

***Dead Letters* : une naissance du roman américain (1769-1853) ?**

Benoît TANE

Université Toulouse-2

L.L.A. CREATIS

Associer roman et « Nouveaux mondes » sous l'égide d'un corpus américain pourrait passer pour un réflexe ; pourtant, non seulement l'émergence du roman américain en lien avec les modèles européens est actuellement discutée par les américanistes¹ mais cette articulation s'avère particulièrement fructueuse pour qui s'intéresse au roman et à ses formes.

En effet, alors que par exemple les spécialistes du roman épistolaire considèrent que le genre décline après 1840², cette date est également celle, sinon inaugurale, du moins fondatrice, où la fiction prendrait véritablement son essor aux États-Unis, entre autres parce qu'elle est relayée par les revendications conjointes de ceux que l'on constituera, plus tard, en véritable groupe avant-gardiste, *The American Renaissance* : Hawthorne, Melville, Poe... Or, certaines de ces œuvres sont travaillées par la présence de la lettre, notamment « *The Purloined Letter* » (1845) et « *Bartleby the Scrivener* » (1853), qui s'achève sur des « *Dead Letters* », des « lettres au rebut » ; et, si l'on ne saurait mettre évidemment *The Scarlett Letter*, 1850, dans cet ensemble puisque la lettre en question est une lettre de l'alphabet et non une missive, nous y reviendrons malgré tout...

Par ailleurs, si l'on ne réduit pas le développement du roman épistolaire au seul domaine français auquel il est souvent cantonné³, on peut percevoir à quel point cette forme est partie prenante du développement de la fiction romanesque sur le sol américain ; et l'on peut faire dès lors remonter le « premier roman nord-américain » à celui de Frances Brooke, *History of Emily Montague*, paru dès 1769, qui n'est rien d'autre, comme son titre ne l'indique pas, qu'un roman par lettres.

De 1769 à 1853, de ce que l'on pourrait appeler des *Lettres américaines*, des *Lettres canadiennes* ou encore des *Lettres du Nouveau monde* – après tout on lit en France des *Lettres iroquoises* dès 1752⁴ – aux « *Dead Letters* » qui hantent Melville, on peut se demander si ne se joue pas quelque chose comme la fondation d'une littérature de la lettre, d'une *littera-ture*, d'une fiction travaillée par sa matérialité scripturale problématique.

Nous ne prétendons naturellement relayer ici toutes les œuvres épistolaires, ni

1 Le développement du roman aux États-Unis, traditionnellement repoussé après 1820, pourrait s'appuyer sur une « naissance » entre 1789 et 1819 (voir Ronan Ludot-Vlasak, Jean-Yves Pellegrin, *Le Roman américain*, PUF, 2011 ; voir également la thèse récente de Juliette Dorotte, « La naissance du roman américain (1789-1819) : poétique de l'hybridité », Paris IV (Marc Amfreville dir.), décembre 2014).

2 Sur ce point, voir notamment Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979.

3 Voir Benoît Tane, « Roman épistolaire », in *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Saulo Neiva et Alain Montandon dir., Genève, Droz, 2014, p. 841-853.

4 Maubert de Gouvest, Jean-Henri, *Lettres iroquoises*, Irotopolis, chez les Vénérables, 1752, 2 vol. (166 p., 164 p.). Cette édition est consultable sur Gallica (dernière consultation le 17/01/2017) : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k821905>. Ce texte a également été réédité : *Les Lettres iroquoises*, éd. par Enea Balmas, Paris, Nizet, 1971.

toutes celles qui font référence à la lettre dans cette *Early American Literature*, mais il nous semble possible de suivre notre hypothèse dans quelques textes fondateurs : ces lettres du Nouveau monde reprennent d'anciens modèles européens tout en élaborant une littérature nouvelle sur le paradigme même de la lettre perdue.

Lettres du Nouveau monde et modèles anciens ?

Julie ou La Nouvelle Héloïse

Le roman du XVIII^e siècle n'a pas attendu le voyage transatlantique pour trouver ses « nouveaux mondes » : il suffit à Rousseau, enfin à Saint-Preux ou plus exactement au héros sans nom et sans qualités de *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, en 1761, de traverser le lac de Genève ; il découvre dans les hauteurs du Valais, dont il parle comme d'un pays « ignoré » dès le début de son voyage, dans la lettre 21 de la I^{ère} partie, ce qu'il désigne explicitement dans sa lettre suivante, comme un « nouveau monde » :

Supposez les impressions réunies de ce que viens de vous décrire, et vous aurez quelque idée de la situation délicieuse où je me trouvais. Imaginez la variété, la grandeur, la beauté de mille étonnants spectacles ; le plaisir de ne voir autour de soi que des objets tout nouveaux, des oiseaux étranges, des plantes bizarres et inconnues, d'observer en quelque sorte une autre nature, et de se trouver dans un nouveau monde.⁵

Notre héros est d'ailleurs un exemple paradoxal : Saint-Preux fait le « tour du globe » (Lettre 26 de la III^e partie, éd. cit., p. 456), en s'engageant dans l'expédition de l'amiral Anson, parce qu'il est désespéré par le mariage de Julie ; mais de cette expérience de séparation radicale, il ne tire prétexte à aucune lettre, ni pour Julie, devenue Mme de Wolmar, ni pour aucun autre correspondant du roman : dans ce roman épistolaire, ce périple constitue donc une ellipse en son centre même, entre la fin de la III^e partie et le début de la IV^e. Or les personnages de *La Nouvelle Héloïse* s'écrivent par ailleurs parfois d'une pièce à l'autre, même lorsqu'une simple cloison les sépare et dans l'attente d'un rendez-vous imminent : comme pour le « Nouveau monde » trouvé au cœur de la Suisse, l'ellipse du récit de voyage est donc volontairement un choix de rupture avec l'horizon d'attente du lecteur. Cette rupture est d'autant plus nette que, comme Jean Marie Goulemot, l'un des éditeurs du roman, nous le rappelle en note :

Il existe au XVIII^e siècle un mythe du Nouveau Monde, à la fois une sorte de paradis perdu et la promesse d'un avenir plus radieux. Il prend forme à travers les récits de voyage, les romans comme *Cleveland* de l'abbé Prévost et connaîtra un moment fort avec la Révolution d'Amérique.⁶

Dans cette perspective cependant, peut-être est-ce moins les romans, fut-ce *Cleveland*⁷ ou encore *Manon Lescaut*, qui ne sont pas des romans par lettres, que le voyage transatlantique lui-même qui remotive la forme épistolaire.

5 Lettre 23, I^{ère} partie. Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, éd. de Henri Coulet et Bernard Guyon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 79.

6 Jean Marie Goulemot in Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Le Livre de Poche Classique, 2002, p. 131. Et de renvoyer à l'ouvrage ancien de Gilbert Chinard (*L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Hachette, 1913).

7 [Antoine Prévost d'Exiles], *Le Philosophe anglois ou Histoire de Monsieur Cleveland, fils naturel de Cromwell*, écrite par lui-même, et traduite de l'anglois par l'auteur des Mémoires d'un homme de qualité, Paris, F. Didot, puis J. Guérin, 1731-1732, 5 vol. Edition accessible sur Gallica (dernière consultation le 17/01/2017) : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k101786n>. Ce roman de Prévost a également été réédité : *Cleveland : le philosophe anglais, ou histoire de M. Cleveland, fils naturel de Cromwell*, éd. présentée, établie et annotée par Jean Sgard et Philippe Stewart. Paris, Desjonquères, 2003.

History of Emily Montague

Le roman de Frances Brooke, *History of Emily Montague*, pourrait s'inscrire dans cette logique d'écriture de voyage et d'exil, qui constitue elle-même un autre paradigme de l'épistolarité. C'est sans nul doute un emprunt aux grands romans européens de cette époque, notamment anglais (depuis Aphra Behn jusqu'à Samuel Richardson) et français (*La Nouvelle Héloïse* date de 1761). On pourrait même dire qu'il s'agit davantage du premier roman publié à Londres (J. Dodsley, in Pall Mall, 1769) et rédigé au Canada... parce que son auteur s'y trouvait temporairement ; la romancière avait déjà rédigé et publié en Angleterre dès 1762 un autre roman, également épistolaire, *The History of Lady Julia Mandeville*. Mais il n'en reste pas moins que *History of Emily Montague* est un véritable roman par lettres transatlantiques, qui met dès le début en scène la correspondance du colonel Rivers au moment où il va quitter l'Europe pour le Canada, complétée ensuite par celles d'autres personnages.

Or Québec est radicalement coupé de l'Europe pendant l'hiver ; cela favorise dans le texte une comparaison tout aussi radicale avec l'Angleterre. Dans une lettre de la fin du mois d'avril, on décrit ainsi le spectacle saisissant de la débâcle du Saint-Laurent, que le printemps déprend de ses glaces, en célébrant « *the Sublimity [which] is the characteristic of this western world* » et « *the American magnificence* » par opposition avec l'Angleterre⁸. Il est d'ailleurs intéressant de noter que le texte de cette lettre de William Fermor dans l'original est transformé dans la traduction française de 1770 en une partie d'une lettre de sa sœur : la « sublime », la « magnificence », fussent-ils américains, ne peuvent-ils s'exprimer en français que par la voix d'une femme ? Mais il s'agit bien dans les deux cas de magnifier le rétablissement des relations transatlantiques, dès l'incipit de la lettre :

We are returned, My Lord, from having seen an object as beautiful and magnificent in itself, as pleasing from the idea it gives of renewing once more our intercourse with Europe

Nous sommes de retour, My Lord, après un spectacle aussi beau et sublime en lui-même que réjouissant par l'idée qu'il va permettre une nouvelle fois de rétablir notre communication avec l'Europe (Nous traduisons).⁹

La traduction française omet cette première occurrence mais elle la relaie lorsque la même expression, « *intercourse with Europe* » et la même image lyrique de reverdie reviennent à la fin de la lettre¹⁰; elle en rajoute même : « L'impatience de voir la communication libre avec l'Europe brille dans tous les yeux... On voudrait hâter cet heureux événement ».¹¹

Ajoutons que la cession du Canada par la France, en 1763, est récente par rapport à une intrigue qui se situe en 1767 et que si les colonies anglaises situées plus au sud permettent un lien que la colonie française n'avait pas, au beau milieu du printemps, les correspondants, tout à leur attente fébrile du courrier en provenance d'Europe, convoquent encore cette comparaison :

8 Frances Brooke, *History of Emily Montague*, London, J. Dodsley, in Pall Mall, 1769, [éd. en 4 vol.] vol. III, Letter CXXIX, « To the Earl of... » [From William Fermor], p. 23. Exemplaire de la Bibliothèque nationale du Canada en ligne (dernière consultation le 17/01/2017) : https://archive.org/stream/cihm_28235#page/n31/mode/2up

Pour une version française du texte, voir par exemple Frances Brooke, *Histoire d'Emilie Montague*, Imitée de l'anglois, par M. Fresnay », Paris, Gauguery, 1770, 4^e vol., Lettre CXXX, du 20 avril 1767, de Miss Bell Fermor à Madame Temple, p. 4-5, dont un exemplaire est disponible dans la même bibliothèque et en ligne : https://archive.org/details/cihm_29671

9 *Ibid.*

10 *Op. cit.*, p. 27 ; éd. française cit., p. 7-8.

11 *Op. cit.*, p. 6.

If our joy is so great, who preserve a correspondence with Europe, through our other colonies, during the winter, what must that of the French have been, who were absolutely shut up six months from the rest of the world ?

Nous avons une correspondance avec l'Europe pendant l'hiver par nos autres Colonies. Jugez aux accès de notre joie du degré de celle que devoient éprouver les François, lorsqu'après avoir été privés pendant six mois de toutes correspondance avec la France, ils revoyoient un vaisseau de leur patrie.¹²

Avec ce roman, on est assez loin du tableau brossé par Jacques Cabau dans son ouvrage sur le roman américain, qui fit longtemps autorité pour les lecteurs français¹³ : ses raccourcis saisissants sont cependant moins liés aux bornes chronologiques qu'il choisit – il brosse un tableau très vaste, depuis 1820 et Fenimore Cooper jusque, dans sa seconde version augmentée du moins, aux années 1980 – qu'à son postulat de départ : celui d'une fondation du roman par la *Romance* liée à la *Frontier*, celle de *La Prairie* de Cooper, et sa mise en crise continue à partir de 1890 par le roman réaliste : « Les romances de Cooper étaient nées de la *frontier*. De la civilisation urbaine américaine naît le *novel* » (*op. cit.*, p. 24). Ce qui est davantage problématique pour nous est l'idée selon laquelle, avant 1840, « la littérature est un art d'imitation, sans contenu national » (p. 13). L'analyse devient plus explicite deux pages plus loin :

Au XVIII^e siècle, le roman est essentiellement un genre social et réaliste. Le roman par excellence, c'est alors le roman de mœurs, présentant des êtres pris dans une société fortement différenciée en classes, dont la psychologie et le comportement reflètent ces différences, et où le drame naît le plus souvent du déclassement ou d'une opposition de classes. L'élément essentiel du roman classique est la société, résultant de siècles d'histoire. Or les Etats-Unis étaient alors un pays sans « société ». C'était encore un pays sans histoire, sans grandes distinctions de classes, sans juxtaposition de mœurs différentes, sans tradition, et pour ainsi dire sans mœurs, un pays où l'homme s'opposait moins à l'homme qu'à la nature.¹⁴

Non seulement ces territoires, parce qu'ils sont déjà peuplés, ont déjà une histoire et leurs sociétés propres mais il se trouve que le roman de Frances Brooke est rien moins qu'une grande fresque sociale et presque historique ; que cette société soit celle de la colonie et que cette histoire aussi soit importée n'en rend pas la prise en compte moins légitime dans l'analyse de l'élaboration d'une poétique romanesque américaine. Ce roman est même d'autant plus intéressant de ce point de vue qu'il joue avec le lien colonial, au point de mettre en concurrence les références anglaises et françaises. Par exemple, le personnage de séducteur que semble être le Colonel Rivers dit au début du roman préférer le Canada à New York, parce que les filles y sont plus aimables. La « colonisation » est d'autant plus valorisée qu'elle est autant celle d'un espace vierge que celle d'une autre colonie. Le correspondant du « colonel » Rivers ne manque d'ailleurs pas, sinon de jouer sur les mots, du moins d'établir un lien entre son ami et la colonisation ; contre toute logique étymologique¹⁵, la colonie attend son colonel :

12 Frances Brooke, *History of Emily Montague*, éd. cit., vol. III, Letter CXXXVIII, « To Mrs Temple » [From A. Fermor], p. 66. Exemplaire de la Bibliothèque nationale du Canada en ligne (dernière consultation le 17/01/2017) : https://archive.org/stream/cihm_28235#page/n73/mode/2up ; version française du texte, éd. cit., Lettre CXL, de Miss Bell à Mrs Temple, ce 20 [mai] au soir, p. 59 : https://archive.org/stream/cihm_29671#page/n67/mode/2up

13 Jacques Cabau, *La Prairie perdue (Le roman américain)*, Paris, Seuil, 1966 ; éd. augmentée, 1981, Seuil, coll. « Points ».

14 *Op. cit.* p. 15.

15 « Colonel », chef d'une *colonne* de soldats, est un emprunt à l'italien *colonnello* et donc un lointain dérivé de *columna*. « Colonisation », comme « colonie », appartient à une famille de mot issue du latin *colo, ere*, « cultiver la terre ».

INDEED ! Gone to people the wilds of America, Ned, and multiply the human face divine ? 'tis a project worthy a tall handsome colonel of twenty seven : let me see ; five feet, eleven inches, well made, with fine teeth, speaking eyes, a military air, and the look of a man of fashion : spirit, generosity, a good understanding, some knowledge, an easy address, a compassionate heart, a strong inclination for the ladies, and in short every quality a gentleman should have : excellent all these for colonization : prenez garde, mes cheres dames ! »

A Merveilles, mon ami ! Quoi ! passer en Amérique pour en peupler les déserts ?... Mais, en vérité, rien n'est mieux. Ce projet est digne d'un beau colonel de 27 ans. Voyons. Cinq pieds sept pouces, bien fait, de belles dents, un sourire agréable, des yeux vifs, un air militaire, toutes les manières d'un homme de qualité ; de l'esprit, de la franchise, un cœur généreux, un jugement sain, beaucoup de tendresse, & une forte inclination, surtout, pour les Dames/ Hé ! que te faut-il de plus ? Tout cela est bon, *excellamment bon pour coloniser*. Oh ! prenez garde à vous, mes belles Dames !¹⁶

La logique du roman n'est pour autant pas calquée sur celle de la colonisation et sur la domination d'un espace par un autre. Certes, dans la 5^e et dernière partie, les lettres s'échangent en Angleterre même, où les personnages sont retournés, et l'attraction de la métropole s'affirme après les « aventures ». Le héros, qualifié au début du roman de « *coxcomb* »¹⁷, reprend à son compte le mot dans la dernière lettre (« *You are right, my dear Bell, and I am a prating coxcomb* », *op. cit.*, Lettre 228) alors qu'il est enfin marié à Emily et que tout le roman retrace le parcours du libertin converti à l'amour... Au fond, l'expérience américaine serait ici moins décisive que le passage du temps, ce que l'interlocutrice de Rivers, au moins dans le dialogue imaginaire qu'il met en scène dans sa lettre, désapprouve avec humour, en citant Voltaire en français dans le texte : « Cela est bien dit, mon cher Rivers ; mais il faut cultiver notre jardin »¹⁸.

Mais le jardin européen se substitue-t-il à la grandiose « magnificence » américaine ? Il semble que la localisation importe moins que la réunion des amis, comme lorsque ce projet concernait un « Eden » canadien :

I wish Mrs. Rivers had born his absence better ; her impatience to see him has broken in on all our schemes; Emily and I had in fancy formed a little Eden on Lake Champlain : Fitzgerald had promised me to apply for lands near them; we should have been so happy in our little new world of friendship.

Je suis fâchée que Madame Rivers n'ait pas soutenu son absence avec plus de courage. Son impatience a dérangé tous nos projets. Emilie & moi avons déjà exercé notre imagination sur ce que nous ferions aux bords du lac Champlain. Fitzgerald m'avait promis de demander des terres dans le même canton... Enfin nous aurions formé là un nouveau monde d'amitié, & et s'il n'avait pas été nombreux, il auroit du moins été heureux¹⁹

Ce « nouveau monde de l'amitié » est un écho, comme une réponse, à *La Nouvelle Héloïse* : Clarens, le domaine des Wolmar, voyait un nouveau parc succéder aux bosquets

16 Frances Brooke, *History of Emily Montague*, éd. cit., vol. I, Letter III, « To Col. Rivers, at Quebec » [From John Temple], p. 11. Exemplaire de la Bibliothèque nationale du Canada en ligne (dernière consultation le 17/01/2017) : https://archive.org/stream/cihm_28233#page/n23/mode/2up ; version française du texte, éd. cit., vol. I, Lettre III, Sir John Temple au Colonel Rivers. A Londres, le 30 avril 1766, p. 16 : https://archive.org/stream/cihm_29668#page/n23/mode/2up

17 Lettre 11 de la iv^e partie, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, éd. Gallimard, p. 471.

18 Frances Brooke, *History of Emily Montague*, éd. cit., vol. IV, Letter CCXXIV, To Mrs Fitzgerald [From Ed. Rivers], p. 208 : https://archive.org/stream/cihm_28236#page/n227/mode/2up ; version française du texte, éd. cit., vol. IV, Lettre CCXXV, Le Colonel Rivers, à Madame Fitzgerald, p. 263 : https://archive.org/stream/cihm_29672#page/n277/mode/2up

19 Frances Brooke, *History of Emily Montague*, éd. cit., vol. III, Letter CXLIV, To Mrs. Temple, Pall Mall, Silleri, May 24., p. 83 : https://archive.org/stream/cihm_28235#page/n91/mode/2up ; version française du texte, éd. cit., vol. III, Lettre CXLVI, Miss Bell Fermor, à Madame Temple, à Sillery, ce 24 Mai, p. 81 : https://archive.org/stream/cihm_29671#page/n91/mode/2up

des rendez-vous amoureux, que Saint-Preux comparait sinon au « Nouveau monde », du moins à ce « bout du monde » que constituent les îles désertes de Tinian et Juan Fernandez²⁰. Surtout, s'y forme le projet d'une communauté qui rassemblerait les Wolmar, Saint-Preux, la cousine Claire devenue veuve (et que l'on pourrait marier à l'ancien amant de Julie), et Milord Bomston, l'ami anglais de la famille. Dans le roman de Frances Brooke, comme dans le roman de Rousseau, ces utopies ne se réalisent pas nécessairement sur le plan géographique ; en revanche, elles se manifestent, pour le lecteur, dans la correspondance : les aventures du *fat* européen au milieu des coquettes canadiennes font bien interagir l'ancien et le nouveau par le truchement de la circulation transatlantique des personnages et de leurs lettres.

De fait, s'il n'est pas sûr que l'espace américain soit triomphant dans ce rapport en partie nostalgique que le roman américain entretient avec l'espace européen, le modèle poétique de la lettre est peut-être moins un simple modèle à importer qu'un *medium* problématique : dans l'émergence de la fiction, le recours à la lettre est aussi travaillé par une distance et par des manques.

La lettre perdue ? L'exhibition et le manque

The Power of Sympathy

Le fameux roman de William Hill Brown, *The Power of Sympathy*, publié à Boston en 1789, longtemps présenté comme « *the first and worst* » roman américain²¹, est non seulement réévalué par les américanistes quant à ses qualités esthétiques²² mais présente également un intérêt poétique : il s'agit en effet là encore d'un roman épistolaire. Le réduire, comme le fait Jacques Cabau, à une « imitation » de la *Pamela* de Richardson ne règle pas l'affaire : à cette date le roman polyphonique s'est imposé comme modèle romanesque majeur dans toute l'Europe et si les personnages richardsonniens ne sont pas loin, comme par exemple Harrington – qui est cependant peut-être davantage le Lovelace de *Clarissa* que le Mr B. de *Pamela* – d'autres modèles se manifestent, comme son compagnon Worthy, écho du Allworthy de Fielding, dans *Tom Jones* ; et quand Miss Harrington et son amie Mrs Holmes correspondent, entre Boston et Bellevue, dotée d'un « Temple of Apollo »²³, les motifs sont davantage rousseauistes... mais retournés comme un gant : les lettres dans lesquels Mrs Holmes rapporte une conservation générale sur la question des lectures autorisées aux jeunes filles, d'abord réglée radicalement, à la façon de Rousseau lui-même²⁴ (« *One would be better never to read at all*²⁵») est particulièrement savoureuse, surtout quand la jeune Miss Bourn, qui lit avec réticence *A Sentimental Journey through France and Italy*, ex-

20 *Op. cit.*, Lettre 3 ; « fat », éd. française p. 17.

21 Nous renvoyons à l'édition suivante : William Hill Brown, *The Power of Sympathy*, [Boston, Isahia Thomas, 1789], William S. Kable ed., Ohio State University Press, 1969. Edition accessible en ligne sur le site de the Ohio State University (dernière consultation le 17/01/2017) : <http://kb.osu.edu/dspace/handle/1811/6347>

L'éditeur discute l'antériorité de cette œuvre, qu'il oppose à des textes qu'il dit américains « by the accident of it's author Birth » (*op. cit.*, p. XII) ; « The first novel by a native of the territory now comprising the United States is *The Life of Harriot Stuart* (London : J. Payne and J. Bouquet, 1751), by Charlotte Ramsay Lennox » (*op. cit.*, p. XI). Charlotte Ramsay Lennox, née en 1720 dans l'état de New York, fille d'un officier anglais, fut envoyée en Angleterre en 1735.

22 Sur cette approche, voir l'analyse de Cathy N. Davidson, « *The Power of Sympathy Reconsidered* : William Hill Brown as Literary Craftsman », in *Early American Literature*, Vol. 10, n° 1 (Spring, 1975), p. 14-29. Article accessible en ligne (dernière consultation le 17/01/2017) : http://www.jstor.org/stable/25070704?seq=1#page_scan_tab_contents

23 William Hill Brown, éd. cit., p. 20.

24 Rousseau indiquait dans sa préface « Jamais fille chaste n'a lu de roman ».

25 *Op. cit.*, Lettre XI, p. 27.

plique : « *The Sentiment is out of date*²⁶ ». Il n'y a sans doute pas plus grande tradition romanesque que celle de la *tabula rasa*, à commencer bien sûr par l'autodafé de *Don Quichotte*, mais liquider d'un coup et le roman de Sterne (1768) et le grand voyage européen qu'il rapporte n'est sans doute pas un petit exploit pour le premier roman américain.

Surtout, une séquence est particulièrement marquante dans le roman, au cours de laquelle Ophelia, séduite par son beau-frère, Martin, dont elle a un fils, se suicide au moment même où son père réunit toute la famille. La scène du suicide est d'autant plus marquante qu'elle donne lieu une estampe dans l'édition originale, placée en position de frontispice, comme souvent le cas quand il n'y a qu'une seule gravure²⁷.

Cet épisode est raconté dans les lettres XXI à XXIII ; l'un des personnages principaux, Harriot Fawcet, y rapporte à son amie Myra Harrington l'histoire d'Ophelia, qui constitue donc vraiment un épisode enchâssé, pris en charge par une narratrice extérieure à cette aventure secondaire, et non une partie de la correspondance directe des personnages, notamment d'Ophelia avec son amant et sa famille ; cela est un choix d'autant plus marqué que ces lettres *existent*, du moins dans la fiction : dans la lettre XXII, Harriot mentionne les « écrits » laissés par Ophelia (« *the writings she left* ») avant de lui prêter littéralement sa plume dans un développement au style indirect libre à partir duquel on pourrait restituer toute la lettre d'Ophelia :

The writings she left were expressive of contrition for her past transaction, and an awful sense of the deed she was about to execute. Her miserable life was insupportable, there was no oblation but in death — she welcomed death, therefore, as the pleasing harbinger of relief to the unfortunate.

Les écrits qu'elle laissait exprimaient sa contrition pour son action passée et une terrible conscience de l'acte qu'elle allait accomplir. Sa vie misérable était insupportable, la seule chose qu'elle pouvait offrir était sa mort – elle accueillait la mort comme le présage réjouissant du soulagement des infortunés (nous traduisons)²⁸.

On pourrait la distinguer encore du billet de Lovelace qui sanctionne le viol de Clarissa, dans le roman de Richardson, et qui est suivi d'une rarissime intervention de l'éditeur dans ce roman par lettres :

The whole of this black transaction is given by the injured lady to Miss Howe, in her subsequent letters, dated Thursday July 6. To which the reader is referred.

La totalité de cette action si noire est fournie par la femme outragée à Miss Howe, dans ses lettres antérieures, datées du jeudi 6 juillet, auxquelles le lecteur est renvoyé (nous traduisons)²⁹.

La première lettre de Clarissa après le viol n'intervenait en effet que plus de cent pages plus loin... Là où Richardson, en écrivain-imprimeur avisé, jouait sur l'ellipse et sur le décalage du témoignage de Clarissa sur cette « *transaction* », Hill Brown recourt pour celle-ci, qui pour être adultère n'a de fait rien d'un viol dans l'histoire d'Ophelia, à cette surprenante lettre indirecte. La courte lettre d'Harriot, qui s'achève par la formule de conclusion de l'épistolière mais qui pourrait être celle d'Ophelia elle-même, « Adieu ! », semble se substituer à la lettre d'adieu d'Ophelia, mais aussi, partant, la

26 *Op. cit.*, Lettre XII p. 42.

27 Estampe reproduite dans William Hill Brown, éd. cit., face à la p. 8.

28 William Hill Brown, éd. cit., Letter XXII, p. 66-67.

29 Samuel Richardson, *Clarissa, Or the History of a Young Lady*, London, 1747-1748 ; rééd. Penguin, 1985, p. 883.

révèle précisément comme manquante. « *Writings she left* », la lettre posthume manquante est aussi une lettre perdue.

Ajoutons que les spécialistes de Hill Brown, dont Richard Walser³⁰, prêtent foi à une rumeur particulièrement intéressante pour nous. Ce roman, publié de façon anonyme, serait directement inspiré d'un scandale qui secoua Boston, et qui le transforme en roman à clef : c'est dans ces circonstances que l'on a fait état de tentatives de destruction des volumes avant publication³¹. Mais peut-être l'origine doit-elle toujours avoir manqué d'être mort-née dans un récit des origines.

The Scarlet Letter

Aussi prendrons-nous un autre exemple où la perte, comme un *fading* de la lettre, est essentielle. *The Scarlet Letter* n'a *a priori* rien à voir avec un texte épistolaire (on serait cependant excusable de le croire : Henri James raconte, qu'enfant, il pensait qu'il s'agissait d'une histoire de courrier). Surtout, ce roman est soumis par deux fois aux aléas de la communication, dont la lettre constitue le modèle ; d'abord dans l'adresse intégrée au prologue :

[...] when he casts his leaves forth upon the wind, the author addresses, not the many who will fling aside his volume, or never take it up, but the few who will understand him.

Lorsqu'il lance ses feuillets au vent, un auteur s'adresse, non à la grande majorité qui jettera ses livres au rebut ou ne les ouvrira jamais, mais à la petite minorité qui le comprend mieux que ses camarades d'école et ses compagnons de vie³².

La seconde occasion est le « *small package* » trouvé par le narrateur dans le plus décati des bâtiments de la douane, dont les registres ne sont que « *rubbish* », voire « *the corpse of dead activity* » (*op. cit.*, p. 25). Ce paquet contient le manuscrit du récit de la vie d'Hester Prynne, qui aurait vécu aux premiers temps de la colonie puritaine de Boston. Le motif du manuscrit trouvé, cadre méta-textuel récurrent du roman épistolaire lorsqu'il s'agit d'une correspondance, est ainsi réactivé et érige d'une certaine façon le manuscrit en lettre, en missive, qui traverse les générations. La fameuse *lettre écarlate* est quant à elle ce qui entoure ce manuscrit ; remarquable mais comme effacée :

But the object that most drew my attention, in the mysterious package, was a certain affair of fine red cloth, much worn and faded. There were traces about it of gold embroidery, which, however, was greatly frayed and defaced; so that none, or very little, of the glitter was left. It had been wrought, as was easy to perceive, with wonderful skill of needlework; and the stitch (as I am assured by ladies conversant with such mysteries) gives evidence of a now forgotten art, not to be recovered even by the process of picking out the threads. This rag of scarlet cloth,—for time, and wear, and a sacrilegious moth, had reduced it to little other than a rag,—on careful examination, assumed the shape of a letter. It was the capital letter A.

Mais, ce qui attira le plus mon attention dans ce paquet mystérieux fut un certain morceau de belle étoffe rouge qui avait dû être beaucoup porté. Il était tout fané. Il présentait des traces de broderies d'or, mais très effrangées, très éraillées, si bien que tout ou presque tout l'éclat en était terni. Ces broderies avaient été exécutées, c'était facile à voir, avec un merveilleux talent. Le point employé (d'après ce que

30 Richard Walser, « More about the First American Novel », *American Literature*, XXIV, 1952-1953, p. 352-357.

31 William S. Kable mentionne en outre des exemplaires « *uncut* » (*op. cit.*, p. XXIII), comme si ce roman devait être lié à son empêchement.

32 Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*, 1850 ; nous renvoyons à la réédition de Leland S. Person ed. Norton, New York, Londres, 2005, p. 7. Notons qu'une rare traduction fait le choix de *La Lettre rouge*, E. D. Forgues, Hachette, 1876. Pour la traduction, nous citons celle de Maria Canavaggia (Gallimard, 1954 ; p. 23).

m'ont appris des dames versées en pareils mystères) témoigne d'un art aujourd'hui bien oublié, dont on ne saurait découvrir le secret, même en défaisant l'ouvrage fil à fil. A la suite d'un examen attentif ce chiffon écarlate – un long usage, le temps et une mite sacrilège avaient, en effet, à peu de chose près réduit l'objet à l'état de chiffon –, ce chiffon écarlate se trouva prendre la forme d'une lettre. De la lettre majuscule A³³.

Le narrateur, qui s'avère incapable de comprendre la signification de la lettre brodée, l'appose sur sa propre poitrine comme un insigne honorifique (« *what rank, honor and dignity* », *op. cit.*, p. 27) :

I happened to place it on my breast. It seemed to me, then, that I experienced a sensation not altogether physical, yet almost so, as of burning heat ; and as if the letter were not of red cloth, but of red-hot-iron. I shuddered, and involuntary let it fall upon the floor.

[...] je vins à placer la lettre sur ma poitrine. Il me sembla – le lecteur peut sourire mais ne doit pas mettre ma parole en doute – il me sembla alors éprouver une sensation qui, sans être tout à fait physique, l'était cependant assez pour faire nettement l'effet d'une brûlure – comme si la lettre n'avait pas été un bout d'étoffe mais un fer rouge. Je frissonnai et la laissai tomber par terre³⁴.

La « sensation pas entièrement physique mais presque, d'une chaleur brûlante » est non seulement la marque du fantastique que l'on convoque régulièrement mais aussi celle, poétique, de la « romance » dont Hawthorne se revendique et qui associe la lettre et l'écriture. Il s'agit moins d'une comparaison que d'une impression quasi surnaturelle de la lettre brodée qui fonctionne comme un marquage au fer rouge de l'initiale du mot « *Adulteress* », par ailleurs avéré comme un châtiment au milieu du xviii^e siècle. Hester elle-même évoque la lettre qui la « brûle » (« *flaming* », p. 55), ou dont son « âme est marquée au fer rouge » (« *They branded it afresh into Hester's soul* », p. 59 ; voire qu'elle porte comme « *an ignominious Brand* »).

La page de titre de la première édition³⁵ utilise d'ailleurs, ce qui constitue un véritable archaïsme typographique puisque cette pratique est plutôt celle du xviii^e siècle, une impression en deux couleurs, rouge et noir ; par un effet d'autodésignation, c'est ici précisément le titre qui est en rouge. Dans le texte lui-même, entièrement imprimé en noir, après la première mention par le narrateur du syntagme pour désigner la broderie elle-même, la seconde mention, qui désigne le texte lui-même se fait en capitales :

In the absorbing contemplation of the scarlet letter, I had hitherto neglected to examine a small roll of dingy paper, around which it had been twisted. This I now opened, and had the satisfaction to find, recorded by the old Surveyor's pen, a reasonably complete explanation of the whole affair. There were several foolscap sheets, containing many particulars respecting the life and conversation of one Hester Prynne, who appeared to have been rather a noteworthy personage in the view of our ancestors. She had flourished during a period between the early days of Massachusetts and the close of the seventeenth century. [...] Prying farther into the manuscript, I found the record of other doings and sufferings of this singular woman, for most of which the reader is referred to the story entitled "THE SCARLET LETTER"

Absorbé par ma contemplation de la lettre écarlate, j'avais jusqu'alors négligé d'examiner un petit rouleau de papier Sali autour duquel cette lettre avait été entortillée. Je le déroulais alors et eus la satisfaction d'y trouver, écrite de la main du vieil inspecteur, une explication suffisamment complète de toute l'affaire. Ce rouleau comprenait plusieurs feuillets de grand format contenant pas mal de détails sur la vie et les

33 *Op. cit.* p. 26 (Je souligne) ; traduction éd. cit., pp. 60-61.

34 *Ibid.*

35 Voir en ligne la reproduction de la page de titre de l'exemplaire de la Library of Congress (Rosenwald Collection, Rare Book and Special Collections Division ; dernière consultation le 17/01/2017) : http://www.loc.gov/exhibits/books-that-shaped-america/1850-1900/Assets/ba0019_enlarge.jpg

propos d'une certaine Hester Prynne qui semblait avoir été un personnage aux yeux de nos ancêtres.

Elle avait eu son temps entre les débuts du Massachusetts et la fin du xvii^e siècle. [...] Feuilletant un peu plus avant le manuscrit, j'y découvris sur les faits, gestes et épreuves de cette femme singulière des détails que le lecteur trouvera en bonne partie rapportés dans *La Lettre écarlate*³⁶.

Si le sens de la lettre est difficile à saisir³⁷, il nous semble que sa nature matérielle n'en est pas moins déroutante : elle est brodée d'or sur un tissu rouge, à moins que ce ne soit la robe elle-même dans la première scène ; elle peut être détachée au chapitre XVIII (« *I undo it all* », *op. cit.*, p. 130) et rattachée dès le chapitre suivant d'un seul geste (« *fastened it again into her bosom* », *op. cit.*, p. 135), comme s'il y avait quelque fermoir, quelque *fastener* pour l'agrafer et la dégraffer, cette lettre qui semblait faire partie du corps même d'Hester ; elle la remet d'ailleurs parce que l'enfant, elle-même déjà littéralement identifiée à cette lettre par son habillement, n'accepte pas que sa mère s'en sépare... et parce qu'elle a elle-même remarqué peu avant, au début de la scène, qui commençait au chapitre XVI, que « l'homme en noir » tenait sa main sur son cœur, alors même qu'il n'y porte pas de marque. Tout se passe comme si la lettre était à la fois indélébile et effaçable, imposée et désirée, exhibée et manquante.

Si Nathaniel, « Hawthorne » « replante et renomme l'aubépine » en reprenant le W de son ancêtre³⁸, c'est que cette lettre n'est rien d'autre qu'une « lettre perdue », comme la circulation de la lettre brodée esquisse celle de la circulation épistolaire. Dans cette perspective, la lecture derridienne à laquelle se livre l'auteur de l'article est particulièrement séduisante³⁹. Il serait fructueux de penser aussi à ces recueils de lettres modèles, ces « secrétaires » comme on le disait aux xvi^e-xvii^e siècles, ces porteurs de *secret* ; dans certains d'entre eux, les premières lettres sont de véritables lipogrammes qui n'ont rien à envier à *La Disparition* de Perec. La première lettre du *Nouveau secrétaire de la cour, ou la manière d'écrire selon l'usage du temps*, reprise du *Secrétaire à la mode* de Puget, qui date de 1630, est ainsi celle « où manque la [lettre] la voyelle A »⁴⁰. L'équivalent de ces ouvrages existe en anglais, comme *The Court Letter Writer, Or The complete English Secretary* par exemple. Si, nous ne sommes pas en mesure d'affirmer qu'ils comportent des lettres lipogrammatiques, le phénomène s'est imposé de longue date dans les lettres européennes : Georges Perec rappelle par exemple que Nestor de Laranda réécrit chacun des vingt-quatre livres de *l'Iliade* en supprimant une lettre de l'alphabet grec, à commencer par la première⁴¹. Paradoxalement, *The Scarlet Letter* est une exhibition de la lettre qui dit aussi la dimension lipogrammatique, là où le *gramma* – la lettre – manque (*leipein* : « enlever »). Peut-être cette œuvre, mais aussi d'autres textes, sont-ils l'exemple même de la nécessité d'une grammatologie ; par laquelle la littérature pourrait prendre conscience des lettres dont elle vient, par lesquelles elle vient...

36 *Op.cit.* p. 26-27. ; traduction éd. cit., p. 62.

37 Voir notamment Anne Ullmo, « De l'esprit de la Loi au corps de la lettre : *The Scarlet Letter* ou les arabesques du signifiant », in *The Scarlet Letter*, Marc Amfreville, Antoine Cazé dir., Ellipses, 2005, pp. 37-45.

38 Sophie Geoffroy-Menoux associe ainsi la lettre écarlate au « W arraché au patronyme ancestral par William Hathorne [celui-là même qui s'illustra dans les procès de Salem] lors de l'exil transatlantique » (Sophie Geoffroy-Menoux, « La lettre e(s)t le diable », in *The Scarlet Letter*, Marc Amfreville, Antoine Cazé dir., Paris, Ellipses, 2005, p. 144).

39 [La lettre A est] « un équivalent symbolique, brodé sur le vêtement, en sus, en excédent : le supplément de l'écriture. La lettre A est un supplément graphique qui renvoie à l'origine impossible et taboue, et pourtant condition de toute expérience et de toute écriture » (*ibid.*, p. 149).

40 Voir par exemple *Le Nouveau secrétaire de la cour et du cabinet, ou la manière d'écrire selon l'usage du temps*, Toulouse, Hénaut, [sd] ; accessible sur Gallica ; dernière consultation le 17/01/2017) : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6307609w/f7.image>

41 Georges Perec, « Histoire du lipogramme », in *Oulipo, La littérature potentielle*, Paris, Gallimard, collection Idées n°289, 1973.

Si la lettre renvoie au signifiant, cette circulation de la lettre, ce manque de la lettre aussi n'est rien d'autre que ce qui fait texte, ce qui fait littérature, et même peut-être comme ce qui fait fiction, à défaut de faire sens ; mais ce rapport à la lettre, qui emprunte au fonctionnement psychanalytique et à l'approche de Derrida, demande peut-être de passer par une dernière étape.

« The purloined Letter »

Si la nouvelle « The Purloined Letter », concerne bien une missive, et même plusieurs, les lettres de l'alphabet interfèrent également avec elles, notamment dans le « game of puzzle », que Baudelaire appelle « le jeu de divination » :

“There is a game of puzzles,” he resumed, “which is played upon a map. One party playing requires another to find a given word — the name of town, river, state or empire — any word, in short, upon the motley and perplexed surface of the chart. A novice in the game generally seeks to embarrass his opponents by giving them the most minutely lettered names; but the adept selects such words as stretch, in large characters, from one end of the chart to the other. These, like the over-largely lettered signs and placards of the street, escape observation by dint of being excessively obvious.

— Il existe, reprit Dupin, un jeu de divination, qu'on joue avec une carte géographique. Un des joueurs prie quelqu'un de deviner un mot donné, — un nom de ville, de rivière, d'état ou d'empire, — enfin un mot quelconque compris dans l'étendue bigarrée et embrouillée de la carte. Une personne novice dans le jeu cherche en général à embarrasser ses adversaires en leur donnant à deviner des noms écrits en caractères imperceptibles ; mais les adeptes du jeu choisissent des mots en gros caractères qui s'étendent d'un bout de la carte à l'autre. Ces mots-là, comme les enseignes et les affiches à lettres énormes, échappent à l'observateur par le fait même de leur excessive évidence.⁴²

Du fait même de l'objectif du jeu, Poe utilise d'abord « word » mais du fait de ses modalités, il doit nécessairement mentionner les lettres elles-mêmes par le truchement de plusieurs formulations : « *the most minutely lettered names* » sont ainsi opposées à « *words as stretch, in large characters* », « *over-largely lettered signs* » ; on a compris que les mots les moins visibles étaient ceux dont les lettres sont les plus disséminées sur la carte. Dupin ne donne aucun exemple mais un adepte du jeu pourrait choisir les lettres « UNITED STATES OF AMERICA », étendues d'ouest en est sur tout un continent, par dessus les états. Cet exemple est d'autant plus opportun qu'il démarquerait une référence à valeur patrimoniale pour un américain : la célèbre mappemonde longtemps perdue sur laquelle Waldseemüller a indiqué le premier le mot AMERICA sur l'extrémité sud du long continent⁴³.

Surtout, bien entendu, ces lettres-là, ces *gramma*, ouvrent la voie à la révélation, pour le narrateur obtus et pour nous, de l'énigme de la lettre – la missive cette fois – « volée » ou « dérobée » : « retournée comme un gant », maquillée, ré-adressée, elle était sous les yeux même de ceux qui la cherchaient mais qui étaient incapables de la voir. Faisons l'hypothèse que quelque chose se joue entre cette lettre perdue et retrouvée, unique, aristocratique, européenne, et même parisienne, et les « *dead Letters* » de *Bartleby*. Celles-ci ne sont pas simplement des lettres perdues, des *missing Letters*, mais un « rebut », un *reste* ; peut-être celui-là même sur lequel s'est bâti le roman américain, roman d'un nouveau monde élaboré avec de vieux modèles.

Le débat de Lacan et de Derrida à propos de « La Lettre volée », dans le séminaire

42 Edgar Allan Poe, « The Purloined Letter », in *The Gift*, 1845 [1844] ; « La lettre volée », traduction de Charles Baudelaire in *Le Pays*, mars 1855 ; nous renvoyons ici à l'édition Folio-Bilingue, 1996, p. 176 et p. 177.

43 Voir l'exemple de la Library of Congress, 1507. Reproduction accessible en ligne (dernière consultation le 17/01/2017) : <https://www.loc.gov/rr/geogmap/waldexh.html>

de 1955 d'une part et dans « Le facteur de la vérité » d'autre part, est en partie celui d'une interprétation de la lettre missive comme matérialité du signifiant, « jamais à sa place » mais qui parvient toujours à son destinataire pour Lacan, tandis que Derrida se place à la fois au cœur du dispositif matériel de l'épistolarité (mais non de la lettre comme objet), et considère qu'elle « peut ne pas arriver à destination ». S'ils ne rejouent pas, par procuration, une confrontation entre Poe et Melville, celle-ci s'esquisse à travers le traitement de la lettre. Là où Poe constitue son œuvre sur le réinvestissement du fantastique et où le Nouveau monde semble avoir trouvé sa place, Melville, comme Hawthorne, refonde, à nouveau frais, la fiction américaine : d'un point de vue générique avec la promotion du *Romance*, mais aussi thématiquement, avec ses mythes propres, fussent-ils le fruit d'une société européenne transplantée. Avec Melville, la fiction bureaucratique que mettait en scène Hawthorne au début de son roman devient le fondement de « Bartleby », qui ne fait évidemment ni oublier les romans de Melville ni d'autres nouvelles, mais qui trace une sorte d'horizon commun à la fiction.

The report was this: that Bartleby had been a subordinate clerk in the Dead Letter Office at Washington, from which he had been suddenly removed by a change in the administration. When I think over this rumor, I cannot adequately express the emotions which seize me. Dead letters! does it not sound like dead men? Conceive a man by nature and misfortune prone to a pallid hopelessness, can any business seem more fitted to heighten it than that of continually handling these dead letters and assorting them for the flames? For by the cart-load they are annually burned. Sometimes from out the folded paper the pale clerk takes a ring:—the finger it was meant for, perhaps, moulders in the grave; a bank-note sent in swiftest charity:—he whom it would relieve, nor eats nor hungers any more; pardon for those who died despairing; hope for those who died unhoping; good tidings for those who died stifled by unrelieved calamities. On errands of life, these letters speed to death.

Ah Bartleby! Ah humanity!

La rumeur, donc, voulait que Bartleby eût exercé une fonction subalterne au service des Lettres au Rebut de Washington, et qu'il en eût été soudainement jeté hors par un changement administratif. Quand je songe à cette rumeur, je puis à peine exprimer l'émotion qui s'empare moi. Les lettres au rebut ! Cela ne rend-il point le son d'hommes au rebut ? Imaginez un homme condamné par la nature et l'infortune à une blême désespérance ; peut-on concevoir besogne mieux faite pour l'accroître que celle de manier continuellement ces lettres au rebut et de les préparer pour les flammes ? Car on les brûle chaque années par charretées. Parfois, des feuillets pliés, le pâle employé tire un anneau : le doigt auquel il fut destiné s'effrite peut-être dans la tombe ; un billet de banque que la charité envoya en toute hâte : celui qu'il eût secouru ne mange plus, ne connaît plus la faim ; un pardon pour des être qui moururent bourelés de remords ; un espoir pour des êtres qui moururent désespérés ; de bonnes nouvelles pour des êtres qui moururent accablés par le malheur. Messages de vie, ces lettres courent vers la mort.

Ah ! Bartleby ! Ah ! humanité !⁴⁴

Les lettres sont présentées à la fin comme l'une des causes de l'aboulie de Bartleby qui aurait travaillé au « *Dead Letter Office* », le « service des Lettres mises au rebut », c'est-à-dire de lettres que le héros était chargé de détruire mais que l'on appelle avant même qu'elles le soient, des « lettres mortes » : cette révélation finale est moins une explication de son comportement de Bartleby, ni même une origine ; elle en est comme le nimbe insaisissable.

Alors que nombre de philosophes contemporains, comme l'a montré Gisèle Berkman, utilisent Bartleby comme un véritable paradigme de la modernité, Derrida ne semble pas y faire allusion. Il raconte cependant comme une anecdote personnelle la

⁴⁴ Herman Melville, « Bartleby the Scrivener », 1853 ; nous renvoyons ici à l'édition Folio-Bilingue, 2003, p. 135.

découverte lors d'un voyage aux États-Unis d'un *Dead Letter Office*⁴⁵. De fait, dans « Division des lettres mortes », le mot « division » est pour Derrida tout aussi important que celui de « lettre » ; la lettre « divisée » implique que la lettre n'arrive jamais à destination : « la lettre se soustrait à l'arrivée. Elle arrive toujours ailleurs, plusieurs fois » (*op. cit.*, p. 135). Peut-être, comme ceux qui côtoient Bartleby, n'avons-nous même pas conscience de la perte, ou voulons-nous la masquer.

On en trouve un exemple saisissant en lisant le beau roman d'Annie Proulx, *Postcards*, 1993⁴⁶, qui retrace tout ce pan de l'histoire américaine, où se croisent les figures mythiques nationales, l'Indien, le fermier, le trappeur. Il y a ici dès le début un cadavre, celui de la femme qu'il aime et qu'il tue, que *Loyal Blood* dissimule sous les pierres, comme si ce sang fidèle pouvait désormais vivre sans elle et avec ce manque. Surtout, le début de la quasi-totalité des chapitres s'accompagne d'une carte postale, dont la face écrite est reproduite en *fac-simile*. Quand il devient malade, à la fin du roman, *Loyal Blood* ne reçoit cependant pas la carte qui lui transmet l'avis du médecin : il est parti depuis longtemps. Cette carte porte clairement le tampon « *Dead Letter Office* »... mais dans la version française du roman, qui pourtant traduit et transcrit les cartes comme le reste du texte, la mention a disparu.

La littérature comme « reste »

Nous en arrivons à trois points essentiels pour conclure. Partis du couple de l'ancien et du nouveau, particulièrement sensible dans le contexte des premières relations transatlantiques, et qui semblait être au fondement d'une naissance de la fiction « américaine », quitte, à travers l'insistance sur la Renaissance qu'elle constitue, à prendre ses distances avec lui, nous avons mis au jour un autre couple : celui du vivant et du mort. Dans mes recherches en cours sur la littérature contemporaine, ce lien me semble se prolonger de façon symptomatique par exemple dans le roman de Richard Grossman, *The Alphabet Man* (FC2, 1993), présenté par son auteur comme le premier volet d'une trilogie précisément intitulée *American Letters*⁴⁷. L'articulation du tatouage des lettres sur le corps de l'assassin et du quasi lettrisme typographique disséminé dans le livre manifeste ce lien entre lettre et littérature qui s'est avéré rien moins que paradoxal, mortifère et fructueux.

Par ailleurs, la circulation qui anime ce couple ne concerne sans doute pas seulement le cas particulier quoique très large du roman américain : la transplantation expérimentée par les émigrants européens, présentée comme positive par de Crève-cœur dans *Letters from an American Farmer* (1782) réactive l'arrachement et le deuil constitutif de l'écriture, notamment par son *medium* épistolaire.

Cependant, et ce sera le dernier point, le rapport à l'épistolarité dans la fiction

45 Jacques Derrida, *La Carte postale de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980, p. 136.

46 Annie Proulx, *Postcards*, New-York, Colliers Books, 1993. Voir aussi la traduction d'Anne Damour, Paris, Payot et Rivages, 1999.

47 Richard Grossman, *The Alphabet Man*, Tuscaloosa (Alabama), FC2, 1993. Notons que ce roman a été traduit assez récemment en français : *L'Homme alphabet*, trad. de l'américain par Héroïse Esquié, Paris, Le Cherche-Midi, coll. « Lot 49 », 2010 ; le second volume est *The Book of Lazarus*, FC2, 1997. Sur le dernier volume, « à paraître », chez l'éditeur créé sur mesure par l'auteur en 2011, ALP (American LettersPress), voir le site internet de Richard Grossman : http://www.richardgrossman.com/about_the_author/

Ce site présente également cette trilogie comme la « base » d'une oeuvre encyclopédique colossale, Breeze Avenue, en mentionnant au dernier paragraphe The Scriblerus Club ; ce « club du Scribouilleur », fondé au XVIII^e siècle, est une référence qui s'articule de façon intéressante à notre réflexion sur l'importance de la lettre et de l'écriture manuscrite : http://www.richardgrossman.com/breeze_avenue/

pose problème : il est thématiqué dans un très grand nombre de romans contemporains, et notamment anglo-saxons, non sans ambivalence. « *Mailman* » est ainsi à la fois le titre d'un roman de 2003 de J. Robert Lennon⁴⁸ et un substitut du nom du héros que le lecteur n'apprend que tardivement : Lippincot. *Mailman* est un autre *Bartleby*, mais qui croit pouvoir rester au cœur du système postal et en jouer ; lorsque le roman commence, l'activité de faussaire du postier, ses interférences avec les correspondances des clients de la poste sont avérées ; si le roman revient en arrière à plusieurs occasions qui sont autant de cas typiques de l'échange épistolaire – la lettre d'amour, la lettre d'admiration (revue et corrigée à l'heure du *fan mail*...) – une « dernière » intervention, quasi liminaire dans l'ordre du roman, est déterminante : *Mailman*, qui a de nouveau détourné une lettre, ne la dépose en définitive, et sans le savoir, dans la boîte de son destinataire qu'après le suicide de celui-ci⁴⁹. Les lettres sont même encore déployées dans de véritables romans épistolaires, comme dans l'énorme roman de John Barth, *Letters, a Novel*, qui date de 1979, auquel je consacre actuellement une recherche spécifique. Peut-on penser plus largement que dans le transfert transatlantique se joue une sorte d'obsession de la trace écrite, peut-être liée aux rapports contractuels valorisés dans le monde anglo-saxon, et qui se manifeste, dans les textes, par la permanence de la lettre, du message écrit, de l'inscription ?

La présence des lettres dans ces fictions produit le meilleur (*Postcards, Mailman, Letters...*) et le pire ; en effet, alors même que l'usage de la poste décline, il y a une forme de nostalgie, souvent particulièrement déplaisante dans cette exploitation la prétendue vérité vraie de la lettre. En fait, avec la lettre, c'est sans doute une tension qui est tracée. D'une part une littérature que l'on pourrait dire « *mail stream* », pour reprendre le vocabulaire postal, particulièrement suggestif dans notre perspective : il désigne le circuit du courrier mais il nous fait aussi irrésistiblement penser à la culture *mainstream*, formatée par ses enjeux commerciaux. La littérature « *mail stream* », ce serait celle qui solde la lettre comme une nostalgie d'époques révolues, où les gens (s')écrivaient des lettres et où, c'est le même âge d'or, on vivait suffisamment et vraiment au point que cela valait la peine de laisser une trace... Mais d'autre part, cette prétention est à mettre en regard de la prétention de la Littérature qui fait comme si elle n'avait rien à voir avec les lettres, avec les missives et l'alphabet, comme si elle était une pure production de l'esprit. Pour y échapper, le paradoxe tient peut-être au fait qu'il faut faire passer la littérature par le même flux, le même circuit que celui des lettres, comme la lettre forgée de *Mailman*, qu'il faut faire repasser l'écriture par le circuit aléatoire et mortifère de la lettre qui peut ne pas parvenir à destination. Il faut choisir la carte postale, dirait Derrida⁵⁰, il faut choisir le fantôme, les *Dead Letters*, la lettre potentiellement morte.

Après tout, nous apprenons, dans les détails militaires dans lesquels les médias nous plongent en permanence que les bombes qui n'avaient pas explosé, au fond les seules sur lesquelles on pourrait encore lire les messages que les militaires épistoliers y inscrivent parfois, s'appellent dans le langage de l'armée des « Bombes mortes ». Les lettres mortes, c'est-à-dire qui ne sont pas arrivées à leur destinataire initial officiel, et qui n'ont donc pas rempli leur fonction première, comme les bombes mortes, ce sont les seules que nous pouvons lire dans des livres, les seules qui nous laissent vivants.

48 J. Robert Lennon, *Mailman*, Londres, Granta Books, 2003. Ce roman est disponible en français (J. Robert Lennon, *Mailman*, trad. Marie Chabin, Paris, éditions Monsieur Toussaint Louverture, 2014).

49 J. Robert Lennon, *op. cit.*, p. 113.

50 « Nous avons joué la carte postale contre la littérature, l'inadmissible littérature » (Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 13).