il redescend vers la ville sur sa mule ; quand il se réveille, il est ébloui par la lumière de la lune et par la métamorphose de Granada, quittée quelques heures plus tôt. En effet en lieu et place de la cité chrétienne reconquise aux Maures, il découvre la Granada musulmane du roi Boabdil : l'excursion dans la montagne proche donne lieu à un voyage dans le temps, un saut en arrière.

Tío Nicolás voit ainsi "a great army came marching up the moutains, winding along the ravines" (908), "the hobgoblin army came marching by..." (909) "painted armies moved across the stage in the theatre of Granada, and all looked as pale as death" (116). L'armée musulmane spectrale de Boabdil fait son apparition en lieu et place de l'Armée d'Odin dans "Rip Van Winkle" ou du cavalier hessois décapité dans "The Legend of Sleepy Hollow" : le thème légendaire est le même, il s'agit de la *Chasse Sauvage* (*Wuotes her, Odinsjagt, Armée ou Chasse d'Odin ; Woedende Jager aux Pays-Bas*) appelée encore Furieuse Armée (*Familia Herlethingi* ou *Mesnie Hellequin*). Le médiéviste J.-C. Schmitt relève à propos de ce récit qui se constituera en légende à partir du XIII^{ème} siècle en Europe :

Hellequin, Herla, Arthur, sont les noms d'un même personnage mythique, le roi des morts, qui tantôt dans les forêts ou sur la grand route, chevauche à la tête de sa troupe furieuse, tantôt trône dans son palais souterrain . . . , attirant les vivants dans une pratique du don et du contre-don dont la vie et la mort sont les enjeux. (Schmitt 143)

La troupe des morts est souvent une armée de morts (*exercitus mortuorum*), un double infernal de l'armée défaite lors d'une bataille historique. On se souvient dans "The Legend of Sleepy Hollow" du "ghost of a Hessian trooper, whose head had been carried away by a cannon

ball, in some nameless battle during the Revolutionary War". Le spectre d'Irving dans "The Legend of Sleepy Hollow" est un soldat d'origine allemande qui menace d'emporter le promeneur imprudent croisé à un carrefour en pleine nuit : le cavalier hessois est un mort prématuré — il a été tué au combat et son corps a perdu son intégrité —, et une âme en peine qui ne peut retrouver son sol européen natal. Son retour cyclique dans le *Sleepy Hollow* transforme le pays en un champ de bataille fantastique où se rejoue de manière cyclique un épisode de la guerre de l'Indépendance. Le cavalier hessois vaut symboliquement à la fois pour le spectre de la Révolution américaine — dont il est une remémoration fantastique —, et pour le motif mythique de la Furieuse Armée. Ainsi, dès 1820 Irving adaptait habilement la légende médiévale européenne de l'Armée des Morts au terroir américain. Claude Lecouteux observe encore à propos de cette croyance populaire :

Les membres de la Mesnie Hellequin sont, à l'origine, des morts qui manifestement ne gagnent pas l'au-delà, non parce qu'ils ont pêché comme le voudraient les clercs, mais à cause de la forme de leur trépas. . . . Toute mort anormale, prématurée, . . . prédispose le défunt à l'errance éternelle. (Lecouteux & Marcq 99)¹³

Dans "A Ramble Among the Hills" Tío Nicolás repère au sein de l'Armée des Morts surgie de la montagne creuse, le Grand Inquisiteur... Il lui demande sa bénédiction mais ne reçoit en retour qu'un coup sur la tête qui l'assomme. Il se réveille "at the bottom of a deep ravine" (909), et rentre rapidement à Granada redevenue la ville chrétienne qu'il a toujours connue. Là, chacun se moque de son histoire à dormir debout, de ce "kind of Moorish limbo, or purgatory, in the bowels of these moutains" (909). Reste — et le Fantastique se nourrit de ces restes—, que le Grand Inquisiteur mourut avant la fin de l'année. Le rêve (?) à la fois prémonitoire et historique signifierait que le Grand Inquisiteur aurait rejoint les Musulmans qu'il pourchassait de son vivant dans les limbes : dans le récit, les ennemis de l'Histoire cohabitent au purgatoire, tels les Justes, dans l'attente de la Rédemption. Le récit montre un *dessous* de l'Histoire, il dit en creux et par un creux, que la mort réunit les Justes qui

¹³ La première transcription de la tradition folklorique de la troupe des morts est due à un moine anglo-normand, Orderic Vital (1075-1142), dans son *Histoire ecclésiastique* (livre VIII, chapitre XVI) écrite entre 1133 et 1135. Sur la Chasse Sauvage voir aussi Ginsburg (1984).

s'opposaient vainement de leur vivant. C'est, de la part d'Irving, une réhabilitation des Maures, un hommage appuyé au roi Boabdil dont le sort ne cessera de le fasciner.

Mais on pourrait lire aussi que le Grand Inquisiteur a été enlevé par la Furieuse Armée de Boabdil en punition de ses persécutions religieuses injustes, et qu'il erre comme une âme en peine... Il y a là un point d'histoire que l'érudit américain met en fiction : lors de la reddition de Boabdil, des "capitulations" lui furent accordées qui garantissaient à la population musulmane la liberté de culte. Mais pour surveiller les *conversos* et juger les relaps, on créa le tribunal de l'Inquisition ; en 1492, les Juifs durent choisir entre la conversion et l'expulsion. Dans les années suivantes les Maures grenadins feront l'objet d'une campagne de conversions forcées qui provoqua un soulèvement général vite écrasé ; en 1502, les Maures durent s'exiler ou accepter le baptême. La figure du Grand Inquisiteur dans l'Armée des Morts de Boabdil, réfère ainsi aux persécutions religieuses dans l'Espagne Très Catholique : le récit littéraire permet ainsi à Boabdil de revenir pour défendre son peuple persécuté malgré la liberté religieuse promise.

On retiendra que "A Ramble Among the Hills" établit un rapprochement intertextuel suggestif entre les monts Catskill et la Sierra Nevada. En fait, dans beaucoup de légendes répandues en Occident, on trouve un démiurge ou un héros endormi à l'intérieur d'une montagne d'où il sortira pour renouveler les choses sublunaires. Il existe en Europe durant tout le Moyen Âge et jusqu'à l'époque moderne, un noyau de croyances relativement cohérentes et unifiées qui gravitent autour de ces *transports nocturnes* : on croyait que certaines personnes trompées par le Diable rejoignaient la nuit le monde des démons, Diane-Hécate ou Odin (ou un Prince maure...) selon les régions. Le *Venusberg* figure un royaume de l'au-delà dans les légendes populaires de transports nocturnes ; il s'agit d'une montagne fantastique liée au rite de fertilité et à la mort.

Pour "Rip Van Winkle", Irving avouait utiliser "a little German superstition about the Emperor Frederick *der Rothbart* and the Kypphäusser mountain". La légende était puisée dans les *Sagen und Märchen vom Hartz* de Büsching : "*Der verzauberte Kaiser*" évoque en

effet la légende de l'Empereur Frédéric Barberousse endormi dans une caverne des monts Kyffhäuser. Frédéric 1er Barberousse (1122-1190) de la famille des Hohenstaufen se noya dans le Selef : sa vie et sa mort tragique forgèrent une légende selon laquelle il ne serait pas mort mais dormirait dans une montagne de Thuringe, attendant que sa barbe rousse (*rothbart*, en allemand) fasse trois fois le tour de la table, pour s'éveiller et restituer à l'Allemagne toute sa grandeur.

On constate que dans "A Ramble Among the Hills" Irving mêle habilement la légende de Frederick *der Rothbart* et celle de Boabdil, le scénario de base est le même : un Prince endormi au creux de la montagne magique, dépossédé de son trône, prépare un *come back* historique ; un promeneur solitaire peut entrer dans ce monde parallèle, à la faveur d'un *ravissement* surnaturel. Un revers historique passe dans la fiction comme un envers, un monde en creux, qui pourrait *reprenre le dessus* à la moindre opportunité. La montagne symbolise ici le royaume des morts, c'est la "vision élargie et l'extrapolation du tumulus" (157), le point de rencontre entre les génies telluriques et les humains. Son ascension est un passage dans le royaume des morts, un pacte avec les génies telluriques qui font proprement *perdre son temps* à un humain qui aura du mal à retrouver sa place dans la société des hommes. Le héros revenu de là-haut est en quelque sorte un revenant.

Durant son séjour à Granada, perché dans la citadelle nasride, Irving construit au moyen de l'écriture fictionnelle une longue chaîne de montagne reliant les monts Catskill et la Sierra Nevada : un massif que la géographie ignore mais que la littérature façonne. L'écrivain a été envoûté par la citadelle arabe du XIV^e siècle — la *Madina al-Hamrá* — juchée sur la Colline Rouge et qui ressemble à un navire dont la proue, représentée par l'Alcazaba, pointe vers la ville de Granada. L'Alhambra — "la rouge", en arabe — avec ses patios ombragés, ses *azulejos* polychromes, ses stucs et ses marbres éblouissants, ses bois ouvragés, ses jardins enchanteurs, témoigne d'une civilisation raffinée, de l'art de vivre dans la Granada nasride. La Reconquête des Rois Catholiques s'acheva ici le 4 janvier 1492, lorsque le dernier souverain nasride, Boabdil (Abu 'Abd Allah), préféra capituler devant Isabel la Catholique plutôt que de risquer la destruction de la cité sur la colline, joyau de l'art arabo-andalou.

Nathaniel Hawthorne dans la préface de son roman italien *The Marble Faun*, soulignera encore en 1859, "la difficulté d'écrire un roman qui se déroule dans un pays [les Etats-Unis] où ne règne pas l'ombre d'une antiquité, de mystère" et d'ajouter : "le romantisme et la poésie comme le lierre, les mauvaises herbes et les plantes, ont besoin de ruines pour pouvoir s'acclimater". Vingt ans plus tôt l'Américain Washington Irving, entouré des ruines et des légendes d'un royaume déchu, dans un palais des Mille et une Nuits, a tourné la difficulté d'écrire des fictions. Avant Poe et Hawthorne, Irving est sensible aux arabesques de ce palais oriental en terre chrétienne, à ce palais enchanté à demi abandonné dans lequel il put vivre à une époque où le site était encore habité par une population andalouse très mêlée.

On ajoutera à propos de "A Ramble Among the Hills" une remarque touchant à l'histoire littéraire : Irving a été souvent accusé de plagier des ballades et des légendes européennes, mais il se pourrait cette fois que ce soit l'écrivain américain qui ait été victime d'un emprunt¹⁴. On sait que les *Lettres d'Espagne* de Prosper Mérimée alimentent le même genre que le recueil d'Irving : le récit de voyage présenté comme une série de tableaux de mœurs exotiques empruntant le plus souvent la forme épistolaire. Mérimée voyage en Espagne entre juillet et décembre 1830, il séjourne dans l'Alhambra en octobre, avec la comtesse de Montijo qui un an plus tôt à peine, a déjà confié à Irving des légendes andalouses. Dans sa quatrième lettre, "Les sorcières espagnoles"¹⁵, publiée un an après *The Alhambra*, Mérimée narre un récit fantastique qui semble fortement inspiré de la fiction d'Irving.

En effet, le narrateur part en excursion avec son guide valencien Vicente dans les montagnes entourant Valencia. Bien que l'on soit loin de Granada ici, c'est l'occasion d'évoquer des histoires de "Maures enchantés dont on conte les tours aux environs de Grenade" (108), et de rappeler la légende "d'un loup-garou tout velu que l'on nomme *el velludo*,

¹⁴ La critique a déjà remarqué que "The Adventure of the German Student" (in *Tales of a Traveller*, 1824) dont le scénario fut puisé dans des recueils d'histoires de fantômes à la mode au début du siècle, a été repris par Alexandre Dumas dans *La femme au collier de velours* (1849) et par Pétrus Borel dans "Godfried Wolfgang" (1833).

¹⁵ Prosper Mérimée. "Les sorcières espagnoles" (*La Revue de Paris*, 29 décembre 1833) in *Lettres d'Espagne*.

lequel est peint dans l'Alhambra, et un certain cheval sans tête qui, ce nonobstant, galope fort vite au milieu des pierres qui encombrant le ravin entre l'Alhambra et le Generalife" (108). Il s'agit là on le constate, de paraphrases de passages du récit d'Irving ; l'écuyer de Mérimée produit ensuite un récit emboîté à la manière du personnage de Irving : il s'agit de l'histoire de son cousin Henriquez, victime des sorcières de Peniscola. Henriquez est un marin pêcheur confirmé qui constate un matin que le nœud d'amarrage de sa barque est défait, il suppose que l'on a utilisé son embarcation durant la nuit ; aussi décide-t-il de se cacher au fond de sa barque la nuit suivante pour surprendre le voleur : mais en guise de voleur il voit apparaître à minuit une douzaine de sorcières... Elles larguent les amarres, la barque "semblait voler sur la mer. Elle allait avec tant de vitesse que le sifflement de l'eau fendait les oreilles, et que le goudron s'en fondait !" (113).

Les sorcières, qui ne découvriront jamais la présence du pêcheur, débarquent sur un rivage inconnu et se livrent à un sabbat tandis qu'Henriquez coupe en cachette quelques roseaux sur le rivage pour témoigner de sa virée nocturne. Puis elles s'en retournent, transformant encore la barque en vaisseau volant. Mais durant la traversée trois heures sonnent et les sorcières doivent disparaître ; Henriquez rampera durant deux jours pour regagner son port d'attache. A son retour il montre les roseaux à l'apothicaire qui lui apprend que l'on ne trouve de tels roseaux "qu'en Amérique" (115). Le marin s'en va chez une des sorcières qu'il a reconnue et lui lance : "la preuve que tu es une sorcière c'est que tu vas en Amérique et que tu reviens en une nuit" (116). En échange de son silence la sorcière donnera à Henriquez le pouvoir d'obtenir le vent qu'il souhaite à chacune de ses sorties en mer.

La nouvelle de Mérimée reprend des légendes arabo-andalouses rapportées par Irving en utilisant la même structure narrative que son prédécesseur, et ajoute à la place de l'histoire de Tío Nicolás celle du marin Henriquez, un Espagnol Volant qui va en Amérique sur un vaisseau du Diable en une nuit. Le récit de Mérimée se rapproche de celui d'Irving, jusqu'à mettre en scène un voyage fantastique en

Amérique en utilisant un des thèmes préférés de l'Américain, le vaisseau fantôme¹⁶.

"The Adalantado of the Seven Cities" est l'histoire d'un marin portugais qui touche l'île de St. Brandan après une navigation tourbillonnaire pour y rencontrer une Carmen redoutable. Irving reprend les thèmes du voyage dans le temps, du sommeil surnaturel et de la triple dépression de "Rip Van Winkle" en substituant une île à la montagne magique des Catskill, et une expédition coloniale à la Révolution américaine. Il met encore en avant un héros mélancolique, en deuil d'un espace-temps paradisiaque devenu inaccessible.

3- "The Adalantado of the Seven Cities" : la fille des îles, la perturbation

Le premier paragraphe du récit rapporte une légende qui est celle de l'archipel mythique des sept cités : Irving utilise ainsi une légende maritime évoquée notamment par Christophe Colomb, le mythe d'Antilia, voulant que sept évêques espagnols se soient réfugiés sur une île en l'an 711 lors de l'invasion de l'Espagne par les Maures après la défaite du roi Rodéric. Cette île peuplée de Chrétiens coupés du monde est une île sainte qui évoque le mythe d'un paradis perdu insulaire réservé aux Justes, sur le modèle de l'île de Saint Brandan évoquée à la fin de la nouvelle d'Irving. L'île sainte participe de la mythologie des îles inconstantes dont l'approche a la valeur d'un voyage spirituel.

Le marin raconte avoir abordé cette île, drossé par la tempête ; les habitants sont "the descendants of a band of Christians who fled from Spain when that country was conquered by the Moslems" (79) ; le marin poursuit qu'il a commis une faute en doutant de la bonté des insulaires et en déclinant leur invitation à se rendre à l'église. Quand il revient à son bateau celui-ci est aussitôt entraîné au loin par la tempête : l'île est perdue de vue pour toujours. On retrouve ici les étapes importantes du schéma du conte traditionnel dégagé par Vladimir Propp (1965) :

¹⁶ Irving utilise à plusieurs reprises la figure du Hollandais Volant légendaire dans ses récits hudsoniens, voir particulièrement "The Storm-Ship" in *Bracebridge Hall* (1822).

- l'éloignement du foyer pour trouver l'objet de la quête;
 - le transport magique au lieu de la quête ;
 - la signification d'un interdit ;
 - la transgression de l'interdit ;
- la punition du transgresseur par l'expulsion et le perte de l'objet de la quête.

L'aventure de Don Fernando, le héros d'Irving, va reprendre le scénario du "report of the old tempest-tossed pilot" (81), ce récit liminaire qui vaut pour un avertissement : l'arrivée en trombe dans une île océane évanescence peuplée d'Espagnols très catholiques ; le départ en catastrophe à la suite d'une transgression d'ordre moral ; le retour impossible et la douleur du deuil. Irving va ajouter une histoire d'amour — son héros tombe amoureux d'une belle insulaire — et la fonction du donateur (la don de la bague). Son héros ne va pas se marier avec la Vénus de l'île et il ne montera pas sur le trône : c'est le double échec de l'homme et de l'adelantado : "lack of devotion, or lack of faith in their words" (81), "he was properly punished" (80).

Au début du XV^{ème} à Lisbonne, un noble Portugais — Don Fernando de Ulmo — entend parler d'une île océane où, au VIII^{ème} siècle, sept évêques espagnols auraient fui l'invasion mauresque. Sur cette île, les "saints-errants" (81) auraient fondé "with a protecting Providence" (83) sept cités catholiques : l'île sera dès lors connue comme "the Island of the Seven Cities". Des marins rêvent depuis de rattacher "thoses scattered and lost portions of the Christian family [which] might be discovered and reunited to the great body of Christendom" (83). Le rêve des continentaux est souvent de rattacher les îles, schismatiques, au continent ; un rêve impérialiste qui travaille à l'unification illusoire des espaces en voulant réduire les îles, un rêve de globalisation qui bute contre les localités.

Don Fernando de Ulmo vit "at the time when the new world was as yet undiscovered" (85) ; l'histoire d'Irving remonte donc à une époque où l'Amérique est *terra incognita*. Son héros réunit une flotte et obtient le titre d'adelantado (*adelante*: "en avant" en espagnol), le commandant en chef d'une expédition maritime à qui le roi concédait d'avance le

gouvernement des terres qu'il pourrait découvrir : il y a là de quoi se prendre pour le roi... L'île appartient en puissance au continental conquérant avant même sa découverte : pour l'entreprise impérialiste, avant sa découverte une île est sans qualité, sans identité, elle ne s'appartient pas. Au départ "l'île des sept cités" ne figure sur aucun portulan, mais sur le papier de l'adelantado — son ordre de mission —, elle lui appartient déjà, royalement.

L'adelantado — avant de corriger dans les éditions ultérieures, Irving écrit *adalantado* — prête un serment de fidélité devant sa fiancée Serafina, la plus belle fille de Lisbonne, qui devra l'attendre. Son futur beau-père est hostile au projet dès lors qu'il voit son futur gendre vendre ses propriétés contre "lands in the moon" (87) et il le surnomme dès lors "the Adalantado of Cloud Land" (87). Comme Rip était ravi par l'équipage du Half Moon dans la montagne nuageuse et semblait ensuite tomber du ciel, Don Fernando est tenu pour un être *dans la lune* qui poursuit le vain mythe de l'île d'Antilia.

Don Fernando veut Serafina et l'île mythique ; la solution est "[to] marry Serafina, enjoy a portion of the honeymoon at once, and defer the rest until his return from the discovery of the Seven Cities" (89). Le père de Serafina s'y oppose et Don Fernando, privé de lune de miel, ne peut que s'engager, au clair de lune, à épouser Serafina dès son retour. Sans doute par angélisme, Serafina croit en "l'île des sept cités" de son fiancé, mais elle doute par contre de la constance de celui-ci ; un homme qui vit sur les mers a quelque chance de devenir aussi fluctuant que l'océan :

she had heard of the inconstancy of the seas, and the inconstancy of those who roam them. Might not Fernando meet with other loves in foreign ports ? . . . Don Fernando had been somewhat of a rover among the sex on shore, what might he be on sea ? (95)

Don Fernando n'est pas un saint mais un conquérant, et l'océan pourrait compter nombre d'îles encore inconnues habitées par de belles insulaires qui seraient autant de conquêtes pour l'Adelantado. La fille des îles est le charme principal de la navigation au long cours, et la belle continentale en a la prémonition. Serafina oblige donc son fiancé à prêter

un serment d'amour exclusif "upon the silver moon" (97), "the constant moon" (99) et lui confie "a ring gemmed with a ruby heart" (97).

Don Fernando prend enfin le large. A la latitude des Canaries, "a violent tempest" (99) disperse la flotte. Le calme revenu, le bateau amiral se retrouve comme par enchantement devant "a fair and mountainous island, emerging as if by enchantment from the murky gloom" (98). L'île-montagne apparaît derrière le lever de rideau des nuages, elle se tient là devant les yeux des marins, mais elle n'est pas sur les portulans : une île qui a échappé à la représentation existe malgré tout. Don Fernando touche l'île, il met le pied sur du réel hors représentation.

A terre, il trouve des Espagnols coupés du reste du monde, vivant comme au temps de l'Espagne gothique avant l'invasion des Maures. Le schisme, la coupure, a *donné lieu* à un bout de terre émergeant des flots. Comme si la colline de l'Alhambra si chère à Irving, avait été emportée telle une relique sainte par ces Andalous et abritée dans l'immensité de l'océan. Le récit insiste sur le caractère "ancien" et "old-fashioned" (107) des insulaires décrits de la même façon que les Hollandais de l'équipage du Half Moon dans "Rip Van Winkle" : ils appartiennent à un autre siècle et ils ressemblent plus à des "figures of the tapestry" (110) qu'à des personnes. Les insulaires ont été "cut off from the rest of the world for several hundred years" (108) ; de la même manière l'*excipit* du "Peter Rugg the Missing Man" de William Austin confiait à propos de son héros damné, double terrestre du Hollandais Volant : "You were *cut off from the last age*, and you can never be fitted to the present. Your home is gone, and you can never have another home in this world".

Il n'y a pas d'écueils autour de l'île, mais il y a un écueil sur l'île qu'Irving moins prude que de coutume, annonce comme "the witchery of the sex" (112) ... L'île retient une Vénus andalouse dont le texte aime souligner "the black Andalusian eye" (112) "the female charms" (112) : mettre en avant les charmes (*carmen*) de la belle des îles c'est en faire une Carmen ; la très catholique fille de l'alcade tient aussi de la sorcière andalouse qui use de magie (*carmen*, c'est la parole magique) pour séduire le fier navigateur.

Don Fernando qui a gagné l'île en coup de vent, compte bien sur sa lancée conquérir cette Vénus surgie de l'océan comme son île natale. La conquête de la fille insulaire vaut pour la prise de possession facile de l'île et réciproquement : dans l'imaginaire impérialiste, la belle des îles est le trésor sexuel dont la possession vaut, par métonymie, pour la prise de l'île.

Dans l'île montagneuse Don Fernando participe à un banquet que le lecteur d'Irving ne peut que rapprocher de la beuverie de Rip dans les Catskills, ce qui est une manière d'annoncer que l'île aura ici la même fonction que la montagne magique : "the old-world feast" (112) et "the frequent draughts of wine-cup" (114) reprennent le thème de l'alcoolisme et de l'oubli du foyer, et la rencontre d'un vivant avec des morts dans un site magique, un lieu de passage. Cette fois-ci le charme est aussi sexuel ; Don Fernando ne s'oublie pas dans une fête virile comme le fait Rip ; grisé par l'alcool mais aussi par "the female charms" de l'Andalouse, Don Fernando "called the moon to witness his sincerity" (114). Et sous la même lune témoin de son serment à Serafina, l'Adelantado commet un parjure et va jusqu'à glisser à l'annulaire de la Vénus de l'île "the ring of the beautiful Serafina" (116). On reconnaît bien sûr l'argument de "La Vénus d'Ille" (1837) de Mérimée : dans la nouvelle française, le fiancé donne à la statue de Vénus une bague qui appartient à une autre femme, le jour de ses noces ; cette transgression provoquera la colère de la Vénus vindicative et la mort du marié.

Chez Irving le surnaturel n'est jamais franchement tragique, son fantastique est le plus souvent tempéré par le merveilleux légendaire. Don Fernando est expulsé car il n'est pas digne de ce royaume et encore moins d'épouser la Princesse andalouse ; il figure tour à tour le quêteur et le transgresseur du conte, alors que l'objet de la quête confond délibérément l'île mythique et la fille. La bague est l'objet détourné par le héros qui commet ainsi l'irréparable. La tromperie du quêteur détermine une punition consistant à la fois en une expulsion de l'île (puis de son siècle) et dans l'installation dans le malheur (la solitude irréductible). Don Fernando n'est pas "Ulysse aux mille expédients", la belle Andalouse n'est pas "Calypso aux belles boucles" qui retient sept ans durant son amant dans son île d'Ogygie sans que celui-ci ne vieillisse.

Pour Don Fernando le parjure et le détournement de valeur sont une transgression qui provoque une nouvelle tempête, figure convenue de la colère du Ciel : l'Adelantado quitte l'île comme il y était arrivé, en *trombe*. Il s'endort sur le canot qui le ramène au bateau amiral ; le texte glisse ici une belle image comparant le héros à une bougie éteinte par le sombrero d'un chambellan. Celui qui a été présenté comme un homme "inflammable and apt to take fire from every sparkling eye" (94), est maintenant "extinguished" (118) : le conquérant ardent est expulsé de l'île durant une *extinction* que la narration donne pour un sommeil magique. Don Fernando ne s'enflamme plus, il est *éteint* et ce faisant l'île devient invisible à jamais. Il reverra le jour mais ne reverra jamais l'île, la lumière ne sera jamais faite sur ce point. C'est là un trou noir du texte qui s'éteint, comme un projecteur, pour ne pas avoir à faire la lumière sur un trajet a-géographique, sur une traite fantastique. L'arrivée et le départ de Don Fernando resteront une obscurité irréductible du récit prisonnier de l'œil noir andalou comme de l'œil d'un cyclone.

L'île s'ouvre non pas sur le coffre au trésor, mais sur des spectres sortis des limbes de l'Histoire. Découvrir l'île, tenter la conquête de la Vénus andalouse, n'apporte aucun revenu au conquérant. Il ouvre la boîte noire : un peuple de revenants en sort, la Carmen insulaire en tête. *Topos* fantastique : la quête illégitime du revenu provoque l'apparition du revenant ¹⁷.

Le héros est retrouvé naufragé et inanimé sur une épave et reconduit par un bateau en route pour Lisbonne. Don Fernando a été *soufflé* en ce sens qu'il a été éteint comme une flamme et enlevé. Le récit est autant celui d'un enlèvement que d'un porté disparu. Comme dans ses hypotextes "Rip Van Winkle" et "Peter Rugg the Missing Man", "The Adalantado of the Seven Cities" convoque une dépression, une tempête, pour justifier sur le plan narratif l'aventure d'un *héros soufflé*. Le retour de Don Fernando dans Lisbonne répète le retour de Rip et Rugg et participe ainsi de la création d'une figure littéraire mythique étasunienne :

¹⁷ Les nouvelles fantastiques de Henry James reposent ainsi pour l'essentiel sur ce conflit entre revenu et revenant ; voir particulièrement "The Last of The Valerii", "The Ghostly Rental" ou "The Jolly Corner".

The strange porter of his ancestral mansion knew nothing of him or his family (121) ; somehow or other, he had skipped over a whole century during the night he had spent at the Island of the Seven Cities (132) ; some supernatural influence connected with it had operated upon himself, and made the events of a night occupy the space of a century. (134)

Sa navigation fut un saut (*skipping*) dans le temps et l'espace, qui rompt une continuité, une linéarité, fil conducteur de la Raison. L'adelantado s'est porté en avant, il a pris de l'avance comme l'y autorise son statut et son titre : il fait un saut en passant par l'île océane, et ce faisant il saute (manque) sa vie, son siècle, l'Histoire. A Lisbonne il annonce que l'île qui n'est pas sur les cartes est dans l'océan et qu'il a pu y accoster. Mais ce frère jumeau de Rip réalise qu'un siècle s'est écoulé depuis son départ ; personne ne le reconnaît et il ne reconnaît personne. Don Fernando finira ses jours dans une profonde mélancolie, sur l'île de Las Palmas¹⁸ aux Canaries, en scrutant l'horizon : l'île et la femme insulaire inaccessibles à jamais. Aux Canaries on croit qu'il a touché "the Island of St. Brandan" (133), "the fairy mountains of St. Brandan" (134).

A la fin du récit, Irving signale par cette référence une autre source légendaire, celle des voyages dans un monde merveilleux insulaire : les *echtrai*, les sorties, ou les *immrama* irlandais, les navigations vers des îles mouvantes sur le modèle des gestes médiévales de Bran et de Saint Brandan.

La Légende de la navigation de Bran est un texte du VIIIème siècle, qu'il ne faut pas confondre avec la *Navigatio Sancti Brandani Abbatis* (*Le voyage de Saint Brandan*). Bran est un être mythique qui s'endort sous le charme d'une musique ; à son réveil une femme lui offre une branche d'argent portant des fleurs, et l'invite à la suivre dans le pays merveilleux d'où elle provient. Bran s'embarque avec vingt-sept hommes, et ils découvrent des îles étranges. Au bout de ce qu'ils pensent être une année, ils expriment le désir de retrouver leur pays. On veut bien accéder à leur volonté mais il sont prévenus qu'il leur est interdit de toucher terre sous peine de se retrouver sous l'emprise du temps. Un des marins

¹⁸ Irving écrit "The island of Palma" ce qui crée une confusion avec le port de Palma de Majorque, dans l'archipel des Baléares, où l'auteur sortira sa nouvelle "Le grand prieur de Minorque" (1855).

transgressera l'interdit et sera aussitôt réduit en poussière ; sur le bateau l'équipage n'a pas vieilli alors que de nombreuses années se sont écoulées sur la terre. Bran annonce qui il est, mais on lui répond que Bran a disparu depuis longtemps en mer, et que le récit de sa navigation a été transmis par des marins.

Le voyage de Saint Brandan est une légende dont la plus ancienne version remonte au moins au IX^{ème} siècle ; elle narre la navigation de sept ans de l'abbé irlandais (Brill 41-107) à la recherche de la Terre Promise et qui aurait découvert l'Amérique après maintes aventures fabuleuses. Jusqu'à la fin du XVII^{ème} les cartes ont figuré une île Brandan (ou Brandan) à l'extrémité ouest de l'archipel des Canaries, et le groupe des îles de Madère a été longtemps appelé Iles Fortunées de Saint Brandan. Les îles paradisiaques de Brandan ont tour à tour été identifiées comme les Canaries, les Açores, Madère... et du XV^è au XVIII^è siècles des expéditions maritimes sont lancées pour trouver cette île évoquée encore par Christophe Colomb en des termes qui constituent, à l'évidence, le germe de la nouvelle d'Irving :

L'Amiral dit que nombre d'Espagnols, hommes d'honneur, habitants de l'île de Hierro . . . juraient que chaque année ils apercevaient une terre à l'ouest des Canaries, c'est à dire au ponant. D'autres habitants de la Gomera en affirmaient autant sous serment. L'Amiral dit ici qu'il se souvient qu'étant au Portugal, l'an 1484, quelqu'un de l'île de Madère vint demander une caravelle au roi pour aller vers cette terre ; et cet homme jurait que chaque année, il la voyait, et toujours à la même place. L'Amiral dit aussi se rappeler que la même chose se disait aux îles des Açores... 19

Irving, en reprenant de nombreux éléments de ces navigations mythiques, et en explicitant cette intertextualité sur le mode de la citation, confère à sa nouvelle une dimension légendaire rare pour un récit étasunien. Cette nouvelle est aussi un récit qui s'inscrit dans un genre fantastique en plein essor dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, en Europe et aux Etats-Unis. Le texte par sa densité, permet d'affiner l'approche du fonctionnement même d'un genre tenu pour une variété du discours énigmatique.

19 Christophe Colomb, "Journal de bord", jeudi 9 août 1492.

Don Fernando quitte le Portugal — la terre — pour s'enfoncer dans l'espace aporétique par excellence que constitue l'océan. Il découvre une terre entourée d'eau en passant par une voie tourbillonnaire : le passage comme la localité restent irréprésentables. Le texte, à partir de l'alibi narratif de la tempête et du sommeil magique (un double trou noir), fait passer un irréprésentable pour de l'irréprésenté. De même dans "Rip Van Winkle", le sommeil était l'opération narrative permettant de faire *passer* dans l'histoire, le texte, l'irréprésentable de l'origine (l'Histoire, la création des Etats-Unis).

Dans "The Adelandato of the Seven Cities" le récit est pareillement plongé dans le noir (la tempête, le sommeil, l'œil de Carmen) et *laisse passer* la description de l'accostage puis de l'appareillage. Ainsi la position géographique de l'île échappe au texte qui en parle sans pouvoir le dire. L'île n'est pas plus dans le texte qu'elle ne figure sur les portulans : par excès de singularité l'île échappe à toute représentation, à toute *géo-graphie*.

Le voyage de rêve donne sur une île de rêve, qualifiée de "grande merveille et énigme de l'Océan" ou d'apparition. Dans ce que les Grecs appelaient *Pontos* (le Flot Salé, la haute mer) où aucun passage fixe ne sera jamais tracé, Don Fernando fait l'expérience d'un espace polymorphe, mouvant, qui résiste à toute représentation. Le *póros* est un passage dans un espace jusque là aporétique ; c'est la voie que le marin grec doit chaque fois inventer sur l'immensité des flots pour mener sa barque à bon port. La mer, l'*aporie* majeure, est un espace insondable, sans route fixe, dont le franchissement est le résultat de l'inventivité du pilote. Aucune carte ne peut représenter un espace qui n'est pas unitaire, mais sporadique, polymorphe : comment dresser la carte de l'eau, calme ou agitée ? Nous voici dans un espace *inestimable*.

C'est *là* que la chose surgit, "the phatom island" : une apparition tout aussi inestimable que son espace d'émergence. La chose qui se dresse sur l'espace aporétique est tour à tour qualifiée de vision onirique et d'apparition²⁰. L'île est une chose qui est là, en face, mais qui n'est

²⁰ Pour les Grecs, l'image de rêve, l'apparition envoyée par les dieux durant le sommeil, se dit *óneiros*, et le fantôme, *phásma* ; sur *óneiros* et *phásma*, voir Vernant (34 et

pas sur les cartes : elle est dans le réel, elle n'est pas dans les représentations. Espace singulier, unique, seul de son espèce au milieu de l'eau. Cet excès de singularité, de localité, en fait un espace qui est là sans que l'on puisse y ajouter : c'est-à-dire en parler, le représenter, le comparer, le relier au continent en lui trouvant des prolongements.

Fernando n'a aucune idée de l'endroit où il est mais *il y est réellement*. Cet excès de réel va frapper sa vue et son entendement. Le continental est annihilé par l'île : le texte dira "*extinguished*", suggérant que l'île provoque un appel d'air qui transporte d'abord le héros ravi puis le soufflera. Cette île est un facteur de perturbation.

L'île fantôme apparaît en lieu et place du fantôme terre à terre des récits fantastiques : comme le fantôme, l'île est là, devant (*ob-jet*) sans que l'on puisse en dire quoi que ce soit : de *l'existant* et des sensations qui précèdent le langage. L'île, comme le fantôme, se dresse là, avant que l'on puisse en dresser une carte, un savoir. Voici de *l'être-là, océano-stationnaire*. L'homme en avance (*l'adelantado*) comprend que le Réel a pris les devants et que toute représentation est arriérée. Don Fernando lève le nez de son portulan pour entrer dans l'île : il croit que tout cela ne peut pas être là devant lui, dès lors que ce n'est pas écrit sur sa carte de navigation. De là le jeu du texte suggérant que le héros est perturbé. Le récit expose le principe même de la découverte : trouver une chose qui dépasse l'idée que l'on s'en faisait, toucher de *l'existant* absent de nos représentations mais là malgré tout. D'où l'incrédulité des marins :

the tempest-tossed mariners beheld a fair and mountainous island . . . they rubbed their eyes and gazed for a time almost incredulously, yet there lay the island spread out in lovely landscape. . . . The pilot of the caravel consulted his maps and charts ; no island like the one before him was laid down as existing in those parts. (98)

Rien de plus terrible qu'une chose qui stationne devant nous, *avant* que l'on ait pu en penser quoi que ce soit ; rien de plus terrible que d'affronter le réel comme il est : sans carte, sans double, sans légende.

passim). Sur la mer comme aporie majeure et l'île comme *póros*, voir Detienne et Vernant (1974).

Faute de pouvoir être saisie, la chose devient saisissante : c'est l'île qui va à Don Fernando et non l'inverse, l'amiral *est visité* par l'apparition surgie de l'écume marine. L'île fantôme : là où nos représentations échouent, se dresse l'île, une pierre émergeant du liquide, le réel singulier. La littérature fantastique fait avoir lieu une localité sporadique qui souffle l'écriture comme elle souffle le héros. L'île fantôme donne lieu à une fiction fondée sur l'impossibilité de sa propre réalisation. Le texte échoue devant cette pierre émergée : l'île est ce dont il n'y a pas de texte. Il faut y être, c'est tout.

Cette île est aussi une sorte de conservatoire où, ironiquement, celui qui croit aller de l'avant (*adelantado*) va revenir en arrière et prendre un retard monstre. L'*adelantado* du XV^{ème} siècle voyage vers le passé, vers le VIII^{ème} siècle. Le *conquistador* devient un archéologue malgré lui : l'homme en avance sur son temps — intronisé comme tel par le pouvoir politique — est complètement dépassé par les événements. Don Fernando découvre l'Ancien Monde en cherchant le Nouveau Monde. En l'île, il rencontre un peuple de fantômes ; à son retour, à Lisbonne, un siècle plus tard, il fera figure de revenant. Comment revivre sur le continent, dans un espace-temps normé, illusoirement linéaire, quand on a vécu en pleine mer dans une localité coupée de la globalité ? Quand on part dehors on y reste, c'est la morale des fictions étasuniennes prenant pour thème la sortie du héros.

"The phantom island" fait passer l'*adelantado* à côté de sa vie. A la manière des premiers héros fantastiques étasuniens, Don Fernando s'absente un moment qui dure une éternité et il ne retrouvera jamais plus son foyer : il est devenu un arriéré. L'Ulysse américain ne peut jamais se réinstaller à Ithaque : comme le sillage du navire sur la mer, les traces, la généalogie du héros disparaissent et Ithaque, transformée, a oublié son enfant.

L'île fantôme s'ouvre comme un sarcophage et libère un peuple de spectres : des revenants du VIII^{ème} siècle comparés à une vieille tapisserie. Don Fernando découvre un musée ilôtique, une galerie flottante d'images du passé, accessible accidentellement. Comme conservé dans le liquide marin et l'isolement, un fragment de civilisation

stagne là : on pense un instant à Darwin abordant les îles Galápagos et observant des tortues séculaires.

L'île est un conservatoire dès lors que le prolongement vers le continent est coupé : l'Histoire est faite de prolongements, d'unifications, l'Histoire est globalisante, continentale, elle dresse des cartes trouées de localités perdues. Accidentellement (un grain, un coup de vent, un coup d'œil...) on peut accéder à une localité qui existe coupée de toute cause historique et géographique : ainsi Don Fernando qui pose le pied sur une variété locale irréductible à tout rattachement au global, sur un espace original sans prolongement possible. A la manière du Jardin épicurien (Serres : 1977), l'île réduit les relations à peu, se coupe de l'Etat et de son totalitarisme, célèbre Vénus plutôt que Mars, et évite les prolongements qui sont la source de l'impérialisme. Don Fernando apparaît vite comme un profanateur : l'île a conservé une pureté, une originalité, que le marin va souiller au premier geste.

Dans cette nouvelle l'île a la même fonction et les mêmes significations que Pompéi dans le récit fantastique de Gautier, "Arria Marcella" (1852). Dans Pompéi, lieu magique où l'Antiquité est *comme* intacte, un visiteur du XIXème siècle se retrouve accidentellement happé par une sorte de bulle spatio-temporelle qui lui permet de vivre en août 79 quelques jours avant l'éruption du Vésuve. Durant cette visite surnaturelle *par* Pompéi la ville fantôme, Octavien tombe amoureux d'une femme à la beauté ensorcelante, Arria Marcella. Leur lune de miel est brutalement interrompue par l'exorcisme d'un prêtre de la nouvelle religion, le christianisme, qui réduit le succube Arria en poussière. Octavien, retourné brutalement au XIXème siècle, deviendra un homme mélancolique en deuil d'une chose inaccessible.

Le Don Fernando d'Irving ne pénètre pas comme Octavien dans un espace-temps panique dominé par un mythique pansexualisme païen ; le marin touche au contraire une terre très catholique qui a construit un superbe isolement contre l'invasion musulmane de la péninsule ibérique. La belle Andalouse est une Carmen au service de l'orthodoxie chrétienne : elle punit le parjure et la déloyauté amoureuse, elle expulse celui dont les sentiments sont aussi fluctuants que les vagues qui l'ont porté. Comme dans la ville fantôme de Gautier, l'entrée

et la sortie surnaturelle de l'île fantôme, passe par le conflit religieux et la relation amoureuse captivante.

L'adelantado gagne la mer, veut gagner l'île, la Vénus de l'île, et regagner le continent et la continentale : l'adelantado prend tout et ne donne rien, cette folie de conquêtes va le perdre. La Vénus de l'île qui redouble par son apparition au milieu des flots, l'érection de l'île fantôme, va réexpédier le continental d'où il vient pour qu'il devienne lui-même un revenant dans Lisbonne : Don Fernando toujours jeune, ne peut que se recueillir un siècle plus tard, dans le cimetière de Lisbonne, devant le gisant de sa fiancée continentale, qui est désormais "a stately matron cut out in alabaster" (128).

Expulsé de l'île par sa faute, le continental erre dans le jardin de pierres de Lisbonne, l'île des morts : le seul lieu où il retrouve ses connaissances, mais désormais changées en gisants ; il n'y a plus que les épitaphes qui parlent à Don Fernando. Le texte s'achèvera sur la vision de la tombe du marin en l'île de Las Palmas, tournée vers l'horizon, vers une autre île.

"L'île des sept cités", est la figure de l'insularité irréductible des mondes : le brisant où vient s'abîmer le texte, le lieu de la coupure et la coupure même comme lieu. Voici une nouvelle métaphore du *creuset* américain, de cette dépression complexe (tempête, révolution, mélancolie) sur laquelle s'articulent les textes matriciels de la littérature étasunienne. L'île est un espace-temps enkysté, un trou perdu de vue et où le regard se perd. L'île se confond avec la tempête, l'agitation élémentaire sans histoire, elle est une brutale entrée en matière qui liquide les représentations. Les choses ont lieu indépendamment de nos idées, de nos cartes; le réel est original, fractal, sporadique : une distribution d'îles aux connexions toujours rares et problématiques.

Les habitants de l'île des sept cités ont fui l'Espagne "[to] enjoy their faith unmolested" (80) conduits par des "wandering bishop guided by a protecting Providence" (82). La similitude avec la geste océane des Pères Pèlerins du *Mayflower* est évidente : Irving produit ici la métaphore, à peine cryptée, de la fondation de la nation américaine et de l'insularité superbe des Etats-Unis d'Amérique. L'Amérique est comme un rêve

inaccessible, une île inabordable sinon par des voies de passages infigurables et accidentelles. L'Amérique n'est pas un continent, un espace-temps linéaire, normé et historié : c'est un bout de terre jeté sur l'espace océanique et qui participe de cette même structure aporétique. L'Amérique est une distribution chaotique de jardins ou d'îles. C'est ainsi que la littérature étasunienne naît avec le genre fantastique au début du XIXème siècle : le Fantastique étant la littérature de *l'impossible et pourtant là*, de l'insularité des choses qui ont lieu avant qu'on puisse les représenter. Dans les nouvelles fantastiques étasuniennes le Fantastique coïncide avec la perturbation, la trombe : il y a le plus souvent une intempérie, un déchaînement des éléments naturels à la base de ces fictions minées par un trou noir en tentant de représenter la création des Etats-Unis.

Le continental, l'impérialiste, finit sa vie sur une île dans l'attente vaine d'une autre île. Ce deuil est autant celui de l'île que de l'insulaire qu'il a voulu ramener comme un butin à Lisbonne après l'avoir attirée avec un bijou. A la manière du héros mélancolique de "Arria Marcella" qui a perdu à jamais Pompéi et la belle Arria, Don Fernando sombre dans le deuil infini de l'île de la beauté. "The phantom island" est une sorte de Pompéi flottante : un lieu magique offrant à un élu le *passage* vers un paradis perdu pour lui retirer cruellement cet accès à la moindre faute.

Une île fera finalement une place à Don Fernando. L'adelantado est mis en terre sur l'île de Las Palmas, en Méditerranée. Sa tombe est tournée vers la mer : depuis son dernier sommeil le gisant peut ainsi guetter, les yeux fermés, la réapparition de la belle des îles, "the *melting beauty*" (111) : il a pour cela, jusqu'à la fin des temps.

Bernard Terramorsi²¹

²¹ C.R.L.H., Université de La Réunion, 15 rue René Cassin, 97715 Saint Denis cedex 9 (France).

REFERENCES

- Barbéris, Pierre.** *Le Prince et le Marchand. Idéologiques : la Littérature, l'Histoire* (Paris : Fayard, 1980).
- Brill, Jacques.** "Brandan, le navigateur" in *La traversée mythique ou le fils accompli* (Paris : Payot, 1991) 41-107.
- Detienne, M. et Vernant, J.-P.** *Les ruses de l'intelligence. La M tis des Grecs* (Paris : Flammarion, 1974).
- Genette Gérard.** *Palimpsestes* (Paris: Seuil, 1982).
- Ginsburg, Carlo.** *Les batailles nocturnes* (Paris : Flammarion, 1984).
- Haddad, A. et G.,** *Freud en Italie. Psychanalyse du voyage* (Paris : Albin Michel, 1995).
- Irving Washington.** : "The Adalantado of the Seven Cities" in *Fantastic Tales* (Paris : Aubier-Montaigne, coll. "Bilingue", 1979).
- , *The Alhambra* (New York: The Library of America, 1984).
- Lecouteux, Claude et Marcq, Philippe.** *Les esprits et les morts, croyances médiévales* (Paris : Honoré Champion, coll. "Essais", 1990).
- , *Fantômes et revenants au Moyen-Age* (Paris : Imago, 1986).
- , *Classes fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age* (Paris : Imago, 1999).
- Mérimée, Prosper.** "Les sorcières espagnoles" in *Lettres d'Espagne* (Paris : Editions Complexe, coll. "Le regard Littéraire", 1989).
- Pochmann, Henry A.** "Irving's German Sources in *The Sketch Book*", *Studies in Philology*, vol. 27, july 1930, 477-507.
- Propp, Vladimir.** *Morphologie du conte* (Paris : Seuil, 1965).
- Reichart, Walter A.** *Washington Irving and Germany* (University of Michigan Press, 1957).
- Serres, Michel.** *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce.* (Paris : Minuit, 1977).
- Schmitt, Jean-Claude.** *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale* (Paris : Gallimard, 1994).
- Terramorsi, Bernard.** "Le Nouveau Monde et les espaces d'altérité. Le Fantastique dans les nouvelles de Henry James et Julio Cortázar". Thèse

Nouveau Régime, Littérature Comparée, Université de Nantes, 2 t., 1993, 1088 pp.

----- . *Le Mauvais Rêve américain* (Paris: L'Harmattan, 1994).

----- . "Génèse et composition de 'Rip Van Winkle'" in *Trois récits fantastiques américains*, Bernard Terramorsi ed. (Paris: José Corti, Collection Romantique n° 60, 1996).

----- . "Fantastique et ravissement : à propos de "A Tale of the Ragged Mountains" et "The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall", Colloque International de Cerisy, "Edgar Allan Poe", août 1998. (à paraître).

Vernant, Jean-Pierre. *Figures, idoles, masques* (Paris : Julliard, 1990).

Young, Philip, "Fallen from Time : the Mythic Rip Van Winkle", in *Washington Irving, the Critical Reaction*, James W. Tuttleton ed. (New York : A.M.S. Press, 1993) 67-84.

