



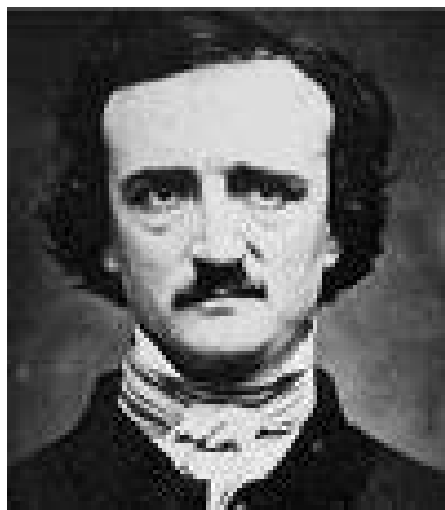
www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Edgar Allan POE

(États-Unis)

(1809-1849)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées,
des dossiers particuliers étant consacrés,
l'un à ses poèmes,
l'autre à ses nouvelles,
le troisième aux "*Aventures d'Arthur Gordon Pym*".**

Bonne lecture !

Né le 19 janvier 1809, à Boston, il était le fils de David Poe, qui appartenait à l'une des familles les plus respectables de Baltimore, mais qui, buveur et tuberculeux de surcroît, s'était épris violemment d'une comédienne anglaise, qui jouait, dansait, chantait, était une jeune première très admirée, célèbre par sa beauté, Elizabeth Arnold. À la mort de son père, elle avait suivi sa mère aux États-Unis, était montée sur les planches pour la première fois à peine âgée de neuf ans, avait vu mourir sa mère, s'était mariée avec le comédien Charles Hopkins, qui mourut trois ans plus tard. En 1804, David Poe, qui avait vingt et un ans, s'enfuit avec elle, qui en avait dix-huit, et l'épousa en 1806. Pour mêler plus intimement sa destinée à la sienne, il se fit comédien et parut avec elle sur différents théâtres, dans les principales villes de l'Union, bien que son jeu était piètre. En 1807, ils eurent un premier fils, William Henry Leonard, et, après Edgar, une fille, Rosalie.

Mais, déjà, pendant un engagement à New York, David Poe avait disparu et était mort sans doute assez vite. Elizabeth Arnold, malade, ne fut vue au théâtre que de façon intermittente. Elle vint jouer à Richmond (Virginie), où Mme Frances Allan, la femme d'un riche négociant qui vendait du tabac, d'autres denrées coloniales et des esclaves, John Allan, fit sa connaissance et envoya des provisions à la malheureuse famille. Quelques représentations eurent lieu dans le but de la secourir. Elle alla jouer à Charleston, en Caroline du Sud, puis revint à Richmond. Le 8 décembre 1811, elle mourut de tuberculose pulmonaire, à l'âge de vingt-quatre ans, laissant dans l'abandon et le dénuement le plus complet trois enfants en bas âge, dont Edgar, qui, âgé de deux ans, fut retrouvé en train de jouer dans la chambre mortuaire. Elle était une comédienne shakespearienne interprétant les Juliette et les Ophélie, qui tous les soirs mourait sur scène et ressuscitait au baisser du rideau. Il est probable qu'il l'ait vue faire à un âge où il ne pouvait percevoir que la quintessence de cette situation : la confusion entre la vie et la mort, qui fut l'obsession de son existence car il ne l'oublia jamais et en resta très marqué. Comme le théâtre de Richmond brûla pendant une représentation, la troupe, privée de théâtre, quitta la ville en confiant les trois enfants à la charité de la bourgeoisie de la ville.

Tandis que William Henry Leonard demeura avec son grand-père et sa tante, Maria Clemm, que Rosalie alla chez des nommés Mackenzie, Edgar fut recueilli par les Allan. Le 7 janvier 1812, il fut baptisé par le révérend John Buchanan, avec les Allan pour parrain et marraine. N'ayant pas d'enfants, ils l'adoptèrent, et il s'appela donc désormais Edgar Allan Poe. Cet orphelin de deux acteurs ambulants et faméliques fut élevé avec tendresse en petit aristocrate, dans le Sud, dans une belle aisance et dans l'espérance légitime d'une belle vie. Il s'attacha à eux, à la grâce de cette mère, aux promesses de réussite sociale qu'incarnait ce père. En 1814, à peine âgé de cinq ans, il commença ses études primaires sous la conduite de Clotilda ou Elizabeth Fisher, la Bible occupant alors une grande place dans sa vie, malgré le rationalisme de John Allan. L'année suivante, il passa brièvement à l'école de William Ewing.

En 1815, les affaires de John Allan étant dans un état inquiétant (la bourse du tabac s'était effondrée et un employé l'avait escroqué), il décida de partir en Grande-Bretagne pour y étudier le marché et, si possible, ouvrir à Londres une succursale. Edgar embarqua avec ses parents et la jeune sœur de Mme Allan, Ann Moore Valentine (appelée Nancy) à Norfolk (Virginie) à bord du "Lothair". Débarqués à Liverpool le 28 juillet, les Allan gagnèrent d'abord l'Écosse, la petite ville d'Irving, pays natal de John Allan. Mais le marché écossais se révélant mauvais, ils vinrent à Londres en 1816, où ils confièrent Edgar aux demoiselles Dubourg (dont le nom reparut dans "*Double assassinat dans la rue Morgue*"), chez lesquelles il suivit des études primaires. Mais il s'y sentit si malheureux qu'il s'enfuit. Il fut alors placé, en 1818, à la "Manor house school" à Stoke-Newington, près de Londres, que tenait le docteur John Bransby, pasteur impeccable et maître d'école monstrueux, et dont les bâtiments et l'atmosphère « gothiques » allaient rester dans sa mémoire et apparaître dans plusieurs de ses nouvelles (en particulier dans "*William Wilson*"). Il y fit des études classiques et littéraires solides, obtenant de brillants résultats, en latin et français notamment, ainsi que dans les disciplines sportives. Cependant, il montra un caractère instable, irritable, fut parfois tyrannique envers ses camarades et fit une autre fugue. C'est ce séjour de quelques années en Grande-Bretagne qui aurait pu lui donner son goût pour l'atmosphère médiévale et brumeuse de la littérature gothique, à une époque où paraissaient les premiers contes d'Hoffmann. Mais il lisait surtout Byron, dont l'influence devait marquer ses premiers poèmes, Coleridge, Shelley, Keats, les auteurs de romans gothiques (Horace Walpole, Ann Radcliffe, Matthew Lewis) et la plupart des romantiques de son époque. Il professa une

grande admiration pour "Ondine", conte de Friedrich de La Motte-Fouqué, pour Hawthorne aussi. Il connaissait aussi parfaitement la littérature classique où il goûtait particulièrement Pope.

En 1820, la belle et dolente Mme Allan, dont la santé avait toujours été fragile, étant tombée sérieusement malade, car elle avait contracté la tuberculose, ce qui eut pour effet de la rendre nerveuse, irritable, la famille revint aux États-Unis, d'abord à New York puis à Richmond. Edgar reprit ses classes dans les meilleures écoles privées, l'"English classical school" de John H. Clark, le collège William Burke et l'école du Dr Ray Thomas et de son épouse, y recevant l'éducation traditionnelle des « gentlemen » virginien. Même s'il se lia avec Ebenezer Burling, jouant au Robinson avec lui, il commença à manifester un certain penchant pour la solitude et la rêverie. Il rédigeait des poèmes qu'il adressait aux filles de l'école de Mme Mackenzie où se trouvait sa sœur, Rosalie, qui contracta, à l'âge de douze ans, une maladie inconnue, peut-être une méningite, qui la laissa arriérée mentale et aller nécessiter une mise sous tutelle durant toute sa vie. Il était encouragé par sa mère dans ses travaux d'écriture, mais les tours qu'il jouait à certains habitants respectables de Richmond irritaient son père qui prenait ombrage du caractère assez fier de l'adolescent, voulait le voir devenir marchand, tandis qu'il ne rêvait que de poésie et envisageait, à la rigueur, une carrière dans l'armée. D'ailleurs, il fut lieutenant des volontaires juniors de Richmond qui participèrent aux cérémonies organisées pour lui souhaiter la bienvenue quand, lors d'un voyage aux États-Unis, le général La Fayette visita la ville du 26 au 28 octobre 1824.

Du fait de ses nombreux différends avec M. Allan, il trouva souvent refuge chez la mère d'un camarade de classe, qui était pleine de grâce et de douceur, Jane Stith Stanard ; et, alors qu'il était âgé de treize ans, il tomba amoureux d'elle qui lui confia sa peur de devenir folle et de mourir ; puis elle mourut en effet en 1824, et, son décès l'affectant grandement, il vint souvent lire sur sa tombe les vers qu'il avait composés pour elle (elle allait être la Lénore du "Corbeau", et il parla de sa « *chevelure d'hyacinthe* » dans "À Hélène"), retrouvant dans son souvenir celui de sa mère morte. En 1848 encore, il parla d'elle comme "du seul et idolâtre amour, purement idéal, de sa jeunesse passionnée".

John Allan, s'éloignant progressivement de son épouse, qui était toujours malade, commit des infidélités qu'elle découvrit et qu'Edgar, qui lui était très attaché, réprouva. L'animosité grandit entre le père adoptif et ce fils trop aimé de sa mère. D'autre part, les affaires périclitèrent et la vie à la maison s'en ressentit. Les relations de Poe avec son père ne s'améliorèrent pas à la suite de son passage comme commis dans son magasin. Mais, en mars 1825, un gros héritage permit à John Allan de payer ses dettes et d'acheter un manoir en briques et entouré de jardins, appelé « Moldavia » où il vécut, avec sa femme, dont la santé déclinait, et Edgar, comme un riche bourgeois du Sud, ayant domestiques et esclaves.

Il donna alors à contrecœur à Edgar la permission d'entrer en 1826 à l'université de Virginie, à Charlottesville. Montrant un esprit brillant, une intelligence exceptionnelle, il se distingua non seulement par une grande maîtrise des langues classiques (le grec et le latin) et romanes (le français, l'espagnol et l'italien), mais aussi par une aptitude des plus remarquables pour les sciences physiques et mathématiques (il allait en faire un usage fréquent dans ses étranges nouvelles, en tirant des effets très inattendus). D'autre part, il se révéla excellent nageur (en juin ou juillet 1824, il parcourut six ou sept miles le long de la James River, tandis que son maître suivait sur un bateau) et athlète remarquable, établissant un record de saut en longueur de vingt et un pieds et six pouces. Mais, mélancolique de tempérament, il avait tendance à broyer du noir. Aussi, étant alors très influencé par l'œuvre et le personnage de Byron, il écrivit ses premiers vers satiriques, tous perdus aujourd'hui, excepté :

"O tempora ! O mores !"

(1825)

"Ô temps ! Ô mœurs!"

Voir POE - Les poèmes

À l'université, Poe prit sa part des bagarres et des exploits des étudiants, se battit en duel, s'adonna à l'alcool et au jeu, contractant, en huit mois, deux mille dollars de dettes. Il estimait que l'argent que lui allouait son père ne lui permettait pas de tenir le rang auquel il croyait avoir droit, auquel il aspirait en tout cas. D'où d'âpres querelles avec son père qui, alors qu'il venait de passer avec succès ses premiers examens, refusa de le réinscrire et le ramena à Richmond en décembre 1826 pour l'employer dans sa maison de commerce. Edgar refusa et tomba dans une profonde mélancolie.

Elle fut encore accrue du fait qu'étant, encore contre la volonté de son père, tombé amoureux de Sarah Elmira Royster à laquelle il avait, à son retour à Richmond, écrit des lettres enflammées, il subit une dure déception. Comme elles avaient été interceptées par les parents, Elmira avait cru qu'il l'avait oubliée, rompit ses fiançailles avec lui et son père s'était empressé de la marier à un riche négociant, Alexander Shelton. Cette peine d'amour lui inspira :

"Song"
(1827)

Voir POE - Les poèmes

En mars 1827, comme John Allan refusait de le renvoyer à l'université, que le rêve aristocratique du quasi-« gentleman » virginien s'écroulait, après une querelle plus violente, il s'enfuit, fuite semblable à celle de son père, imitation inconsciente ou manifestation, qui allait être plusieurs fois répétée, de ce qu'il allait appeler le « *démon de la perversité* ».

Avec un peu d'argent avancé en secret par Mme Allan et sa soeur, tante Nancy, il se rendit à Boston, avec l'espoir de trouver plus bienveillants le Nord et cette ville qui était le foyer de la vie littéraire de la Nouvelle-Angleterre et de survivre en publiant ses poèmes. Pendant six semaines, il essaya vainement d'obtenir du travail. Aussi, le 26 mai 1827, s'engagea-t-il pour cinq ans comme artilleur de seconde classe dans l'armée fédérale, sous le nom d'Edgar A. Perry (pseudonyme qu'il réutilisa pour signer certaines nouvelles), se décrivant comme un commis âgé de vingt-deux ans (se vieillissant donc de quatre ans), ayant une taille de cinq pieds et huit pouces, des yeux gris, des cheveux bruns, un teint clair. Il fut d'abord assigné, pour son entraînement, au Fort Independence dans le port de Boston, puis fut transféré au bureau de l'intendant.

Entre temps, grâce aux bons soins d'une connaissance de Boston, il obtint qu'un jeune éditeur publie son premier livre :

"Tamerlane and other poems"
(1827)

"Tamerlan et autres poèmes"

Voir POE - Les poèmes

Du recueil de dix poèmes publié à compte d'auteur, avec seulement l'indication : « *By a Bostonian* » (ce qui était un défi jeté au Sud qui refusait de reconnaître son génie), cinquante exemplaires à peine furent vendus (il n'en existe aujourd'hui que douze). Mais c'est légitimement qu'il resta à peu près inaperçu.

Le 8 novembre 1827, la compagnie à laquelle Poe appartenait monta à bord du "*Waltham*", dans le port de Boston, et, dix jours plus tard, entra à Fort Moultrie, sur l'île Sullivan au large de Charleston, en Caroline du Sud. Il connut les lourds loisirs de la vie de garnison. Les histoires de pirates et de trésors qu'on allait retrouver dans ses nouvelles furent sans doute entendues pendant cette période. Mais il prépara aussi les matériaux de ses futures compositions (en particulier la nouvelle "*Le scarabée d'or*") et écrivit son premier poème symbolique, plus long que "*Tamerlane*" et plus hardi :

‘*Al Aaraaf*’
(1829)

Voir POE - Les poèmes

Le 15 décembre 1828, la batterie d'artillerie où Poe servait fut transférée à la forteresse Monroe (Virginie). Malgré une rapide promotion au grade d'artificier, puis de sergent-major (le 1er janvier 1829) et l'amitié de ses supérieurs, il s'ennuyait. Aussi décida-t-il qu'il n'était pas fait pour l'armée et, révélant son vrai nom, demanda d'être libéré. Cela lui fut accordé à condition qu'il se réconcilie avec son père adoptif auquel il envoyait des lettres indignées ou suppliantes où il affichait une énorme ambition littéraire (« *Le monde sera ma scène* »). Mais John Allan refusa. Le jeune homme subit un choc nerveux et fut conduit à l'hôpital.

Le 28 février 1829, Frances Allan décéda sans qu'il ait pu la voir une dernière fois, ayant été informé trop tard de son état, alors qu'il éprouvait pour elle une affection réellement filiale.

Sur son lit de mort, Frances Allan avait plaidé ardemment pour une réconciliation, qui eut lieu : John Allan accepta de l'aider à démissionner de l'armée et d'appuyer (sèchement) sa candidature à l'Académie militaire de West Point, école des officiers de l'armée états-unienne. Le 4 avril, Poe fut libéré de l'armée. Comme il était sans le sou, il alla attendre son admission à West Point à Baltimore, chez sa tante, Maria Clemm, qui avait perdu son mari en 1826 et vivait dans un extrême dénuement, entourée de sa mère impotente, Elizabeth Cairnes Poe, de son fils qui était tuberculeux, de ses deux filles, Elizabeth Rebecca et Virginia, ainsi que du frère d'Edgar, William Henry Leonard, tuberculeux lui aussi et de surcroît alcoolique. Virginia, étant une enfant de sept ans éperdue d'admiration devant ce cousin brillant et presque célèbre, étant belle (brune comme Elizabeth Hopkins Poe, comme Jane Stanard et comme Frances Allan, cette femme-enfant fut peut-être un autre modèle de Ligeia), charmante, et excellente musicienne, la figure féminine qui hantait Poe se dédoubla : Maria Clemm fut pour lui « *maman* », Virginia, fut « *Sis* », la petite soeur. Son attachement pour elles allait toujours garder quelque chose d'enfantin et de poignant.

À Baltimore, en décembre, il fit paraître, toujours à compte d'auteur, un second recueil de poèmes : ‘*Al Aaraaf and other poems*’ qui, lui aussi, passa à peu près inaperçu.

En juin 1830, il fut admis à West Point. Donnant les signes d'une intelligence admirablement douée, il y fit de brillantes études, meilleures toutefois dans les disciplines intellectuelles (il se révéla bon mathématicien), que dans les exercices militaires. Mais il était indisciplinable et se fit connaître pour les vers amusants qu'il composait sur les officiers et les élèves, ainsi ‘*Lines on Joe Locke*’, court poème de deux strophes qu'il écrivit pour se moquer du lieutenant Locke qui n'était pas aimé et avec lequel il avait un conflit personnel. Il se moquait du fait que Locke était connu pour n'être jamais au lit quand l'appel était fait et pour faire des rapports sur les cadets pour des questions de discipline.

Parce qu'il manquait d'argent et qu'il était « sorti des rangs », Poe souffrit du mépris de ses camarades. Aussi se créa-t-il un personnage auréolé d'une gloire factice, inventa des combats en Grèce, comme Byron. D'autre part, il rechercha de plus en plus la solitude et retomba dans son penchant pour l'alcool et pour le jeu.

Une fois de plus, John Allan, qui avait accepté de le recevoir à nouveau à Richmond, refusa de payer ses dettes. D'autre part, il voulait épouser sa belle-soeur, Nancy, et Poe s'opposait avec violence à ce mariage par un obscur et complexe sentiment de jalousie : voir « Tante Nancy » remplacer la mère qu'il adorait, laquelle avait déjà remplacé sa mère, lui faisait horreur. Mais le mariage eut lieu, et cela entraîna une querelle familiale à la suite de laquelle Poe se sépara définitivement de M. Allan qui, ayant eu trois fils de son second mariage, allait le frustrer complètement de sa succession.

Il composa alors :

“Sonnet to science”

(1829)

“Sonnet à la science”

Voir POE – Les poèmes

Au début de 1831, en refusant de se rendre en classe ou à l'église, Poe se fit volontairement renvoyer de West Point. Il passa en cour martiale et fut rendu à la vie civile. Avec des lettres de recommandation de ses supérieurs, il se rendit à New York où il lança un appel désespéré à John Allan, qui resta naturellement sans réponse. Mais il réussit à obtenir la publication d'un livre de poèmes qu'il avait écrits à l'académie et qu'il dédia au « *corps des cadets des États-Unis* » : **“Poems of Edgar A. Poe”** (avril 1831). Un début de maturité s'y fit jour avec "*Israfel*", "*Irène*" et surtout :

“To Helen”

(1831)

“À Hélène”

Voir POE - Les poèmes

Mais Poe savait alors, et ce fut le thème d'"*Israfel*", repris dans la préface du recueil de 1845, que des contraintes tant internes qu'externes l'empêchaient d'atteindre à la grande poésie dont il rêvait passionnément, lui interdisaient de toucher « *la frémissante corde vivante* ».
Le recueil était précédé de son premier manifeste critique :

“Letter to M...”

(1831)

“Lettre à M...”

Essai

Poe y affirma : « *Un poème, selon moi, s'oppose à une œuvre scientifique en ce qu'il a pour objet immédiat le plaisir et non la vérité.* » En cela, il reprenait presque mot pour mot une réflexion de Coleridge dans sa "*Biographia literaria*". Un peu plus loin, il ajouta : « *La musique, lorsqu'elle est alliée à une idée agréable, est la poésie.* » Pour lui, la vérité n'est pas complètement exclue du poème, mais elle ne doit pas figurer en première place.

Commentaire

Le texte reçut un accueil peu favorable.
Il fut repris par la suite sous le titre “*Lettre à B...*”.

De retour à Baltimore pour y chercher asile et secours auprès de Maria Clemm, Poe y échappa à l'épidémie de choléra (on en trouve le souvenir dans deux nouvelles : “*Le roi Peste*” et “*Le masque de la mort rouge*”). La pluie de météores qu'on observa cette année-là allait réapparaître dans “*Conversation d'Eiros avec Charmion*”.

John Allan, ayant accédé à la dernière requête de sa femme, accepta de voir à nouveau son fils adoptif, et les deux hommes conclurent une trêve qui, cependant, ne dura pas longtemps. En mai,

Poe quitta de nouveau la maison pour aller, du fait de son perpétuel manque d'argent, se réfugier encore à Baltimore, où sa dépendance à Maria Clemm et Virginia fut accrue par la mort, le 1er août 1831, à l'âge de vingt-quatre ans, de son frère, William Henry Leonard. Peu de temps après, John Allan le déshérita et cessa d'envoyer des subsides. À Baltimore, on connut des ennuis d'argent.

"Lenore"
(1831)
"Lenore"

Voir POE - Les poèmes

Poe mena parallèlement un métier de pigiste « nègre » et son travail d'écrivain, consacrant ses loisirs et ses maigres revenus à l'éducation de Virginia. Par nécessité, il se tourna vers la nouvelle. Comme les revues et les magazines naissants organisaient alors des concours, il envoya cinq nouvelles à celui du "Philadelphia Saturday courier", qui promettait au gagnant un prix de cent dollars. Il n'obtint pas le prix, mais ses nouvelles furent publiées, sans son nom, et très mal payées :

"Metzengerstein"
(janvier 1832)
"Metzengerstein"

Voir POE - Les nouvelles

La nouvelle eut du succès et établit la réputation de Poe.

"The duc de l'Omelette"
(mars 1832)
"Le duc de l'Omelette"

Voir POE - Les nouvelles

"A tale of Jerusalem"
(juin 1832)
"Un événement à Jérusalem"

Voir POE - Les nouvelles

"A decided loss"
(novembre 1832)
"Perte d'haleine"

Voir POE - Les nouvelles

“The bargain lost”
(décembre 1832)
“Bon-Bon”

Voir POE – Les nouvelles

Le “Baltimore Saturday visiter” proposa deux prix, l'un pour la meilleure nouvelle, l'autre pour le meilleur poème. Poe gagna les deux prix : vingt-cinq dollars pour le poème et cinquante dollars pour la nouvelle :

"The Coliseum"
(1833)
“Le Colisée”

Voir POE - Les poèmes

“Ms. found in a bottle”
(octobre 1833)
“Manuscrit trouvé dans une bouteille”

Voir POE - Les nouvelles

Pour Poe, plus important que la somme d'argent que le concours lui fit gagner fut l'accueil chaleureux qu'il reçut de la critique. De plus, le président du comité de lecture, le célèbre romancier John Pendleton Kennedy, ayant examiné lui-même les manuscrits, fut curieux de rencontrer leur auteur inconnu. Il vit un jeune homme d'une beauté frappante, en guenilles mais boutonné jusqu'au menton et qui avait l'air d'un gentilhomme aussi fier qu'affamé. Il le fit entrer dans son petit cercle d'écrivains et de journalistes, et lui fit faire la connaissance de Thomas W. White, qui fondait à Richmond le “Southern literary messenger”. C'était un éditeur audacieux, qui voulait faire de sa revue « l'émanation de l'esprit sudiste » et l'adversaire des revues new-yorkaises qui tenaient le haut du pavé intellectuel. Mais il n'avait aucun talent littéraire, il lui fallait un aide.

En 1834, John Allan mourut sans même mentionner Poe dans son testament.

Il se fiança à une belle de Baltimore, Mary Starr, qui prenait le pseudonyme de Mary Devereaux (elle lui inspira le personnage de Morella et le “Catholic hymn”, recueilli dans “The raven and others poems”. Mais l'idylle, désapprouvée par les parents, aboutit à un scandale causé par l'alcoolisme du soupirant.

Il décida alors soudain d'épouser sa cousine, Virginia, qui avait douze ans. Mais la famille le persuada de remettre le mariage à plus tard.

“The assignation”
(1834)
“Le visionnaire”

Voir POE - Les nouvelles

En août 1835, Poe, qui revint habiter Richmond, fut enfin engagé par Thomas W. White comme directeur de la section littéraire du “Southern literary messenger” pour un salaire annuel de cinq cents

dollars. Toutefois, il n'était pas libre : il devait se conformer au programme de la revue, qui soutenait la littérature sudiste, et satisfaire l'admiration infantile du propriétaire pour les discours des « gentlemen » virginiens. Inaugurant une critique sévèrement textuelle qui tranchait avec la critique d'opinion alors pratiquée, il s'y montra subtil, peu complaisant et même souvent féroce, dans de nombreux articles portant sur des livres de tout genre, articles dont la netteté était remarquable car sa forte éducation lui fut très utile. Procédant à des opérations médiatiques, il attaqua des ouvrages publiés par l'intelligentsia de New York, ceux des romanciers populaires (du Nord) de l'époque ; il s'en prit notamment au best-seller de Theodore Fay, *"Norman Leslie"*. Révélant une griffe de polémiste, il traqua le plagiat dans les œuvres de ses confrères, composa une série : *"Autobiographies pastiches de lettres d'écrivains"*. Il rénova ainsi l'esprit du "Southern literary messenger" dont, du fait de ses articles souvent virulents, le tirage doubla. Grâce à lui, la revue fut rapidement connue au-delà des frontières du Sud.

D'autre part, il s'employa avec ardeur à étonner ce public avec des nouvelles d'un genre nouveau :

"Berenice"
(mars 1835)
"Bérénice"

Voir POE - Les nouvelles

"Morella"
(avril 1835)
"Morella"

Voir POE - Les nouvelles

"Lionizing"
(mai 1835)
"Lionnerie"

Voir POE - Les nouvelles

"The unparalleled adventure of one Hans Pfaall"
(juin 1835)
"Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall"

Voir POE - Les nouvelles

"Shadow, a fable"
(septembre 1835)
"Ombre"

Voir POE - Les nouvelles

"King Pest"
(septembre 1835)
"Le roi Peste"

Voir POE - Les nouvelles

Poe, qui avait une situation presque stable, une réputation naissante et des amis bienveillants, revint chez Maria Clemm. Il songea à nouveau à épouser sa cousine, Virginia, qui était âgée de treize ans. Devant l'opposition persistante de la famille, il eut une de ses crises périodiques de dépression et se remit à boire. Maria Clemm, espérant lui redonner courage, consentit à un mariage secret qui eut lieu le 22 septembre 1835. Il était profondément amoureux d'elle, mais, comme il restait fidèle au souvenir de sa mère morte, le mariage serait resté blanc.

“Scenes from ‘Politian’” (décembre 1835- janvier 1836)

Fragments d'un drame en vers

Au XVI^e siècle, à Rome, Castiglione se fiance à la superficielle et coléreuse Alessandra, une nièce du duc Di Broglio. Il trahit ainsi l'orpheline Lalage à laquelle il avait promis de s'unir. Sa jalousie est ainsi suscitée. Or elle rencontre Politien qui, en dépit de ce qu'il sait et de ce qu'il a vu, l'aime pour sa beauté et ses malheurs. Comme il veut préserver la gloire de son nom, elle le convainc de la venger de Castiglione qui doit se marier la semaine suivante. Politien le défie en duel ; mais Castiglione tombe à genoux à ses pieds et avoue sa lâcheté, veut s'esquiver en prétendant vouloir ne pas faire de mal à l'ami de son amie. Plutôt que le tuer, Politien promet de le dénoncer publiquement. Il le fait dans la scène finale, à l'intérieur du Colisée, dans un monologue après lequel Lalage l'informe que l'heure est venue de la vengeance car Alessandra et Castiglione sont près de l'autel. Politien s'y précipite.

Commentaire

Poe fut inspiré par ce qu'on a appelé « la tragédie du Kentucky ». En 1825, Frankfort (Kentucky) fut bouleversé par le meurtre du colonel Solomon P. Sharp, un important homme politique, par Jereboam O. Beauchamp, un jeune avocat. Le procès rappela que Sharp avait été, en 1819, accusé d'être le père de l'enfant mort-né de Miss Ann Cook, qu'il avait rejetée et qui se retira dans sa famille. Beauchamp apprit sa disgrâce et, bien qu'elle avait seize ans de plus que lui, lui proposa avec insistance le mariage. Elle déclara finalement qu'elle accepterait à la condition qu'il venge son déshonneur en tuant celui qui l'avait trahie. En 1821, il défia en duel le colonel qui refusa de se battre ; Beauchamp menaça de le fouetter publiquement, mais le colonel quitta Frankfort. En 1824, Beauchamp et Ann Cook furent mariés. Mis en fureur par d'autres insinuations au sujet de sa femme, Beauchamp vint de nouveau à Frankfort en 1825, et poignarda Sharp. En 1826, il subit un procès et fut condamné à être pendu. Il fut permis à sa femme de partager sa cellule. Ils tentèrent de se suicider en prenant du laudanum : elle mourut, tandis qu'il fut pendu le 7 juillet 1826. Ils furent enterrés ensemble.

Poe dut trouver « la tragédie du Kentucky » aussi romantique que ses propres fictions. Sa pièce montre la lutte de l'individu contre la communauté, de la défense personnelle contre la loi, du bien contre le mal, illustre les thèmes de l'amour et de la trahison, de la vengeance et de la pitié. Il plaça l'action à Rome, et donna à la plupart de ses personnages des noms appartenant à l'histoire italienne : Lalage est un nom trouvé chez Horace ; Politien est le nom du poète et savant florentin Angelo Ambrogini Poliziano (1454-1494) ; Castiglione est dû à Baldassare Castiglione (1478-1529), auteur du *“Livre du courtisan”*.

Utilisant des vers blancs, il montra un rare don pour créer rapidement une tension dramatique à travers un dialogue suggestif et des personnages complexes. Politien est à la fois dramatiquement très actif et intensément mystérieux. Il se dit poursuivi partout par un « démon » qui cause sa mélancolie. Cette figure personnifiée de la conscience apparaît aussi dans la scène où Lalage

imagine qu'elle voit « *la figure spectrale* » de la conscience. Politien lui-même assume le rôle de la conscience dans la scène finale.

Poe introduisit des éléments d'autres oeuvres dans sa pièce. Ainsi, Lalage croit voir « *la figure spectrale* » de la Conscience (comme dans "*Le démon de la perversité*") ; la scène finale, qui a lieu à l'intérieur du Colisée, fut empruntée presque entièrement au poème de Poe, "*The Coliseum*" qu'il avait publié en 1833 et dont il fit un monologue prononcé par Politien.

Poe put avoir écrit une partie de la pièce dès 1831. Mais il n'en fut jamais satisfait, peut-être parce qu'il n'avait pas atteint la haute qualité esthétique qu'il s'était fixée. Aussi il ne la termina pas, ne décida pas de sa division en actes, n'en publia que cinq scènes dans "*The southern literary messenger*" en décembre 1835 et janvier 1836, qui furent reproduites dans "*The raven and other poems*" en 1845. En 1846, interrogé sur les autres scènes, il déclara : « *Il ne reste rien de "Politian"*. » Son ami, John Pendleton Kennedy, après avoir lu "*Politian*", lui recommanda de revenir à la poésie et aux nouvelles. Il n'essaya jamais d'écrire une autre pièce, vraisemblablement à cause des difficultés de produire des oeuvres théâtrales à cette époque aux États-Unis.

Le texte a été ignoré par les critiques. Mais il n'est pas sans intérêt.

Poe continua à s'intéresser à « la tragédie du Kentucky » bien longtemps après qu'il ait abandonné sa pièce, car il s'exprima plusieurs fois sur ce sujet alors qu'il était traité par des contemporains, comme William Gilmore Simms et Thomas Holley Chivers.

En 1923, il fut projeté de jouer au Théâtre du Grand Guignol en France une traduction française de la pièce, mais cela n'aboutit jamais.

La première représentation en fut donnée le 19 janvier 1933, par les "Virginia players" de l'université de Virginie, dans une mise en scène de Harry Rogers Pratt, grâce aussi à la commandite de la "Raven society", un groupe voué à garder vivant le souvenir de Poe.

"Magazine writing - Peter Snook"

(1836)

Essai

Poe considéra le sujet de l'originalité avec rectitude, déclarant que "*la vraie invention est élaborée. Il n'y a pas de plus grande erreur que de supposer qu'une vraie originalité est une simple matière d'impulsion ou d'inspiration. Créer, c'est soigneusement, patiemment et intelligemment combiner*".

Commentaire

Cela n'empêcha pas Poe d'avoir la peu charitable habitude d'accuser les autres écrivains de plagiat.

"Four beasts in one"

(mars 1836)

"*Quatre bêtes en une*"

Voir POE - Les nouvelles

"Maelzel's chess-player"

(avril 1836)

"*Le joueur d'échecs de Maelzel*"

Essai

Poe divisa le texte en cinq parties.

Dans la première, il évoque des automates, des machines qui donnent l'apparence de la vie : le carrosse fabriqué pour l'amusement de Louis XIV, le « Magicien » de Maillardet, le « canard » de Vaucanson, la machine à calculer de Babbage, enfin le « Turc mécanique », un automate doté de la faculté de jouer aux échecs.

Dans la deuxième partie, Poe donne une histoire du joueur d'échecs de Maelzel. Il avait été construit et dévoilé pour la première fois en 1769, en Hongrie, par le baron de Kempelen, avait l'apparence d'un mannequin habillé d'une cape et d'un turban assis derrière un meuble d'érable qui possédait des portes pouvant s'ouvrir pour révéler une mécanique et des engrenages internes, qui, lors de l'activation de l'automate, s'animaient. Il joua contre Catherine II. Après la mort de Kempelen en 1804, son invention passa entre de nombreuses mains, pour finalement aboutir dans celles de Johann Maelzel qui lui fit visiter les grandes villes d'Europe (en 1809, il vainquit Napoléon Bonaparte à Schönbrunn). Puis, comme il faisait face à une accumulation de dettes, Maelzel passa aux États-Unis. Dans la troisième partie, Poe indique comment s'effectuait une démonstration : Maelzel montrait les rouages de la machine ; un adversaire lançait un défi ; l'automate jouait le premier coup ; Maelzel plaçait les coups de l'adversaire sur l'échiquier de l'automate ; une partie ne devait pas durer plus de trente minutes. Il cite différentes théories populaires expliquant comment le subterfuge fonctionne, mais montre qu'elles sont inacceptables.

Dans la quatrième partie, Poe expose sa propre solution, remet en cause le fonctionnement de l'automate en expliquant pourquoi un joueur d'échecs ne peut pas être un automate.

Dans la cinquième partie, Poe raisonne sur la notion d'incertitude des coups joués par l'adversaire. Pour lui, dans un système automatique, les mouvements exécutés se suivent nécessairement et dans un ordre déterminé ; si ce système est aux prises avec un joueur d'échecs véritable, c'est-à-dire non automatique, il sera mis en défaut mille fois pour une, parce que le joueur non automatique n'est pas enchaîné par cette dépendance stricte des coups les uns par rapport aux autres. Poe établit une opposition entre l'automatisme et la spontanéité : l'être spontané lui apparaît surtout comme un inventeur de tactiques perpétuellement renouvelées ; selon lui, lors des exhibitions de Maelzel, le public avait affaire à une âme, non à un système de rouages et de poulies. Il suppose qu'un homme de petite taille prenait place dans la machine.

Commentaire

On a pu penser que le texte avait été inspiré à Poe par la lecture de "*Die Automate*" (janvier 1814) de Hoffmann?). Il a pu s'appuyer sur différents ouvrages, principalement "*Letters on natural magic*" de Brewster. Il emprunta la plus grande partie de la description de l'automate à un ouvrage anglais.

Poe savait-il que la supercherie avait, en fait, été mise au jour en 1834 quand le joueur français Mouret aurait crié « Au feu ! » pour faire sortir le champion apeuré caché à l'intérieur. C'était un officier polonais nommé Woronsky, homme d'une haute intelligence, imbattable joueur d'échecs, qui non seulement était de petite taille mais avait été amputé des deux jambes à la suite d'une grave blessure. Et, à la première apparition à Baltimore du joueur d'échecs de Maelzel, la ruse d'un homme caché fut découverte par deux jeunes garçons qui le virent d'un toit dominant le lieu de la représentation. Un article parut immédiatement après dans "*The Baltimore gazette*", exposant le subterfuge. Poe, au moment de la publication de l'article, était stationné à Fort Independence, et semble ne pas en avoir eu connaissance jusqu'à son retour à Richmond. Comme aucune explication définie n'était donnée de la façon dont la supercherie opérait, Poe tenta dans son essai d'expliquer logiquement le procédé de Maelzel. Comme pour la découverte des tours de magie, il expliqua le fonctionnement de l'automate joueur d'échecs.

Rempli de détails techniques, ce texte demeure intéressant même si, de nos jours, les automates se trouvent plutôt dans des musées qu'exhibés en place publique comme c'était le cas à l'époque.

Surtout, le texte présente un grand intérêt philosophique car Poe y appliqua avec maîtrise la méthode réflexive qu'il allait déployer dans ses nouvelles policières. En fait, son argumentation n'était valable que pour un automate à circuit unique. Il n'a pas fait la distinction fort utile entre les automates à circuit unique et les automates à circuits multiples. Très évidemment, un joueur d'échecs automatique est un automate à circuits multiples.

Le secret percé, le prétendu automate devint une attraction de fête foraine. À l'issue d'une ultime tentative d'escroquerie en Colombie, il fut exposé au musée chinois de Philadelphie où il fut détruit dans un terrible incendie en 1854.

Le texte fut publié dans le numéro d'avril 1836 de "The Southern literary messenger". Puis il ne fut plus publié du vivant de Poe.

Baudelaire fit la première traduction du texte en français, la fit paraître d'abord en 1862 dans "*Le monde illustré*" (sous le titre : "*L'automate joueur d'échecs*") et lui donna la deuxième place dans ses "*Histoires grotesques et sérieuses*".

L'histoire a inspiré un film de Raymond Bernard, "*Le joueur d'échecs*" (1926) où Charles Dullin trouva un de ses rôles les plus saisissants à l'écran.

Poe voulut publier un premier recueil de ses nouvelles : "*Tales of the Folio Club*". Mais, en 1836, l'éditeur Harper refusa et justifia son refus en ces termes : « Nous avons trois raisons de décliner l'édition de votre ouvrage. La première est qu'une grande partie de ces textes a déjà paru dans des périodiques. La seconde, qu'il s'agit de contes et de morceaux indépendants ; notre longue expérience nous a enseigné qu'il y a là deux sérieux obstacles au succès d'un livre. Les lecteurs de ce pays ont une préférence marquée pour les ouvrages (surtout s'il s'agit d'ouvrages d'imagination) dans lesquels une intrigue unique et cohérente occupe tout le volume ou les volumes s'il y a lieu ; et nous avons toujours constaté que la reproduction de textes de magazines, connus comme tels, est le moins rentable des produits littéraires. La troisième objection est également importante. [...] [Vos textes] ne seraient compris et goûtés que par un petit cercle et non par la masse des lecteurs [...] Il est extrêmement important pour un auteur que son premier volume soit populaire. »

Cela allait l'inciter à écrire un roman pour sortir de l'écriture de nouvelles pour magazine, pour relever le défi de s'attaquer à un genre nouveau. Il chercha un sujet à sensation qui tienne à la fois du roman d'aventures et du reportage, et commença à l'écrire en 1836.

Le 16 mai 1836, il épousa publiquement Virginia, le mariage ayant pu être célébré grâce à un ami qui affirma sous serment que la fiancée avait vingt et un ans, alors qu'elle n'en avait que quatorze. Ils passèrent deux semaines de lune de miel à Petersburg. Elle et sa mère vinrent vivre avec lui à Richmond. Une fois de plus, il semblait qu'un avenir sûr et heureux s'ouvrait devant lui, d'autant plus que sa carrière littéraire prenait de l'ampleur.

Pourtant, il ne put s'empêcher de continuer à boire et, sous l'influence des poètes anglais Elizabeth Barrett et Samuel Taylor Coleridge, à prendre de l'opium, à passer la nuit hors du foyer conjugal, à négliger sa femme pour en courtiser d'autres.

Son alcoolisme lui valut des reproches dont Thomas W. White l'accabla en public : ne voulait-il pas empêcher son brillant rédacteur de prendre trop d'ascendant et garder le contrôle de son journal, même s'il lui devait sa clientèle et sa fructueuse notoriété ? Comme, de plus, Poe s'estimait, à juste titre, mal payé, qu'il considérait qu'il n'avait pas pour manœuvrer toute la latitude qu'il aurait souhaitée, il décida, le 3 janvier 1837, de quitter le "Southern literary messenger" où commença pourtant à paraître en feuilleton (janvier-février 1837) trois chapitres de son roman : "*Les aventures d'Arthur Gordon Pym*". Il partit alors à New York, où il espérait pouvoir placer ses écrits.

Mais, en cette même année 1837, éclata une crise économique : de nombreux périodiques cessèrent de paraître. Qui plus est, Poe s'était fait des ennemis avec ses articles du "Southern literary messenger". Seule une obscure revue théologique, la "New York review", accepta ses services, mais elle cessa de paraître avant même qu'il ait eu le temps d'y collaborer. Une fois de plus, Mme Clemm fut le seul soutien de la famille, en tenant une petite pension à Manhattan.

Il publia :

“South sea expedition : Critical notes”
(janvier 1837)

Article

C'était une présentation de la proposition d'exploration du pôle Sud faite le 3 avril 1836 par l'explorateur Jeremiah Reynolds, ‘*An address on the subject of a surveying and exploring expedition to the Pacific Ocean and the South Seas*’.

Commentaire

Publié dans le “Southern literary messenger”, le texte allait servir à Poe pour rédiger les passages relatifs à l'exploration des mers du Sud dans ‘*Les aventures d’Arthur Gordon Pym*’.

“Von Jung, the mystic”
(juin 1837)
“Mystification”

Voir POE – Les nouvelles

“Silence, a fable”
(automne 1837)
“Silence”

Voir POE – Les nouvelles

En 1837, Poe fit un compte rendu de l'ouvrage de son ami James Kirke Paulding, ‘*Slavery in the United States*’, où, avec enthousiasme, il approuva sa défense de l'esclavage, concluant par ces mots : « *C'est la volonté de Dieu qu'il en soit ainsi* ». Ce Paulding avait conseillé à Poe d'écrire un roman.

La tentative de s'établir à New York se solda par un échec. Poe réussit néanmoins, en juin 1837, à placer chez Harper le manuscrit des ‘*Aventures d’Arthur Gordon Pym*’ qu'il avait achevé.

Comme les Poe vivaient dans un dénuement proche de la misère et se trouvaient dangereusement malades, à l'été 1838, ils quittèrent la ville pour se rendre à Philadelphie où il voulait reprendre ses activités régulières de journaliste appointé. Mais ses quelques piges ne le sortirent pas de la misère. un roman dont il présenta d'abord

Le roman parut enfin, mais sans que le nom d'Edgar Poe figure sur la couverture, et sans qu'il soit mentionné quelque part qu'il en était l'auteur :

“The narrative of Arthur Gordon Pym from Nantucket”
(août 1838)

“*Les aventures d’Arthur Gordon Pym*”

Voir POE – “Gordon Pym”

“Ligeia”
(septembre 1838)
“Ligeia”

Voir POE – Les nouvelles

‘A predicament’
(novembre 1838)
“Une position scabreuse”

Voir POE – Les nouvelles

‘How to write a Blackwood article’
(novembre 1838)
“Comment écrire un article à la Blackwood?”

Essai

Psyché Zénobie est une débutante à qui le directeur du “Blackwood magazine” donne une leçon d'efficacité professionnelle.

Il prône le plagiat associé au collage : « *Monsieur Blackwood a une paire de ciseaux de tailleur et trois apprentis, debout auprès de lui, attendent ses ordres : l'un lui tend le “Times”, un autre l’“Examiner”... M.Blackwood ne fait que couper et intercaler.* »

Il explique à Zénobie la qualité de quelques-unes des nouvelles qui ont fait la réputation du “Blackwood” : « *Il y a eu “Le mort vivant”, une chose magnifique : le récit des sensations d'un monsieur enterré, avant que le souffle eût quitté son corps, plein de goût, de terreur, de sentiment d'érudition, de métaphysique. Vous eussiez juré que l'auteur était né et avait été élevé dans un cercueil.* »

Viennent ensuite les conseils : « *La première chose requise est de vous mettre dans une position telle que personne n'y ait été auparavant. Le four par exemple, voilà un bon moyen. Mais si vous n'avez pas de four, pas de grosse cloche sous la main, si vous ne pouvez pas commodément tomber d'un ballon, ou être engloutie dans un tremblement de terre, ou coincée et collée dans une cheminée...* » Il faut exciter les sensations jusqu'à la fin, habituellement la mort inévitable. Il lui demande de se tuer et de prendre note de ses sensations : « *Si vous êtes pendue, n'oubliez pas de tenir un journal de vos sensations. Elles vous vaudront dix guinées la page.* » Cependant, cette action finale est secondaire par rapport à l'intensification. La seconde chose requise est en effet « *le ton et la manière* ». Enfin, « *la partie la plus importante, l'âme de toute l'affaire* », c'est « *le remplissage* ».

Commentaire

Dans ce texte complexe et retors, Poe se moquait des recettes à suivre pour écrire des histoires d'horreurs et de terreurs comme celles qui étaient publiées dans le très célèbre “Blackwood magazine” d'Édimbourg (qu'il lisait régulièrement) comme dans d'autres.

L'essai fut publié d'abord dans “The American museum”, de Baltimore, en novembre 1838 avec sa contrepartie, la nouvelle “A predicament”.

***‘The conchologist's first book
A system of testaceous malacology’***
(avril 1839)

Essai

Commentaire

Si le livre fut imprimé sous le nom d'Edgar Allan Poe, l'auteur en était en fait le professeur anglais Thomas Wyatt. Poe n'avait d'abord écrit que la préface et l'introduction mais, pour cinquante dollars, il prêta son nom célèbre pour l'ensemble car il avait alors un pressant besoin d'argent. On pense que cet étrange arrangement était destiné à éviter des problèmes de copyright avec l'édition originale du livre de Wyatt, *‘Manual of conchology’*, qui avait déjà été publié par un autre éditeur.

Le livre contient de nombreuses illustrations de coquillages.

La première édition, qui coûtait huit dollars, était trop onéreuse pour les étudiants en conchyliologie. Une deuxième édition eut lieu en 1840, qui, étant moins coûteuse et étant de ce fait utilisée dans les écoles, fut épuisée en deux mois. Une troisième sortit en 1845. Mais elles ne rapportèrent rien à Poe alors que ce fut la seule oeuvre de lui qui ait eu une seconde édition aux États-Unis de son vivant !

‘The haunted palace’

(avril 1839)

‘Le palais hanté’

Voir POE – Les poèmes

Une campagne présidentielle ayant lieu, Poe rédigea plusieurs nouvelles qui étaient en fait des pamphlets politiques opportunistes pour obtenir les bonnes grâces du parti whig. Fut dirigé contre le candidat démocrate Martin Van Buren :

‘The devil in the belfry’

(mai 1839)

‘Le diable dans le beffroi’

Voir POE – Les nouvelles

Fut dirigé contre un autre candidat démocrate, le général Winfield Scott :

"The man that was used up"

(1839)

‘L'homme qui était refait’

Voir POE – Les nouvelles

En juin 1839, l'éditeur William Burton offrit à Poe, avec un salaire de dix dollars par semaine, la place de rédacteur en chef adjoint au "Burton's gentleman's magazine and American monthly review". Il y fut encore moins libre qu'au "Southern literary messenger", car il devait servir l'opportunisme de Burton, qui lui recommanda de faire preuve d'indulgence dans ses comptes rendus critiques.

Toutefois, il s'entendit bien avec lui, et leur collaboration permit au "Gent's mag" d'augmenter son tirage et de devenir le mensuel le plus en vue de Philadelphie.

Libérés de tout souci financier, Poe et Virginia s'installèrent dans une petite maison de la rue Coates, et leur existence devint aussi normale qu'elle pouvait l'être, car il était en proie à une humeur et à une conduite affective incohérentes, des périodes d'abattement succédant à des périodes d'exaltation.

"An opinion on dreams"
(1839)

Essai

Poe y indique qu'il croyait que « *l'homme est lui-même une Trinité, soit Esprit, Corps et Âme* ».

"The fall of the house of Usher"
(septembre 1839)
"La chute de la maison Usher"

Voir POE – Les nouvelles

"William Wilson"
(octobre 1839)
"William Wilson"

Voir POE – Les nouvelles

"The conversation of Eiros and Charmion"
(décembre 1839)
"Conversation d'Eiros avec Charmion"

Voir POE – Les nouvelles

"The colloquy of Monos and Una"
(décembre 1839)
"Colloque entre Monos et Una"

Voir POE – Les nouvelles

En janvier 1840, Poe entreprit la publication en livraisons successives d'un roman, "*Le journal de Julius Rodman*", récit d'un voyage imaginaire dans l'Ouest américain. Mais cette médiocre fiction, pleine d'emprunts aux journaux de voyage contemporains, resta inachevée.

La même année, il réalisa une de ses plus chères ambitions : la publication de "***Tales of the grotesque and arabesque***", un recueil en deux volumes de vingt-quatre de ses nouvelles, dont le titre oppose ce qui traite du corps, le « *grotesque* », et ce qui traite de l'esprit, l'« *arabesque* ». Le recueil, publié à 750 exemplaires, n'obtint qu'un succès d'estime. Et, pour tout paiement, Poe ne reçut que des exemplaires du recueil !

“The philosophy of furniture”

(mai 1840)

“Philosophie de l'ameublement, idéal de chambre américaine”

Essai

Pour Poe, la recherche de l'éclat est la principale hérésie de la philosophie américaine de l'ameublement.

Commentaire

Le texte parut en 1840 dans “The Burton’s gentleman’s magazine”. En 1845, il reparut dans “The Broadway journal” sous le titre *“House furniture”*.

Baudelaire en donna la première traduction en français, et le publia d’abord dans “Le magasin des familles” en octobre 1852, dans “Le monde littéraire” de mars 1853, dans “le journal d’Alençon” de mai 1854, et enfin, la même année, dans une plaquette dont il fit détruire les exemplaires car son nom avait été orthographié « Beaudelaire ».

Il aurait voulu placé sa traduction à la dernière place d’une section de ses *“Histoires grotesques et sérieuses”* qu’il aurait voulu intituler *“Habitations imaginaires”*.

Il commenta : « Quel est celui d’entre nous qui, dans de longues heures de loisir, n’a pris un délicieux plaisir à se construire un appartement-modèle, un domicile idéal, un “rêvoir”? Chacun suivant son tempérament a mêlé la soie et l’or, le bois avec le métal, atténué la lumière du soleil, ou augmenté l’éclat artificiel des lampes, inventé même des formes nouvelles de meubles, ou entassé des formes anciennes. De cruels axiomes tels que : « *Les Yankees vont seuls à rebours ; - nous avons noyé dans l’ostentation toutes les notions du goût ; - le coût d’un article d’ameublement est corruption du goût, est une opération parallèle à la multiplication du dollar ;* » - et les plaisanteries violentes, la frénésie des glaces, du verre taillé et du gaz dans les appartements aristocratiques américains, - sont certainement d’un avalement difficile à digérer pour une nation “parvenue”. Impartial ou non, cet article nous a paru une bonne curiosité, et il divertira nos lecteurs. Quant aux idées personnelles d’Edgar Poe en matière d’ameublements, qui nous paraissent d’ailleurs assez judicieuses, ils en feront ce qu’ils voudront. Cependant nous ne pouvons nous empêcher de sourire en voyant que notre auteur, dominé par son imagination quasi-orientale, tombe un peu dans le défaut qu’il reproche à ses concitoyens, et que cette chambre qu’il nous offre comme un idéal de simplicité, pourra paraître à beaucoup de gens un modèle de somptuosité. »

Réussissant un éclatant coup médiatique, Poe se lança dans une acharnée critique du poète national des États-Uniens, Longfellow, auquel il reprochait le manque d’unité de ses textes.

En 1840, il commença à penser à une revue qui lui appartiendrait, dont il serait le seul maître, d’où il pourrait régner sur la république des lettres. L’idée bientôt devint une ferme résolution. En janvier 1841, il quitta Burton pour fonder le “Pen magazine”. Il fit circuler des tracts parmi les plus grandes célébrités littéraires américaines. Mais le projet échoua lorsque le commanditaire, George Rex Graham, se retira, et Poe dut revenir au “Burton’s gentleman’s magazine”. Mais, en octobre, Graham, qui possédait le “Saturday evening post” et le mensuel “Casket” acheta pour 3 500 dollars le “Burton’s gentleman’s magazine” et le rebaptisa “Graham’s gentleman’s magazine”.

Poe y fit paraître :

“The man of the crowd”

(mars 1841)

“L’homme des foules”

Voir POE – Les nouvelles

“Murders in the rue Morgue”

(avril 1841)

“Double assassinat dans la rue Morgue”

Voir POE – Les nouvelles

En avril 1841, Poe fit, dans le “Graham's magazine”, un compte rendu de “Night and morning”, de Edward Bulwer-Lytton, où il statua : « *La plus grande complexité des péripéties n'aura pas une intrigue pour résultat, intrigue dont la définition appropriée est une chose dont on ne peut déplacer la moindre partie sans détruire le tout.* »

“Descent into the Maelstrom”

(mai 1841)

“Une descente dans le Maelström”

Voir POE – Les nouvelles

“The island of the fay”

(juin 1841)

“L'Île de la fée”

Voir POE – Les nouvelles

En juin 1841, Poe fut engagé comme rédacteur associé par George Rex Graham. Il touchait un salaire annuel de 800 dollars. Pour la première fois, il jouit d'une réelle indépendance. La plupart de ses grands articles et l'essentiel de son œuvre critique allaient paraître dans les pages du “Graham's magazine”. Il poursuivit ses attaques contre les « cliques » et les « coteries » de New York et de Boston, qui dictaient leur loi aux éditeurs et aux journalistes des grands centres urbains. Le tirage de la revue passa de 5500 à 25000 abonnés, chiffre exceptionnel pour l'époque. Mais le salaire de Poe ne changea pas. Cependant, les Graham s'avérant des amis agréables, la vie de la famille devint un peu plus brillante.

“Never bet the devil your head”

(septembre 1841)

“Ne pariez jamais votre tête au diable”

Voir POE – Les nouvelles

En 1841, Virginia Clemm commença à montrer des symptômes de la tuberculose.

"Eleonora"
(septembre 1841)
"Éléonora"

Voir POE – Les nouvelles

"The purloined letter"
(novembre 1841)
"La lettre volée"

Voir POE – Les nouvelles

'A succession of Sundays'
(novembre 1841)
"La semaine des trois dimanches"

Voir POE – Les nouvelles

'Exordium to critical notices'
(janvier 1842)
"Introduction aux comptes rendus critiques"

Essai

Poe condamnait les critiques qui expriment leurs propres croyances au lieu de s'en tenir à l'ouvrage dont ils traitent. Leur attention doit se porter seulement à l'art de l'ouvrage dont la valeur en d'autres domaines, tels l'Histoire ou la métaphysique, doit être appréciée par des spécialistes en ces matières.

Commentaire

Poe prit nettement position dans ce texte qui peut être considéré comme l'acte de naissance de la critique centrée sur le texte comme tel.

Un soir du milieu de janvier 1842, alors qu'elle chantait pour des amis, Virginia Clemm se rompit un vaisseau sanguin. On la crut perdue. Elle resta plusieurs mois entre la vie et la mort, se remit partiellement, mais allait connaître régulièrement de semblables accidents. Ce fut un coup terrible pour Poe qui chercha une consolation dans l'alcool.

Malgré la sincérité de son chagrin, il partit soudain rejoindre à Jersey City Mary Starr, son amour de jeunesse. Dans cette brève fugue, il chercha peut-être à se délivrer de la hantise du sang qui l'avait profondément marqué lors du premier accident de sa femme.

Le 6 mars 1842, à Philadelphie, il rencontra Charles Dickens, qui était en tournée aux États-Unis. Il éprouvait une grande admiration pour ses romans (notamment pour *"Le magasin d'antiquités"*). Ils discutèrent du piratage des livres anglais aux États-Unis (neuf livres sur dix étaient des livres anglais, confirmés en Angleterre et publiés sans contrat ; dans le port de New York ou dans celui de Boston, un commissionnaire sautait à terre et courait chez l'imprimeur pour porter un roman anglais à succès qui, imprimé dans la nuit, occupait le marché le lendemain). Ils en étaient tous deux victimes, l'Anglais pour être piratable à merci, l'Américain pour être invendable. Pourquoi un éditeur américain aurait-il fait une avance de cent dollars à un Edgar Poe pour des bénéfices problématiques alors qu'il gagnait des millions avec Walter Scott ou Dickens sans déboursier un cent? Il ne restait plus qu'à éditer à

compte d'auteur. Poe n'en avait pas les moyens. Les auteurs américains qui vivaient de leur plume se comptaient alors sur les doigts d'une main : Longfellow, Emerson, Hawthorne. Quand Poe disait : sans une loi internationale sur le copyright, il ne reste aux auteurs américains qu'à se couper la gorge, il savait de quoi il parlait. Dickens et lui envisagèrent l'instauration de ce copyright international, et l'Anglais lui promit de lui trouver un éditeur en Angleterre.

Mais, soumis à « *l'horreur de l'incessante oscillation entre espoir et désespoir* », traversant des périodes de dépression allant, de son propre aveu jusqu'à la folie, il recommença à boire abondamment, en particulier avec un groupe d'amis, parmi lesquels Rufus Wilmot Griswold avec lequel il se querella fréquemment, peut-être parce que celui-ci était l'auteur d'une anthologie des grands noms de la littérature états-unienne parmi lesquels Poe aurait voulu figurer. Ses relations avec ses collaborateurs se tendirent et, comme elles devinrent finalement impossibles, il fut, en mai 1842, renvoyé du "Graham's magazine", bien qu'il ait continué à y publier. Il fut repris par le projet de fonder sa propre revue, baptisée cette fois "The stylus".

Il travailla à la mise au point d'un recueil intitulé '*Phantasy pieces*' qui ne fut jamais publié.

"The rhythmical creation of beauty"

(avril 1842)

Essai

Poe déclarait que la poésie est « *la création rythmique de la beauté* ».

"The oval portrait"

(avril 1842)

"Le portrait ovale"

Voir POE – Les nouvelles

En mai 1842, dans un compte rendu des '*Contes deux fois contés*' de Hawthorne, Poe se fit le théoricien du « *court récit en prose* », de la nouvelle telle qu'il la pratiquait, à laquelle il donnait ses lettres de noblesse. Il indiquait qu'au travail du poète correspond pour le conteur un travail de structuration de l'intrigue. Il ajoutait : "*L'esprit inventif ou original se déploie aussi fréquemment par la nouveauté du ton que par la nouveauté de la matière*", reconnaissant la nécessité pour l'écrivain de chercher de la matière hors de son expérience. De telles remarques ont été un des fondements de la critique moderne.

Se relevant de sa dépression, Poe s'employa de nouveau à récolter des abonnements pour son magazine, dorénavant appelé "The stylus". Mais il était malade et délirait la plupart du temps. Le médecin était appelé pour lui autant que pour Virginia. Il resta alité sept semaines.

"The landscape garden"

(octobre 1842)

"Le jardin-paysage"

Essai

Le projet d'un jardin-paysage d'une parfaite beauté permet de réfléchir sur les rapports entre la nature et l'artiste. La beauté de la nature ne peut pas être concurrencée par un artiste. Il ne peut que corriger les imperfections qui peuvent survenir dans la nature comme un arbre tombé ou une feuille morte. La nature recelant à la fois la vie et la mort, elle est en même temps belle et imparfaite.

Commentaire

Le texte fut publié pour la première fois dans "The lady's companion".
Il fut fondé plus tard dans la nouvelle "Le domaine d'Arnheim".

"The mystery of Marie Roget"

(novembre 1842)

"Le mystère de Marie Roget"

Voir POE – Les nouvelles

"The tell-tale heart"

(janvier 1843)

"Le cœur révélateur"

Voir POE – Les nouvelles

En mars 1843, Poe se rendit à Washington pour réunir l'argent nécessaire à la fondation de "The stylus", et aussi pour tenter d'obtenir, grâce aux contacts de son ami F. W. Thomas et au soutien de Robert Tyler, le fils du président des États-Unis, une sinécure dans un ministère, qui lui laisserait le temps d'écrire. Mais il s'enivra et, n'inspirant confiance à personne, échoua dans ses démarches.

De retour à Philadelphie le 13 mars, il se trouva dans un grand dénuement, ne vivant à nouveau que de maigres piges.

Il publia dans "The dollar newspaper" :

"The gold-bug"

(juin 1843)

"Le scarabée d'or"

Voir POE – Les nouvelles

La nouvelle, publiée de nouveau dans "The Saturday courier" de Philadelphie, obtint un immense succès populaire.

En 1843, Poe eut l'idée de faire imprimer, probablement à 250 exemplaires, une série de brochures intitulée "*The prose romances of Edgar A. Poe*", présentant chacune deux de ses histoires ; mais il ne le fit que pour "*The man that was used up*" qui fut couplé avec "*The murders in the rue Morgue*", brochure qui fut vendue 12 cents et demi.

"The conqueror worm"

(1843)

"Le ver conquérant"

Voir POE - Les poèmes

“The black cat”

(août 1843)

“Le chat noir”

Voir POE - Les nouvelles

"Diddling considered as one of the exact sciences"

(octobre 1843)

“De l’escroquerie considérée comme une science exacte”

Essai de deux pages

Poe définit cette science qu’est l’escroquerie, ou cet art qu’ont quelques individus de se servir de leur anonymat pour tirer des revenus de personnes naïves. Il l’attribue aux seuls êtres humains. Il passe en revue toute une série de façons d’escroquer, de rouler, qui ont réussi, qui sont amusantes. Il définit neuf caractéristiques de l’escroc : le peu d’envergure (il ne travaille qu’à une petite échelle ; l’escroc sur une grande échelle est généralement appelé un financier, et Poe établit un parallèle entre les tactiques du petit escroc et celles du magnat de Wall-Street), l’intérêt, la persévérance, l’ingénuité, l’audace, la nonchalance, l’originalité, l’impertinence et le grand sourire (car l’escroc ressent un grand plaisir). Il montre différentes scènes en adoptant le point de vue de l’escroc.

Commentaire

La satire de l’escroquerie était traditionnelle aux États-Unis.

Le texte montre au lecteur que beaucoup de fraudes sont commises facilement à cause de sa naïveté.

Poe laissait entendre que la littérature est la forme suprême d’escroquerie.

Le texte parut d’abord dans “The Saturday courier” sous le titre “Raising the wind”.

“Morning on the Wissahicon”

(automne 1843)

“Un matin sur le Wissahicon”

Voir POE – Les nouvelles

“The pit and the pendulum”

(décembre 1843)

“Le puits et le pendule”

Voir POE – Les nouvelles

“The spectacles”

(mars 1844)

“Les lunettes”

Voir POE – Les nouvelles

Le 6 avril 1844, Poe, qui était au faite de sa célébrité, voulut de nouveau tenter sa chance à New York. Laissant à Mme Clemm le peu d'argent qu'il avait pu économiser, il prit le train avec Virginia. Ils louèrent un appartement au 130 Greenwich street, puis s'installèrent dans le nord de Manhattan, à la ferme Brennan. Une fois de plus, tout semblait devoir aller pour le mieux, d'autant plus que, momentanément, la santé de Virginia était florissante, qu'il cessa de boire et travailla avec acharnement à une '*Histoire critique de la littérature américaine*' qui, cependant, ne vit jamais le jour. Par ailleurs, il écrivit des "*Marginalia*", brèves notes journalistiques souvent tirées de ses articles antérieurs. Enfin, il accepta un emploi subalterne au "New York evening mirror" de son ami Nathaniel Parker Willis, et remit à plus tard son projet du "Stylus".

'The balloon-hoax'

(avril 1844)

'Le canard au ballon'

Voir POE – Les nouvelles

Cette fausse relation d'une traversée de l'Atlantique ameutait les foules devant le "New York sun" qui l'avait publiée. Ce succès permit à Poe de trouver d'autres travaux, dont chacun lui fut payé dix dollars. Momentanément, il retrouva son enthousiasme pour "The stylus". Mais il retomba encore dans son ivrognerie, un processus de désintégration étant enclenché bien qu'il ait continué à écrire de la façon la plus brillante.

"A tale of the Ragged Mountains"

(avril 1844)

'Souvenirs de M. Auguste Bedloe'

Voir POE – Les nouvelles

"The premature burial"

(juillet 1844)

'L'enterrement prématuré'

Voir POE – Les nouvelles

'Mesmeric revelation'

(août 1844)

'Révélation magnétique'

Voir POE – Les nouvelles

"The oblong box"

(septembre 1844)

'La caisse oblongue'

Voir POE – Les nouvelles

“The angel of the odd”
(octobre 1844)
“L'ange du bizarre”

Voir POE – Les nouvelles

“Thou art the man”
(novembre 1844)
“C’est toi, le coupable”

Voir POE – Les nouvelles

**‘Literary life of Thingum Bob, Esq. - Late editor of The Goosetherumfoodle
- By himself. Analysis’**
(décembre 1844)
“La vie littéraire de M. Thingum Bob, ancien rédacteur en chef de “L’oie soiffarde”
- Par lui-même. Analyse”

Voir POE – Les nouvelles

“The raven”
(28 janvier 1845)
“Le corbeau”

Voir POE - Les poèmes

Le poème, exploit intellectuel et prosodique, emporta l'adhésion des critiques comme du grand public, plut immédiatement aux États-Unis comme à l'étranger, cet immense succès étant sans précédent dans l'histoire des lettres états-uniennes. Paru dans “The New York evening mirror”, il fut repris dans de nombreux journaux. Poe connut enfin la célébrité.

Malgré ce succès extraordinaire, le 22 février, il quitta “The New York evening mirror” et se joignit à l'équipe du “Broadway journal” de Charles F. Briggs et John Brisco, hebdomadaire d'information artistique et culturelle qui venait d'être fondé. Il y publia des comptes rendus critiques, s'attirant de vives inimitiés par ses violentes critiques contre les transcendentalistes (membres d'un mouvement littéraire, philosophique et religieux qui apparut en Nouvelle-Angleterre dans la première moitié du XIXe siècle, qui prétendait s'appuyer sur la doctrine transcendante d'Emmanuel Kant, et plus généralement sur l'idéalisme allemand, qui furent adoptés comme alternative à l'empirisme et au sensualisme ; ils croyaient que la divinité se manifeste partout et prônaient une relation personnalisée et directe avec elle à la place de toute religion structurée) et contre Longfellow, cette campagne célèbre étant connue sous le nom de « Guerre Longfellow » : Poe ridiculisait le poète tandis qu'«Outis», un correspondant anonyme (Poe lui-même selon certaines hypothèses), accusait “Le corbeau” de plagiat, lui trouvant dix-huit ressemblances avec “The bird of the dream”, poème d'un auteur qu'il ne nommait pas ! Longfellow ne répondit jamais à ses accusations, mais ses amis se firent un plaisir, en réponse, de calomnier Edgar Poe dans les milieux littéraires new-yorkais.

Recevant un dollar pour une colonne, il put installer sa famille dans un petit appartement au 195 Broadway, très près des bureaux du journal. Mais, bien que sa femme était mourante, il noua quelques liaisons platoniques avec plusieurs de ses admiratrices, en particulier avec Frances S. Osgood, une jeune poétesse qu'il admirait sincèrement parce qu'il n'avait aucun préjugé contre les

femmes ; dans ses critiques, il ne fit jamais de distinction préalable entre la littérature des hommes et celle des femmes.

“The thousand and second tale of Sheherazade”

(février 1845)

“La mille deuxième nuit de Shérazade”

Voir POE – Les nouvelles

“Some words with a mummy”

(avril 1845)

“Petite discussion avec une momie”

Voir POE – Les nouvelles

“The power of words”

(juin 1845)

“Puissance de la parole”

Voir POE – Les nouvelles

“The imp of the perverse”

(juillet 1845)

“Le démon de la perversité”

Voir POE – Les nouvelles

“The masque of the red death”

(juillet 1845)

“Le masque de la mort rouge”

Voir POE – Les nouvelles

En juillet 1845, l'éditeur Evert Duyckinck, sans consulter Poe, publia, sous le titre de “**Tales**”, douze de ses nouvelles parmi lesquelles “*Le scarabée d'or*”, “*Double assassinat dans la rue Morgue*”, “*et La lettre volée*”. Poe pensait qu'elles n'étaient pas ses meilleures nouvelles. Mais le recueil se vendit bien, et il reçut 8% du prix de cinquante cents, ce qui était une nette amélioration par rapport au recueil précédent.

Il parvint à éliminer Briggs, l'un des deux actionnaires du “Broadway journal”. En octobre, grâce à un emprunt, il acheta les actions de Brisco, devint donc rédacteur en chef et seul propriétaire. Dans ce modeste hebdomadaire, il fournit un travail écrasant, publia des versions révisées de la plupart de ses nouvelles et de ses poèmes ainsi qu'une soixantaine d'essais et de comptes rendus.

Il dut cesser sa liaison, qui ne fut peut-être qu'une idylle littéraire, avec Mme Osgood, car cela faisait scandale et elle fut obligée de le fuir. Elle allait mourir de tuberculose pulmonaire en 1849 : était-ce le destin qui s'acharnait contre Poe ou cédait-il à un secret penchant morbide?

En novembre, sortirent “**The raven and others poems**”, un recueil de trente-et-un poèmes qui était vendu trente et un cents. Poe reçut des droits d'auteur pour la première fois de sa vie.

Mais, au "Broadway journal", il s'essouffla, nuisit à sa propre réputation par des querelles littéraires mal menées. Il s'aliéna aussi les journalistes et le public bostonien lors d'une conférence au "Boston Lyceum", volontairement obscure, sur son poème "Al Aaraaf".

'The system of Dr. Tarr and Prof. Fether'

(novembre 1845)

'Le système du docteur Goudron et du professeur Plume'

Voir POE – Les nouvelles

'The facts in the case of M. Valdemar'

(décembre 1845)

'La vérité sur le cas de M. Valdemar'

Voir POE – Les nouvelles

'Eulalie'

(1845)

'Eulalie'

Voir POE - Les poèmes

Le 3 janvier 1846, Poe dut déposer le bilan du "Broadway journal" pour cause de dettes. Le 8 janvier, il écrivit à l'éditeur Evert Duyckinck qu'il était « *pressé de voir publié avant le 1^{er} mars un autre volume de ses histoires* ». Mais il ne parut jamais.

'The sphinx'

(janvier 1846)

'Le sphinx'

Voir POE – Les nouvelles

'The domain of Arnheim'

(mars 1846)

'Le domaine d'Arnheim'

Voir POE – Les nouvelles

“The philosophy of composition”

(avril 1846)

“La genèse d'un poème”

Essai

Poe, se revendiquant de la raison même pour l'écriture de ses poèmes, analyse “Le corbeau”, ne donnant sans doute pas son exacte genèse dans son hasard historique, mais indiquant qu'il l'avait combiné de toutes pièces. Il le démonte strophe à strophe pour en expliquer l'effroi mystérieux, pour montrer par quel subtil mécanisme il nous séduit. Et il poursuit sa révolution critique :

1) inspiration et expression de soi sont remplacées par la volonté consciente d'un « effet » unique (de mélancolie) ;

2) cet effet à atteindre détermine le thème (du deuil de l'amant) ;

3) c'est un élément formel (le refrain) qui détermine le choix du second personnage (le corbeau).

Il expose une théorie poétique qui veut que tout hasard soit banni de l'oeuvre moderne et n'y peut être que feint ; que la poésie n'exclut pas un regard lucide.

Commentaire

Le texte ne serait-il pas une autre des mystifications de Poe, et celle de toutes ses mystifications qui a été admise le plus volontiers et crue le plus longtemps? Baudelaire n'a pas voulu avoir l'air de mettre en doute des pages aussi affirmatives. Quant au public, il a été flatté d'apprendre, du poète lui-même, que la poésie n'est qu'une combinaison volontaire de sons et d'idées préalablement choisis avec soin? Ne s'est-il pas prodigieusement amusé en écrivant son paradoxe qui ne serait aucunement la divulgation de sa manière de travailler? La méthode ne nous restera-t-elle pas, comme toutes les autres, éternellement inconnue? Savons-nous nous-mêmes comment nous viennent nos idées, comment nous les réalisons?

D'ailleurs, Poe aurait assuré à Mme Suzan Achard Wirds que cette exposition de sa méthode de composition de son poème n'avait rien d'authentique, que ç'aurait été un pur jeu intellectuel, une expérience ingénieuse, l'idée lui étant venue, suggérée par les commentaires et les investigations des critiques, que le poème aurait pu être ainsi composé.

Baudelaire a traduit le texte en l'intitulant “La genèse d'un poème”.

Valéry admira le déplacement de l'intérêt vers la relation au lecteur.

En mai 1846, Virginia étant dans un état de plus en plus grave, dans un effort pour l'aider à recouvrer la santé, Poe décida de s'installer dans un petit cottage à Fordham, un village de la grande banlieue de New York (aujourd'hui, la 192e rue est). Il y fit venir Mme Clemm.

Il apprécia le voisinage de l'université des jésuites, et flâna fréquemment dans son campus, conversant avec les étudiants et les professeurs.

Il produisit une série d'articles sur des personnalités new yorkaises, “The literati of New York City”, pour le “Godey's lady's book”. Il rassura un ami : « La vérité est que j'ai beaucoup à faire ; j'ai décidé de ne pas mourir avant que ce soit fait. »

Ce fut juste à cette époque-là qu'il fut découvert en France. Charles Baudelaire lut une traduction de “The black cat” et, impressionné, entreprit une traduction de son cru.

“The cask of amontillado”

(novembre 1846)

“La barrique d'amontillado”

Voir POE – Les nouvelles

À son tour, Poe tomba gravement malade. Ne pouvant plus écrire, il sombra dans la misère. Le foyer fut soutenu par une amie, Marie-Louise Shew (à laquelle il dédia plusieurs poèmes), une veuve qui apportait couvertures et nourriture et soignait Virginia. Mais leur pauvreté était telle qu'en décembre 1846, le "Saturday evening post" et le "New York express" firent savoir à leurs lecteurs leur détresse et invitèrent ses admirateurs à lui venir en aide.

Au cours de la nuit du 30 janvier 1847, la longue tragédie de Virginia Poe, qui avait vingt-quatre ans, trouva son issue : elle mourut de tuberculose dans le cottage sans feu de Fordham. La vie de Poe, inconsolable, complètement brisé, prit un tour plus sombre et plus exalté. Et il se remit à boire.

Maria Clemm et Mme Shew veillèrent sur lui. Graduellement, il retrouva assez de courage pour se remettre à l'ouvrage et, en particulier, exprimer sa douleur dans :

"Ulalume"

(1847)

"Ulalume"

Voir POE - Les poèmes

Puis Poe, plus agité que déprimé, à la limite du déséquilibre, manifesta son instabilité par des fugues constantes. Il s'engagea dans une quête frénétique d'amitiés féminines : avec Marie-Louise Shew dont l'amitié le consolait un peu ; avec Mme Lewis, dont il corrigea les poèmes sentimentaux contre rétribution ; avec Mme Nancy Locke-Richmond, jeune femme d'un industriel du Massachusetts qu'il avait rencontrée à Richmond alors qu'il cherchait à obtenir des abonnements pour "The stylus", car il avait repris son projet de revue littéraire. Avec son mari, elle l'accueillit en 1848 dans leur cottage de Westford, près de Lowell, dans le Massachusetts. Il s'éprit de celle qui fut l'Annie des derniers poèmes.

À partir de 1848, il sombra dans l'alcoolisme et la dégénérescence mentale, son cerveau et son corps commençant (depuis le temps qu'il tirait sur la corde !) à vaciller.

Ce fut paradoxalement l'époque où, dans la fièvre, il intensifia ses recherches en vue de la composition d'un ambitieux traité cosmologico-esthétique. Il donna aussi une conférence sur :

"The poetic principle"

(posthume, 1850)

"Le principe poétique"

Essai

Poe, reprenant une affirmation lancée dès 1844 : seul vaut le poème «*lui-même*», arguait qu'un poème doit être écrit «*seulement pour le poème*», car c'est lui, dans sa réalité verbale, qui entre en consonance avec «*l'âme*» du lecteur. Par le poème, l'âme entrevoit son lieu natif dans une extase douloureuse. Ce sont des procédés linguistiques et littéraires qui suscitent chez le lecteur le haut sentiment de l'Un. Il affirmait que le but ultime de l'art est esthétique. Il s'élevait aussi contre le concept d'un long poème, disant qu'une épopée, si elle veut signifier quelque chose, doit plutôt être structurée comme un ensemble de pièces plus courtes, dont chacune ne doit pas être trop longue pour pouvoir être lue en une seule séance. Il critiquait, quelquefois plutôt âprement, les oeuvres d'autres poètes de son temps. Il se plaignait le plus souvent du didactisme, qu'il appelait une «*hérésie*».

Commentaire

C'est une oeuvre de critique littéraire et l'une des expositions les plus complètes de la conception que se faisait Poe de la poésie. Elle doit beaucoup à l'idéalisme romantique mais le dépasse sans tomber dans l'esthétisme. Cependant, on peut considérer qu'il étendait à la fiction sa critique du didactisme.

Le 23 mai 1848, George P. Putnam décida de risquer la publication de cinq cents exemplaires d'une dissertation sur la conception de l'univers que se faisait Poe, pour laquelle il reçut une avance de quatorze dollars :

***“Eureka : A prose poem.
An essay on the material and spiritual universe”***

(1848)

*“Eureka : poème de prose.
Essai sur l'univers matériel et spirituel”*

Essai d'une centaine de pages

Poe, qui pensait avoir découvert «*le secret de l'univers*», annonça : «*Je me suis imposé la tâche de parler de l'Univers physique, métaphysique et mathématique, matériel et spirituel : de son essence, de son origine, de sa création, de sa conclusion présente et de sa destinée*». «*Ce que nous appelons univers n'est que l'expansion naturelle de l'être*». Il postula qu'à l'origine de l'univers la Divinité, qui est pur esprit, a créé «*une particule unique, une particule une dans son espèce, une dans son caractère, une dans sa nature, une par son volume, une par sa forme, une particule qui soit particule à tous égards, donc, une particule amorphe et idéale, particule absolument unique, individuelle, non divisée...*» (chapitre IV). Mais cette «*particule unique*» a, par la volonté divine, été divisée en atomes projetés dans toutes les directions de l'espace : «*De cette Particule considérée comme centre, supposons, irradiés sphériquement, dans toutes les directions, à des distances non mesurables, mais cependant définies, dans l'espace vide jusqu'alors, un certain nombre innombrable, quoique limité, d'atomes inconcevablement mais non infiniment petits.*» (chapitre IV). Or, partant de l'astrophysique triomphante de Newton, relayé par Laplace, il poussa à son extrême conséquence logique la grande loi de la gravitation universelle : si tous les corps s'attirent mutuellement (en raison inverse du carré des distances), c'est qu'ils ont soif de retour à une unité primordiale à laquelle un mouvement de diffusion créatrice les a arrachés (chapitre V). Mais cette aspiration est contrecarrée, d'une part par la «*force d'expansion*» originellement imprimée aux atomes pour se diffuser dans l'univers, mais qui va s'épuisant, «*l'Action Divine*» devant en effet être considérée «*comme déterminée et interrompue après l'opération primitive de la diffusion*» (chapitre V) ; et d'autre part par l'électricité, considérée comme étant une force répulsive, qui empêche les différents atomes de s'agréger immédiatement les uns aux autres (chapitre VI). Le monde physique était donc considéré comme étant essentiellement énergie, tension permanente entre des forces centrifuges et des forces centripètes, entre la pesanteur et l'électricité, entre l'attraction qui émane du corps et la répulsion qui provient de l'âme, l'être humain étant au point de jonction de l'âme et du corps.

Seuls la peur et les préjugés empêchent de conclure que notre univers s'effondre sur lui-même à une vitesse géométriquement accélérée. Mais cette chute au centre divin est visiblement freinée par une force de même nature que l'énergie qui, au commencement, provoqua la création. Force de résistance, au stade du retour où nous sommes, dont les manifestations sont électriques, intellectuelles et spirituelles. En face de l'effondrement de la matière, Poe plaça donc une résistance de l'esprit : l'être humain doit, pour conscience garder, s'opposer à l'écrasement du cosmos sur lui-même. Et il ajouta en leitmotiv, après quelques atermoiements, cette affirmation occultée depuis cent cinquante ans ; ces deux forces, d'attraction (matérielle) et de répulsion (intellectuelle et spirituelle), s'aguisent mutuellement, s'exacerbent l'une l'autre. «*Toutes [les] créatures sont aussi des*

intelligences plus ou moins conscientes ; conscientes, d'abord, de leur propre identité ; conscientes, ensuite, par faibles éclairs, de leur identité avec l'Être divin dont nous parlons, de leur identité avec Dieu. De ces deux espèces de consciences, suppose que la première s'affaiblit graduellement, et que la seconde se fortifie [...] Imagine que le sens de l'identité individuelle se noie peu à peu dans la conscience générale, que l'Homme, par exemple, cessant, par gradations imperceptibles, de se sentir Homme, atteigne à la longue cette triomphante et imposante époque où il reconnaîtra dans sa propre existence celle de Jéhovah. En même temps, souviens-toi que tout est Vie, que tout est la Vie, la Vie dans la Vie, la petite dans la plus grande, et toutes dans l'Esprit de Dieu.» Quand notre conscience individuelle ira s'obscurcissant, notre conscience divine augmentera ; nous sentirons vraiment notre identité avec l'Être, et de toutes les consciences fondues en une se refera l'Un absolu, troublé depuis le commencement des siècles par l'existence des individus .

Il aboutit ainsi à un système paradoxal, aporétique, d'antagonismes symétriques : plus l'univers se concentre vers une unité où il serait réabsorbé, plus, dans le même temps, il développe sa sphère éthérée d'intellectualité pure où prolifèrent les relations logiques... en direction d'un infini d'absolue irrelation. Poe coupla donc régression affective et conquête intellectuelle, entropie des systèmes physiques et néguentropie des systèmes psychiques, chute et envol, centre et infini.

Au passage, matérialiste idéaliste, il écrivit : «*La spiritualité n'existe pas. Dieu est matériel*».

Commentaire

Poe paracheva son effort de coordination métaphysique avec ce traité cosmogonique où sont exposées des idées panthéistes, obscures, étranges, toutes personnelles, ce poème sur la structure de l'univers au lyrisme parfois un peu enflé, ce sommet de ses ambitions. Ainsi il répondit à l'âge de trente-huit ans à la question qu'il se posait à celui de dix-huit dans '*Al Aaraaf*'. Il poursuivit ainsi le travail de structuration déjà à l'œuvre dans ses nouvelles et dans son roman. L'œuvre est dominée par une intuition fulgurante et féconde qu'on commence seulement à saisir aujourd'hui. Elle s'ouvre à qui accepte de placer au cœur de son système de pensée la symétrie complice des contraires. Dans ses spéculations cosmologico-métaphysiques, il élaborait, au-delà de l'univers « *stellaire* », la structure de l'univers qu'il appela « *spatial* », c'est-à-dire de l'espace imaginaire où être humain et monde, sujet et objet asymptotiquement se rejoignent. Elle peut se lire comme une esthétique.

Baudelaire, qui, en 1863, a soigneusement traduit "*Eureka*", même si ce « poème philosophique » ne lui correspondait guère, son panthéisme heurtant sa propre théologie, même s'il le considérait « trop abstrait pour les Français », commenta : « "*Eureka*" était sans doute le livre chéri et longtemps rêvé d'Edgar Poe. [...] Quiconque a lu "*la Révélation magnétique*", connaît les tendances métaphysiques de notre auteur. "*Eureka*" prétend développer le procédé, et démontrer la loi suivant laquelle l'univers a revêtu sa forme actuelle visible, et trouvé sa présente organisation, et aussi comment cette même loi, qui fut l'origine de la création, sera le moyen de sa destruction et de l'absorption définitive du monde. On comprendra facilement pourquoi je ne veux pas m'engager à la légère dans la discussion d'une si ambitieuse tentative. Je craindrais de m'égarer et de calomnier un auteur pour lequel j'ai le plus profond respect. On a déjà accusé Edgar Poe d'être un panthéiste, et quoique je sois forcé d'avouer que les apparences induisent à le croire tel, je puis affirmer que, comme bien d'autres grands hommes épris de la logique, il se contredit quelquefois fortement, ce qui fait son éloge ; ainsi, son panthéisme est fort contrarié par ses idées sur la hiérarchie des êtres, et beaucoup de passages qui affirment évidemment la permanence des personnalités. Edgar Poe était très-fier de ce livre, qui n'eut pas, ce qui est tout naturel, le succès de ses contes. Il faut le lire avec précaution et faire la vérification de ses étranges idées par la juxtaposition des systèmes analogues et contraires. ("*Edgar Poe, sa vie et ses ouvrages*") . Aussi ne fut-il pas étonné de l'accueil glacial qu'il reçut.

"*Eureka*" a fasciné Valéry et lui inspira des réflexions intéressantes : "*Au sujet d'Eureka*" (1921-1923, voir "*Variété*").

Jorge Luis Borges en étudia tous les aspects pour construire ses superbes labyrinthes.

Pour "Eureka", l'éditeur de Poe, Putnam, lui donna quatorze dollars. Le 7 juillet 1849, il écrivit à Maria Clemm : « *Je dois mourir. Je n'ai pas le désir de vivre puisque j'ai fait "Eureka". Je ne pourrais rien accomplir de plus* ». Il avait donné tout ce qu'il pouvait donner, et la vie terrestre n'avait plus de sens pour lui. Sur "Eureka", il fit, à New-York, une conférence qui souleva de grosses discussions. Bien que ce poème en prose cosmologique n'ait pas été très populaire, il trouva quand même des acheteurs, et une nouvelle édition de deux cent cinquante exemplaires fut nécessaire.

"To Helen"
(1848)
"À Hélène"

Voir POE - Les poèmes

Le poème était adressé par Poe à la critique et poétesse spiritualiste américaine Sarah Helen Whitman, qui, veuve d'un avocat du Massachusetts et vivant à Providence, dans le Rhode Island, le protégeait. En fait, aurait alors seule compté pour lui la passion impossible que, en tout honneur, profonde et réciproque, lui inspirait Mme Annie Richmond.

"The bells"
(mai 1848)
"Les cloches"

Voir POE – Les poèmes

"The rationale of verse"
(1848)
"Le fondement de la métrique"

Essai

Dans cette étude technique et ardue, Poe cerne un principe d'égalité entre les différents pieds qui puisse donner tout son rôle à une diversité calculée des rythmes.

Mme Richmond, dont l'amitié lui fut très précieuse, conseilla à Poe de demander en mariage Sarah Helen Whitman. Il commença à lui faire la cour. Mais, de six ans son aînée, si elle admirait son génie et son intelligence, elle ne pouvait se résoudre à aimer ce poète titubant, au désespoir noir, qui lui donna rendez-vous dans un cimetière pour lui déclarer son amour (parfaite illustration de son thème favori) ; puis qui, le 21 septembre 1848, se présenta à sa porte, à Providence, pour demander sa main ; qui lui envoya neuf lettres d'amour où il fantasma sa relation avec elle, rampant à genoux devant celle qu'il déclarait être la femme de sa vie. En novembre, soumis à la pression du travail, qui pourtant pouvait à peine le faire vivre, malade, atteint de congestion cérébrale et continuant de boire beaucoup, dans des circonstances assez obscures, il tenta de se suicider en absorbant une forte dose de laudanum, seul cas où on lui ait connu semblable défaillance. Mme Clemm de nouveau le soigna. Le 13 novembre, Sarah Helen Whitman accepta de l'épouser s'il renonçait à l'alcool. Le 23 décembre, il donna, devant deux mille personnes, une conférence sur *"le principe poétique"*. Le même jour, les bans furent publiés, mais le mariage, qui devait être célébré deux jours plus tard, n'eut jamais lieu, car, entre temps, elle reçut une lettre anonyme qui lui révéla des « relations immorales » entre son fiancé et Annie Richmond. On apprit aussi à Mme Whitman qu'il avait passé la nuit à boire

avec des jeunes gens dans une taverne de la ville. Aussitôt, elle décida de rompre les fiançailles et ne répondit pas à la dernière supplication du poète dégingué, victime de crises d'éthylisme, tourmenté par de graves maux de tête, qui subit même un moment une attaque de paralysie faciale.

‘Mellonta tauta’

(janvier 1849)

‘Mellonta tauta’

Voir POE – Les nouvelles

‘Hop-Frog’

(mars 1849)

‘Hop-Frog’

Voir POE – Les nouvelles

‘For Annie’

(mars 1849)

‘Pour Annie’

Voir POE - Les poèmes

‘Von Kempelen and his discovery’

(avril 1849)

‘Von Kempelen et sa découverte’

Voir POE – Les nouvelles

À la fin d'avril 1849, Edward H. N. Patterson d'Oquawka, dans l'Illinois, proposa à Poe de financer un magazine qu'il aurait pu mener à sa guise. Mais aucuns plans définis ne purent être établis, d'autant plus que son état physique et mental s'aggravait : il était en proie au délire de la persécution : ses monstres et ses angoisses, sublimés dans l'écriture, envahissaient sa vie ; il avait des hallucinations : un ange en robe blanche le dissuadait de se suicider. Il écrivit à Maria Clemm plusieurs lettres qui étaient des appels de plus en plus pressants.

"X-in" a paragrah

(mai 1849)

‘Mettre des X dans un paragraphe’

Voir POE – Les nouvelles

‘Landor's cottage’

(juin 1849)

‘Le cottage Landor’

Voir POE – Les nouvelles

‘‘Annabel Lee’’
(juin 1849)
‘‘Annabel Lee’’

Voir POE - Les poèmes

En juin 1849, après une visite à Mme Richmond, Poe entreprit de faire dans le Sud une tournée de conférences de trois mois qui devait lui permettre de rassembler des fonds pour lancer ‘‘The stylus’’, car il espérait obtenir l’aide de ses amis écrivains et de ses anciennes connaissances de collègue et de West-Point. Parti de New York le 30 juin 1849, il se rendit à Richmond qui revit celui qu’on y avait connu si jeune, si pauvre, si démuné. Tous ceux qui ne l’avaient pas vu depuis les jours où il était obscur accoururent en foule pour contempler leur illustre compatriote. Le 17 août, à l’Hôtel Exchange, il apparut, beau, élégant, correct, car il avait poussé la soumission jusqu’à se faire admettre dans une société de tempérance. Il donna sa conférence sur « *le principe poétique* », et le bel accueil qu’on lui fit l’inonda d’orgueil et de joie ; il se montrait tellement enchanté, qu’il parlait de s’établir définitivement à Richmond et de finir sa vie dans les lieux que son enfance lui avait rendus chers. Il y retrouva son amour de jeunesse, Elmira Royster Shelton, riche veuve depuis la mort de son mari en 1844. Comme le charme de Poe était toujours aussi magnétique, leurs fiançailles furent annoncées. Mais elle en vint à soupçonner qu’il était avant tout intéressé par son argent, et elle rompit. Il sombra donc à nouveau. Elmira, qui l’aimait sincèrement en dépit de tout, consentit finalement au mariage. La cérémonie fut prévue pour le mois d’octobre.

Cependant, il avait affaire à New-York, et, le 27 septembre, quoique se plaignant de frissons et de faiblesses, il quitta Richmond en bateau pour Baltimore, où il débarqua le lendemain, ivre et avec une forte fièvre. Il fit porter ses bagages à l’embarcadère d’où il devait se diriger sur Philadelphie, et partit vers la maison d’un ami, le docteur Nathan C. Brooks. Ne l’y trouvant pas, il vagabonda et n’allait plus être vu ni donner de nouvelles pendant cinq jours. On ne sait pas quelle fut sa conduite, mais il semble bien que, pour la dernière fois, son fatal penchant se manifesta. C’était une période d’élections où on allait à la chasse à l’électeur et où on faisait boire les gens pour qu’ils aillent voter dans l’urne convenue. Le premier poète américain s’est-il trouvé au milieu de la racaille un jour d’élections ?

Le 3 octobre 1849, fin mystérieuse et sordide, devant le 4^e bureau de scrutins de Ryan, en fait une taverne connue sous le nom de ‘‘Gunner’s hall’’, et qui (comme souvent à l’époque) servait de lieu de vote pendant les élections, on ramassa ce « gentleman » de Virginie à demi-conscient sur le trottoir, allongé sur une large planche posée sur quelques barils, dans des vêtements souillés qui n’étaient pas les siens : d’après les différents témoignages, au lieu de son costume de laine noir, il portait un manteau et un pantalon d’alpaga de coupe médiocre, vieillis et salis, et dont les coutures avaient lâché en plusieurs points, ainsi qu’une paire de chaussures usées aux talons et un vieux chapeau tout déchiré, presque en lambeaux, en feuilles de palmier ; la chemise était toute chiffonnée et souillée, et il n’avait ni gilet ni faux-col.

On le porta en toute hâte à l’hôpital du Washington College. Au coma succéda un delirium tremens. Il alterna entre des phases de conscience et d’inconscience. Aux questions qu’on lui posa, il répondit par des phrases incohérentes. Son cousin, Neilson Poe, venu lui rendre visite, ne put le voir. Au matin du second jour, il se calma puis se lança à nouveau dans des rodomontades qui se poursuivirent au long de la nuit du samedi suivant. Selon un témoin, « il se mit alors à appeler un certain Reynolds toute la nuit, jusqu’à trois heures du matin, le dimanche où il expira » (ce Reynolds était le navigateur Jeremiah Reynolds, qui avait proposé au Congrès des États-Unis d’organiser une expédition au pôle Sud, qui avait inspiré à l’écrivain ses ‘‘Aventures d’Arthur Gordon Pym’’ ; il était donc toujours obsédé par le voyage polaire). Au matin du dimanche 7 octobre 1849, il eut un autre court répit dans son martyre. Mais, à dix-sept heures, comme le médecin l’examinait, il tourna doucement la tête et prononça ses derniers mots : « *Seigneur, venez en aide à ma pauvre âme !* » et mourut seul, à l’âge

de trente-sept ans, officiellement d'une « congestion cérébrale ». En fait, lui qui avait écrit dans *‘Le chat noir’* ces mots fatidiques : « *Quelle maladie est comparable à l'alcool !* » en avait finalement été victime. On a avancé qu'il aurait retrouvé des anciens de West Point, qui l'auraient invité à boire, et que, rentrant seul, dans un état d'ivresse, il aurait été volé et battu par des brutes et aurait erré dans les rues pendant la nuit, avant de sombrer inconscient. Cependant, l'hypothèse la plus largement admise est qu'il aurait été victime de la corruption et de la violence qui sévissaient lors des élections. De fait, la ville de Baltimore était alors en pleine campagne électorale (pour la désignation du shérif, le 4 octobre) et des agents des deux camps parcouraient les rues, d'un bureau de vote à l'autre, pour faire boire aux naïfs un cocktail d'alcool et de narcotiques afin de les traîner ainsi abasourdis au bureau de vote. Pour parfaire le stratagème, on changeait la tenue de la victime, qui pouvait être battue. Le faible cœur d'Edgar Poe n'aurait pas résisté à un tel traitement. Baudelaire put estimer que « cette mort était presque un suicide, un suicide préparé depuis longtemps » qui vint mettre fin à « une vie qui ressemble à une tempête sans accalmie ».

Le 9 octobre, lors d'une cérémonie réduite à sa plus simple expression, il fut enterré dans le cimetière presbytérien de la ville, le Westminster Hall, dans le lot qui avait appartenu à son grand-père, David Poe. La tombe, non marquée, fut progressivement recouverte par les herbes. En 1860, sa famille se mobilisa pour placer une pierre tombale de marbre blanc portant l'épithaphe : « Hic Tandem Felicis Conduntur Reliquae. Edgar Allan Poe, Obiit Oct. VII 1849 » (« Ici enfin il est heureux. Edgar Allan Poe, mort le 7 octobre 1849 ») et sur l'autre face l'inscription : « Jam parce sepulto » (« Sauvegardez ses restes »), mais la pierre fut détruite accidentellement avant même sa mise en place. Grâce à une souscription lancée en 1865 et relayée par les élèves de l'université du Maryland, il fut réinhumé le 1er octobre 1875 sur un nouvel emplacement dans le coin sud-est du cimetière, une véritable cérémonie ayant été organisée, le 17 novembre, sur cette nouvelle tombe où était inscrite une date de naissance erronée (20 janvier au lieu du 19). En 1885, les restes de Virginia Poe, enterrés en 1847 à New York, furent apportés à Baltimore et inhumés avec ceux de Poe et de Maria Clemm, désormais réunis. Ce monument fut dégradé par le temps, remplacé par un monument en bronze, lui même volé et remplacé. En 1913, y fut érigé nouveau monument avec cette épithaphe : « *Quoth the Raven, "Nevermore"* » (« *Le corbeau dit : "Jamais plus !"* »).

Depuis 1949, les admirateurs de Poe se réunissent chaque année sur sa tombe, à l'anniversaire de sa naissance, le 19 janvier.

L'homme

Pendant longtemps, l'image d'Edgar Poe fut faussée ; elle l'est encore dans une partie importante du public car les multiples travaux auxquels lui et son œuvre ont donné lieu composent un véritable kaléidoscope.

Les témoignages de parents, de témoins, ont montré un homme très courtois, on ne peut plus attachant, d'un charme rare, ses amis étant toujours frappés par sa tenue soignée à l'excès et la clarté de son élocution. Mais il unissait à une immense fierté une grande dépendance affective, une sensibilité malade, et il souffrit des démêlés sordides ou saugrenus de sa vie sociale, de sa pauvreté, de l'épouvantable misère qui ne cessa de le traquer au long d'une vie en ruine.

Ce personnage haut en couleur mais instable, passant perpétuellement de l'excitation à la mélancolie, tantôt dandy, tantôt clochard, ni diable, ni saint, mais qui, plus d'une fois, défraya la chronique, pour le meilleur et pour le pire, qui était souvent faible, triste et malade, ayant alors horreur de lui-même mais aussi pitié, avait une personnalité complexe, tourmentée, partagée entre deux tendances :

- une intelligence vaste, supérieure, calme et froide, « ne dormant jamais », d'une indépendance extrême à l'égard des conventions, qui contrôlait ou cherchait toujours à contrôler, qui avait le goût de l'expression ultra-logique, des analyses subtiles ;

- une extrême sensibilité qui se manifestait en particulier par un attrait trouble pour la mort dont l'aura flottait autour de lui (plusieurs des femmes qu'il aima furent victimes de la tuberculose) :

« Je n'ai pu aimer que là où la Mort »

Mêlait son souffle à celui de la Beauté.»

Pour conjurer son angoisse, dans une vie soumise à d'énormes pressions psychologiques et financières, il fut tenté de trouver un refuge dans l'alcool qu'il ne supportait pas mais auquel il avait recours pour se donner le répit de l'inconscience. Mais son alcoolisme aurait été démesurément exagéré. Ainsi, on a pu établir qu'à l'université et à West Point, contrairement à certaines légendes, il était tout à fait sobre. Il put ne pas toucher une goutte d'alcool pendant des mois ou des années. En revanche, les quelques fois où il fut amené à boire, il fut le plus souvent malade, un seul verre le jetant dans un malaise effrayant, l'empêchant de travailler pendant quelques jours. Il semble qu'il se soit mis à boire davantage à l'époque de la maladie de son épouse. Les rumeurs d'alcoolisme furent répandues par des personnes fâchées avec lui, ou franchement ennemies, qui ont profité de ces quelques occurrences où il est apparu ivre pour généraliser, ceci afin de le blesser et de salir son honneur, puis sa mémoire.

L'écrivain

Poe fut un lutteur intellectuel, un mercenaire de l'écriture. Alors qu'en ce temps-là, pour l'élite cultivée, la littérature était l'activité d'amateurs ayant des loisirs et de l'argent, pour lui, ce fut une affaire sérieuse et l'amateurisme était ce qu'il y a de plus haïssable. Si, dans sa vie tout fut incohérence, frustration, combat désespéré de l'orgueil écrasé, tout, dans son œuvre, fut de bout en bout cohérence, et il s'efforça, en dépit de tous ses projets avortés, de devenir un écrivain considéré. Sudiste transplanté (qui n'exprima son racisme que dans '*Les aventures d'Arthur Gordon Pym*'), il aurait voulu être reconnu par les Yankees.

Ses manuscrits se distinguent par la fermeté, la régularité et l'élégance de son écriture et ne comportent que peu de ratures. Très souvent, il écrivait sur des feuilles de bloc-notes qu'il collait les unes aux autres de manière à former des rouleaux très stricts. Dans son travail, il se méfiait du premier jet, du spontané. Cependant, pressé par le besoin d'argent, il livrait souvent aux journaux ou revues auxquels ils étaient destinés des textes non revus auxquels, lors des republications, il apportait toutefois d'importants changements, toujours dans le sens d'un meilleur resserrement. Durant les derniers mois de son existence, il révisa de près ses fictions et ses écrits théoriques ou critiques en vue de la première grande édition de ses œuvres, qui parut à New York en 1850.

S'il était idéaliste, il était aussi doté d'une forte volonté de puissance et d'une grande ambition, ce qu'il ne cachait pas. Ainsi, il écrivit : *«J'aime la gloire, j'en raffole ; je l'idolâtre ; je boirais jusqu'à la lie cette glorieuse ivresse ; je voudrais que l'encens monte en mon honneur de chaque colline et de chaque hameau et de chaque ville et de chaque cité sur terre».*

Ses biographies, et d'abord celle, hostile, de Griswold, ont largement contribué à fausser son œuvre. Les tentatives de réhabilitation qui ont suivi n'en ont pas moins, le plus souvent, occulté l'œuvre.

Poe fut un auteur prolifique, qui laissa un roman, quelque soixante-douze nouvelles, de nombreux poèmes, des essais, des critiques littéraires, une foule d'articles divers et une abondante correspondance. Il a exploré tous les domaines de la création littéraire et son esprit curieux a toujours cherché à comprendre les recoins les plus sombres, grotesques et hallucinés de l'âme humaine.

Il fut un auteur à double public, populaire et intellectuel.

Le poète

Au départ, la vocation de Poe était la poésie. Dans une lettre qui accompagnait les extraits d'*'Al Aaraf*' dans "The Yankee", il confia : *«Je suis jeune, je n'ai pas tout à fait vingt ans, je suis poète, si le culte de toute beauté peut faire de moi un poète.»*

Pour lui, l'univers est un poème de Dieu, c'est-à-dire qu'il est parfait. Mais l'Homme, aveugle aux œuvres de Dieu, ne voit pas cette perfection. C'est au poète, qui a l'intuition de cette perfection, grâce

à son imagination créatrice, de la faire connaître à l'humanité. Il partit du sentiment premier, confirmé par la lecture des grands poètes romantiques, que la poésie est une musique qui éveille l'âme à elle-même, qui ouvre un ailleurs «*hors de l'Espace, hors du Temps*». Il en fit le sommet de la littérature qui ne doit donc pas se mettre au service des vérités positives (scientifiques ou morales).

Dans ses poèmes, qui sont habilement ciselés, assurément ancrés par leur thématique dans un fonds qui fit la part belle à Shelley, Coleridge ou encore Byron, il fut un romantique tourmenté par une attraction névrotique pour la beauté intense, le monde des rêves, le mystère et le surnaturel, la souffrance, l'horreur violente et la mort, dont il fit des catégories du beau. C'est seulement dans ses poèmes qu'il consentit à l'aveu des sentiments de profonde tendresse dont sa vie était troublée et charmée ; on pourrait considérer qu'il écrivit ses vers pour lui et pour quelques femmes, mais, derrière, se profile un drame d'impuissance affective : la femme était interdite parce qu'elle était toujours déjà morte : Irène, Lénore, Ulalume ou Annabel Lee, c'est la même jeune femme morte. L'amour, que la passion maudite menace, devait se sublimer en vénération esthétique et spirituelle. Et cette poésie tombe parfois dans le mièvre ou frôle le macabre.

Devenu l'une des principales figures du romantisme américain, pour Baudelaire, il « représente presque à lui seul le mouvement romantique de l'autre côté de l'Océan. » Il ajouta : « Il est le premier Américain qui, à proprement parler, ait fait de son style un outil. Il doubla l'idéal romantique d'une volonté de conscience claire, même si, à l'allégorie (décodable terme à terme), il opposa la suggestion d'un sens caché. » Il remarqua encore qu'« Edgar Poe aimait les rythmes compliqués, et, quelque compliqués qu'ils fussent, il y enfermait une harmonie profonde. » Par ses réseaux d'assonances, ses fluides paronomases, ses répétitions naïves et lancinantes, il tendit à sacrifier le sens à une incantation légèrement hypnotique. Cette poésie de l'épuisement fut saluée par les symbolistes (Mallarmé en fit des versions en prose musicales), conduisit à l'idéal de « poésie pure ». Mais on peut lui reprocher l'abus de la concaténation, un rythme trop mécanique. Aussi cette partie de son œuvre reste-t-elle très controversée : est-elle artificielle et malsaine ou recèle-t-elle la quintessence de la poésie?

Baudelaire signala aussi qu'« il avait trop souvent besoin d'argent pour se livrer à cette voluptueuse et infructueuse douleur ». Il ne pouvait pas vivre de sa poésie dans les États-Unis du temps. Parti à la conquête du monde par la voie de la littérature, il se demanda vite : comment réussir dans un pays d'aventuriers et de chercheurs d'or, où les premières locomotives crachent leur fumée sur les prairies à bisons, quand on ne s'intéresse vraiment qu'à la poésie? Comme il savait tout faire de sa plume, il laissa sa mince production poétique s'amincir encore (seules les épreuves des dernières années ravivèrent la source lyrique) pour écrire de la prose, des critiques, des essais et des nouvelles.

Le critique et essayiste

Poe fut, dans des revues, l'auteur de 855 articles et comptes rendus (qui n'ont jamais été traduits en français). Certains étaient, il est vrai, des textes de complaisance, portant sur les lampadaires, les orages et l'éducation des jeunes filles, car il fut un professionnel de l'écriture qui connaissait son public, qui traqua l'actualité à sensation, et, s'il le fallait, la devança un peu ou l'embellit. Entre le reportage et la nouvelle, la frontière était mince pour cet animateur de presse qui préféra que la réalité dépasse un peu la fiction, et beaucoup de ses nouvelles furent publiées, dans des magazines et des quotidiens, comme des comptes rendus d'expériences réelles. Il se signala, en avril 1844, en annonçant dans les manchettes du "New York sun" la traversée de l'Atlantique en trois jours par une machine volante ; cela fit un de ces « beaux tapages », comme il les aimait, car, faute de « scoop », il savait lancer un « canard » ("*Le canard au ballon*").

Sur la littérature, lui qui était instruit jusqu'à l'érudition et dont l'intelligence précise et sagace avait quelque chose de ce que Pascal appelait l'esprit géométrique, critique professionnel à partir de 1835, il écrivit aussi beaucoup d'articles, d'une qualité extraordinaire, qui firent de lui l'un des premiers critiques sérieux et raffinés aux États-Unis, un critique redoutable, d'une lucidité acérée, d'une férocité sans égale, ce qui le brouilla d'ailleurs avec de nombreux confrères car sa véritable exigence de

qualité lui fit dénoncer des facilités et des plagiats. Il poussa souvent jusqu'au pédantisme un besoin originel de sermonner ses contemporains. Il était révolté par le truquage de la vie littéraire américaine : des clans propulsaient outrageusement des livres innommables au détriment des bons, les journaux étaient corrompus, les articles étaient achetés, souvent rédigés par les éditeurs eux-mêmes sous des pseudonymes. Lui seul ouvrait librement un livre, le lisait librement, et disait librement ce qu'il avait lu, commençant son article par une formule alors célèbre : « *Au nom de toutes ces baudruches gonflées, gonflantes et gonflables, jetons un coup d'œil sur le contenu.* » Il eut, pour se faire haïr, un génie particulier qui était un mélange unique de provocation, de colère et d'inadvertance. Comme il était batailleur, il s'attarda, se complut en des polémiques où il voulut avoir le dernier mot, quoique son insolence était mal faite pour désarmer ses adversaires.

S'érigeant en « conscience » de la vie de l'esprit dans les États-Unis d'alors, il élaborait, au fil de ses comptes rendus, une pratique et une théorie nouvelles, exprima sa conception de l'art d'écrire, de la création. Il distingua le sentiment poétique des « *moyens de le susciter* » chez le lecteur, et définît la poésie comme « *la création rythmique de la beauté* ». Il fut exigeant aussi pour la nouvelle et le roman, assénant qu'une série linéaire d'incidents ou d'arguments n'est pas plus littérature « *que le boyau de chat n'est musique* », que l'intrigue doit, par un art savant et abstrait, créer une puissante impression de circularité totalisante, la série causale des événements devant être rendue réversible, au point que la fin du récit soit aussi son commencement : là gît « *l'âme de tous les mystères* ». Il affirma que seul le travail de « *composition* » donne à un texte sa valeur littéraire. Il voulait que l'unité l'emporte sur toute autre considération : le poème, la pièce de théâtre, la nouvelle ou le roman ne doit tendre que vers sa réalisation, et toute digression doit être rejetée ; tous les éléments du texte doivent concourir à la réalisation d'un effet unique. Cette théorie, exposée dans « *The philosophy of composition* », apparaît valable surtout en poésie, où elle suppose calculs minutieux, autonomie assumée du poème par rapport au sens, car cet effet ne peut être maintenu que durant une brève période. Ainsi, pour lui, une épopée ne devait-elle être composée que d'une série de petits morceaux, chacun tourné vers un effet unique, et le roman à thèse, où l'intrigue est entrecoupée de dissertations sur tel ou tel sujet, devait-il être proscrit. Enfin, adversaire du didactisme, il soutenait que la poésie et l'art devaient se concentrer sur la beauté, leur but final étant esthétique, « *l'art seul* » devant être apprécié et analysé par le critique. Pourtant, ne manquant pas de se contredire, s'il affirmait que l'instruction morale ou éthique appartient à un univers différent, il pensait aussi qu'il faut que l'oeuvre « *élève l'âme* », il associait l'aspect esthétique de l'art à l'idéalité pure, considérait que l'humeur ou le sentiment créés par une oeuvre d'art constitue une expérience spirituelle.

D'ailleurs, s'exprimant en véritable philosophe, il développa sa conception cosmogonique de l'unité de l'univers, se révéla un métaphysicien panthéiste.

Le nouvelliste

Poe, incapable d'obtenir le succès dans le genre qu'il désirait (la poésie), mais qui voulait vivre de sa plume, se mit à écrire des nouvelles parce que les magazines, qui alors se multipliaient, en publiaient et les payaient mieux que les poèmes. En effet, entre 1825 et 1850, les États-Unis vécurent un véritable âge d'or des périodiques, qui passèrent de moins d'une centaine à plus de six cents titres. D'où le développement parallèle des « *short stories* » qui y étaient publiées. À cinq dollars la page de 1500 mots, un écrivain-journaliste pouvait tout juste survivre, mais Poe fit un calcul très précis sur les possibilités d'un succès. Dès 1833, il tabla sur les goûts du public pour les histoires d'insolite et d'horreur qui emplissaient les pages des revues, en particulier celles du « *Blackwood magazine* » d'Édimbourg qu'il lisait d'ailleurs régulièrement. Dans une lettre adressée au directeur du « *Southern literary messenger* », il indiqua : « *Que les contes dont je parle soient ou ne soient pas de mauvais goût, cela importe peu en la circonstance. Pour se faire apprécier, il faut se faire lire, et ces choses sont inévitablement recherchées avec avidité... Pour ce qui est de "Bérénice", en particulier, j'avoue que le conte touche aux limites du mauvais goût.* »

Il décida donc d'écrire de ces nouvelles fantastiques, de ces contes sinistres, macabres, horribles, pleins d'abjections abominables et s'ouvrant sur le surnaturel, qui étaient à la mode. Il travailla avec une lucidité sans défaillance un matériau archaïque en sommeil chez ses contemporains. Avec "*Metzengerstein*", "*Bérénice*" et d'autres des nouvelles qui devaient figurer dans les "*Contes de l'In-Folio*", il fit des parodies masquées des grands succès du jour qu'étaient les romans noirs du préromantisme anglais. Mais personne ne s'en aperçut : les lecteurs apprécèrent les histoires au premier degré, et il put jouir de voir que son intention badine demeurait inaperçue. Ces mystifications (par lesquelles il exprima volontiers son mépris de l'humanité démocratique) ne furent donc pas pour lui en premier lieu des ouvrages où il s'exprima de façon personnelle. Il y recourut à des moyens et à des formes qui n'étaient pas ceux qu'il aurait choisis.

En effet, pour ses nouvelles et pour son roman, Poe n'a pas été l'écrivain profondément original que, du fait de ce qu'a dit de lui Baudelaire, on a vu en lui. Les chercheurs en histoire littéraire se livrent à la chasse aux sources, et le résultat est indubitable : il a imité des modèles, il a procédé à des emprunts, il a recopié par fragments des textes d'encyclopédies, il est allé jusqu'à imaginer des sources apocryphes. C'est d'autant plus curieux qu'il consacra une bonne part de son activité de critique à rechercher les emprunts d'autrui, ou à prétendre qu'on le pillait. Était-ce une inconséquence? Pas tout à fait. En réalité, il considérait qu'il n'y a plagiat que si l'emprunt est repris dans le même registre, qu'il n'y a pas plagiat si, alors que la « source » se situe dans le domaine du tragique, on choisit le ton comique. À la limite, parodiant des oeuvres qu'il trouvait de mauvaise qualité, il pensa sans doute leur faire encore trop d'honneur en les récrivant dans son propre style, avec ses perspectives propres, les améliorant, leur faisant rendre un son que jamais elles n'auraient atteint seules. Il put donc garder bonne conscience. Cependant, il n'a pas seulement utilisé des thèmes, imité des textes connus, mais s'est aussi rendu coupable de ce que M. Blackwood nommait le « remplissage » (dans "*Comment on écrit un article pour le Blackwood*"), et ceci par le collage de morceaux empruntés çà et là, cherchant toutefois à éviter de donner l'impression d'un « patchwork » puisqu'il visait expressément l'unité d'effet.

Pourquoi ces emprunts, ces collages et ce remplissage? On pourrait penser que ces pratiques étaient rendues nécessaires par le mode de production pour les magazines, qu'il était pris par le temps, par la nécessité de « boucler » rapidement une nouvelle. Mais la répétition du procédé, le passage insensible, au fil des nouvelles, de la parodie à l'emprunt, indiquent qu'il s'agissait d'une démarche consciente et voulue. Après s'être amusé de constater que ses larcins passaient inaperçus, s'être, une fois l'effet obtenu, gaussé des lecteurs et de leur crédulité, leur signalant que « *le texte lui-même fait la preuve de son authenticité* », dans une sorte de défi, il joua de l'étalage des emprunts, créa un espace littéraire original entre l'exhibition et la dénégation. Mais était-ce une supercherie ou un test? N'était-ce pas pour lui une façon de se situer dans un ailleurs ironique? N'a-t-il pas multiplié les notes pour accréditer la vraisemblance des étrangetés qu'il peignait? N'a-t-il pas ménagé aussi, d'une nouvelle à l'autre, un ensemble de renvois qui tendait à créer un effet d'homogénéité, de cohérence interne de l'oeuvre? Ne fut-il pas avant tout un expérimentateur littéraire? Il se peignit ainsi : « *C'est le drame d'un certain type d'esprit, de ne pouvoir se satisfaire de la conscience de sa capacité à faire quelque chose. Un esprit de ce genre se satisfait encore moins de faire la chose. Il faut qu'il sache et qu'il expose comment la chose fut faite.* » Il marqua subtilement à quel point le texte littéraire est essentiellement fait du rappel de textes antérieurs, inventa une pratique originale de ce qu'on appelle aujourd'hui l'intertextualité.

Il a ainsi créé froidement un univers fascinant, archithéâtral, qui n'a rien de réaliste, sa grande force résidant dans la description des atmosphères. Il suscite l'imaginaire des lecteurs en permettant beaucoup d'espace pour la suggestion. Il leur en impose moins par les apparences logiques de ses déductions que par le ton souverain d'un verbe affirmatif et absolu, s'emparant d'eux avec les gestes d'une domination contre laquelle ils ne trouvent aucune défense. L'unité de ton et la prose attrayante et sans effort hypnotisent dans un même élan le sujet et les lecteurs. Car, chez lui, l'horreur se tempère de poésie. Il veut nous donner, en même temps que le frisson de la peur, celui d'une beauté qui ne farde pas l'horreur, mais se découvre au-delà de l'épouvante. Pris au piège de son imagination puissante, maître infailible de sa théorie de l'effet (mise en valeur par la brièveté de la nouvelle), il se

hissa au chef-d'œuvre en s'employant à démontrer que l'étrangeté est une des parties intégrantes du beau.

Au-delà d'une inclination aux évocations surnaturelles et fantastiques, héritées du roman noir, Poe, qui possédait la faculté de transformer d'improbables horreurs en choses qui paraissent proches et familières, qui explora le réseau des obsessions et des perversions qui transforment en poison mortel la passion intellectuelle, qui joua sur l'effet crépusculaire entre raison et déraison, vie et mort, vérité et aveuglement, s'attacha à une analyse quasi clinique de la peur, qui, dans son œuvre, débouche sur une dimension métaphysique. La peur, la douleur qu'engendre la peur, est en effet le thème presque unique de ses nouvelles les plus belles. On constate que son originalité tient à l'ambiguïté de la peur qu'il suscitait, dont l'expérience est une initiation à un monde nouveau. Les personnages, qui appartiennent à une certaine aristocratie, sinon d'argent, du moins d'esprit, qui sont presque tous en marge de la société, hors du commun, se signalent le plus souvent par des lectures néfastes (littérature fantastique à l'allemande, romans gothiques, ésotérisme, métaphysique), ressentent à la fois de la répulsion et une curieuse attirance pour ce qui constitue le mystère par excellence : la mort. Ils la décrivent avec passion, se délectent de sa vision. Ils se demandent : la mort est-elle une fin ou un passage? l'au-delà est-il vie ou néant? Avec les femmes de sa vie qui furent saisies par la mort, Poe créa des femmes belles, grandes, majestueuses, diaphanes, intelligentes et cultivées, mais morbides aussi car elles sont marquées par la mort qui, cependant, loin de s'opposer à la vie, la rend possible : elles renaissent et vivent selon les théories de la métempsycose, non pas pour affirmer une vie éternelle mais pour prolonger la mort-passage et la faire vivre au narrateur et au lecteur. Les contraires fusionnent, vie et mort, naturel et surnaturel se côtoient, se conjuguent. Ces femmes sont des métaphores du monde invisible, qui dépassent les contingences matérielles pour vivre d'une sublime et calme beauté. Elles sont les messagères parfaites d'un monde surnaturel, inaccessible au commun des mortels. Idéales, elles ne peuvent que mourir au contact du réel.

Le narrateur raconte une histoire qui est déformée par sa « fancy », car il ne maîtrise pas son écriture dans laquelle plusieurs indices permettent d'appréhender la réalité sous-jacente ; au lieu d'accréditer la fiction, il dissémine doutes et troubles jusque dans l'esprit du lecteur. Mais, quand il est sur le point de découvrir la vérité, il prend peur et recule malgré sa soif de connaissance. L'angoisse demeure la plus forte, même si l'expérience de la peur est initiation à un monde nouveau. La terreur l'amène, alors qu'il est désespéré, au bord de la folie.

Ainsi, contrairement aux oeuvres fantastiques traditionnelles où l'accent était le plus souvent mis sur les bizarreries des situations et le caractère exceptionnel des personnages, les nouvelles de Poe s'orientèrent vers une réalité intérieure, celle des sentiments et de la psyché. Il écrivit dans la préface des *Contes du grotesque et de l'arabesque* : « Si dans maintes de mes productions, la terreur a été le thème, je soutiens que cette terreur n'est pas d'Allemagne, mais de l'âme - que j'ai déduit cette terreur de ses seules sources légitimes et ne l'ai poussée qu'à ses seuls résultats légitimes. » Et, s'il fut un maître de l'épouvante qui n'en était pas dupe, peu à peu, à partir d'une pacotille populaire contemporaine, sans avoir l'air, il fit part de son expérience personnelle, il fit peur en expliquant ses peurs qu'il chercha ainsi à exorciser, il ressentit les terreurs qu'il se vantait de créer froidement, et en souffrit à travers des personnages, qui étaient de véritables doubles. Il a donc profondément influencé le genre fantastique, a renouvelé ses thèmes en ouvrant des perspectives jusqu'alors inconnues sur les territoires souterrains de l'âme, l'a métamorphosé par la puissance de suggestion de son écriture évocatrice.

Les nouvelles fantastiques de Poe sont : *Metzengerstein* (1832), *Le visionnaire* (1834), *Bérénice* (1835), *Morella* (1835), *Ombre* (1835), *Ligeia* (1838), *La chute de la maison Usher* (1839), *William Wilson* (1839), *L'île de la fée* (1841), *Éléonora* (1841), *Le portrait ovale* (1842), *Le coeur révélateur* (1843), *Le chat noir* (1843), *Souvenirs de M. Auguste Bedloe* (1844), *L'enterrement prématuré* (1844), *Révélation magnétique* (1844), *L'ange du bizarre* (1844), *Le masque de la mort rouge* (1845). On peut y joindre des nouvelles qui ne proposaient que l'horreur : *Le puits et le pendule* (1842), *La barrique d'amtillado* (1846).

Cependant, Poe ne fut pas toujours sombre. Même s'il avait pu constater qu'il pouvait aisément faire peur, il allait, jusqu'au bout de sa carrière, produire aussi des textes comiques. Son humour tint souvent au fait qu'il en mettait beaucoup, que ses personnages étaient tellement exagérés que ç'en était drôle. Presque la moitié des soixante-douze nouvelles qu'il a publiées présentent une facette comique, parfois au premier degré, parfois non, car il se servit souvent aussi de la nouvelle pour en faire un autre instrument de sa satire. On peut considérer comme des nouvelles satiriques : "*Lionnerie*" (1835), "*L'homme qui était refait*" (1839), "*L'homme des foules*" (1841), "*La vie littéraire de M. Thingum Bob*" (1844). Ses attaques consistèrent à percer les faux-semblants de la société, à mener une guérilla provocante contre tous les corps (politiciens, hommes de lettres, journalistes, philosophes) d'une démocratie ridicule et menaçante, contre laquelle sa verve se déchaîna. Cependant, ce mécontent, au lieu de s'emporter, railla, et, sa moquerie plaisant à ceux qui se laissaient mystifier, il fut considéré comme un des grands satiristes de son époque.

Ses nouvelles simplement comiques : "*Le duc de l'Omelette*" (1832), "*Un évènement à Jérusalem*" (1832), "*Perte d'haleine*" (1832), "*The bargain lost*" (1832), "*Le roi Peste*" (1835), "*Mystification*" (1837), "*Une position scabreuse*" (1838), "*Le diable dans le beffroi*" (1839), "*Pourquoi le petit Français porte la main en écharpe*" (1840), "*Ne pariez jamais votre tête au diable*" (1841), "*Les lunettes*" (1844), "*C'est toi, le coupable*" (1844), "*La mille deuxième nuit de Shérazade*" (1845), "*Petite discussion avec une momie*" (1845), "*Le système du docteur Goudron et du professeur Plume*" (1845), "*Hop-Frog*" (1849), "*Xage d'un paragrafe*" (1849) sont inférieures à ses histoires d'horreur.

Faut-il considérer comme des histoires comiques les histoires de Poe qui, se référant à la spéculation scientifique, furent des mystifications, des canulars, comme "*Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaal*" (1835), "*L'homme caméléopard*" (1836), "*Le canard au ballon*" (1844), "*Mellonta tauta*" (1849), "*Von Kempelen et sa découverte*" (1849)? Ne faut-il pas plutôt les voir comme relevant de la science-fiction? Lui qui pourtant, en 1829, dans son "*Sonnet à la science*", avait affirmé que la science est l'ennemie du poète parce qu'elle éloigne les mystères du monde, qui s'était montré inquiet de la récente expansion de la science moderne et de sa possible destruction des croyances spirituelles, fit des emprunts à des textes scientifiques car il était désormais en phase avec le développement des sciences de son époque. Comme beaucoup de ses contemporains, il fut fasciné par les phénomènes électriques et magnétiques, par les sciences d'avant-garde à la limite de la physique et du spiritisme ; il fit se joindre l'encyclopédisme du XVIIIe siècle et le scientisme du XIXe. Il intégra dans ses textes, de façon originale, un matériau nouveau pour l'imaginaire, des discours non encore littéraires, inventant par là des thématiques nouvelles, que la science-fiction à venir exploita, sans toujours en connaître l'origine. Ainsi il se plut à rapporter des anecdotes de curiosités scientifiques, consacra plusieurs nouvelles au magnétisme ("*La vérité sur le cas de M. Valdemar*", 1845), renouvelant ainsi son thème de la vie après la mort ("*Révélation magnétique*"). Il se plut à ce qu'on peut appeler le grotesque logique, tenta de dépister la logique de l'illogique. Ainsi, avec "*La semaine des trois dimanches*" et avec "*Mellonta tauta*", il s'intéressa au paradoxe temporel qui allait avoir un grand avenir en science-fiction. En fait, il puisa dans la grande mythologie scientifique de son époque avec la maîtrise de celui qui sait déconstruire pour mieux fabriquer des simulacres, car le progrès ne le grisa pas : il s'en servit, et avec une ironie plutôt irrespectueuse. Ainsi, ce ne fut pas sans se tromper sur son prédécesseur que Jules Verne le revendiqua comme son inspirateur.

Poe a encore réfléchi sur la concentration de l'esprit, puissance que, dans certaines nouvelles, un rien peut dérégler au point qu'elle devient une maladie dont les maléfica libèrent une morbidité sans remède, mais qui, dans d'autres, qu'il appela « *contes de la ratiocination* », permet le raisonnement, l'analyse. Ce sont "*Double assassinat dans la rue Morgue*" (1841), "*La lettre volée*" (1841), "*Le mystère de Marie Roge*" (1842) dont le héros, contrepoids unique à tous les autres personnages, est le génial détective amateur français Auguste Dupin, qui, cherchant à comprendre des affaires non résolues, dans une démarche qu'on peut suivre presque jour par jour, se servit de la puissance de son esprit pour satisfaire sa volonté de savoir, en unissant intellect, intuition et imagination pour faire triompher la déduction en de froides combinaisons, découvrir la clé des mystères par le seul exercice

de sa raison en essayant de penser comme autrui a dû penser, réussissant ainsi où les autres ont échoué : il révéla le fin mot du double assassinat de la rue Morgue, trouva la lettre volée, l'auteur du meurtre de Marie Roget. C'est ainsi qu'on peut considérer que Poe, dont Dupin était le double, ouvrant des horizons alors insoupçonnés, a été, avec ces histoires où triomphent une rigueur hallucinante, une logique impitoyable dans l'enquête, le fondateur du genre policier, plus exactement de l'histoire de détection, que poursuivirent Conan Doyle (avec Sherlock Holmes), Maurice Leblanc, Agatha Christie (avec Hercule Poirot). Comme il fit de Dupin un personnage aimant la nuit pour l'amour de la nuit, il fixa aussi le destin du roman policier qui allait être un roman de l'ombre, une saga des ténèbres d'un nouveau labyrinthe surgi dans l'espace inquiétant de la ville. On peut considérer comme étant aussi un « *conte de la ratiocination* » '*Le scarabée d'or*' (1843).

Trois nouvelles naquirent de fantasmes suscités par d'extraordinaires événements maritimes : '*Manuscrit trouvé dans une bouteille*' (1835), '*Une descente dans le Maelström*' (1841) et '*La caisse oblongue*' (1844). Trois autres sont, au contraire, des visions paisibles et harmonieuses : '*Un matin sur la Wissahiron*' (1843), '*Le domaine d'Arnheim*' (1846), '*Le cottage Landor*' (1849).

Si, dans la plupart de ses nouvelles, la situation conduit à une réflexion philosophique, nombre d'entre elles furent uniquement des interrogations métaphysiques : '*Silence*' (1837), '*Colloque entre Monos et Una*' (1839), '*Conversation d'Érios avec Charmion*' (1839), '*Puissance de la parole*' (1845), '*Le démon de la perversité*' (1845), '*Le sphinx*' (1846).

Quant à la philosophie de l'ensemble des nouvelles, elle est pessimiste : il admet le mal originaire, la perversité naturelle de l'être humain : « *La certitude du péché ou de l'erreur incluse dans un acte est souvent l'unique force, invincible, qui nous polisse à son accomplissement* ». De telles pensées séduisirent Baudelaire qui s'y retrouvait lui-même avec une sorte de stupeur.

Les attitudes de Poe étaient donc variées : tantôt, il jouait les esprits froids, tantôt, se vautrait dans les voluptés bizarres. Aussi tout système de classification de ses nouvelles est-il quelque peu arbitraire. Sa duplicité est manifeste. C'est un écrivain paradoxal, écartelé entre le rationnel et le fantastique, entre les tentations de la raison la plus raisonnante et les spéculations les plus abracadabrantesques que le sommeil de cette même raison peut engendrer.

Mais il a donné au genre de la nouvelle ses lettres de noblesse

La postérité

Poe fut victime de son premier biographe, l'ex-pasteur baptiste Rufus Wilmot Griswold (1815-1857) qui était devenu journaliste et rédacteur de diverses anthologies, qui, après la mort de son ami, le 9 octobre 1849, publia dans le "New York tribune" un article nécrologique infâmant qui laissa entendre qu'il avait eu la mort qu'il méritait, celle d'un ivrogne quelconque. Puis, étant le légataire testamentaire que Poe avait lui-même nommé, ce littérateur jaloux participa, avec James Russell Lowell et Nathaniel Parker Willis, à l'édition de ses œuvres posthumes : '*The works of the late Edgar Allan Poe*' (1850). Mais cette édition comportait une notice biographique de sa main, chef-d'œuvre d'ambiguïtés suggestives, de faux vraisemblables, de mensonges masqués, d'imaginations superbement jouées, dont les inexactitudes et la mauvaise foi sont devenues notoires. C'est un portrait caricatural et malveillant, où il exagéra ses erreurs de conduite, le montrant comme un être neurasthénique, alcoolique, drogué, marqué par la fatalité, un personnage sinistre qui avait des « éclairs de génie », qui fut victime d'un déséquilibre mental. Puis cet assassin littéraire de Poe, que Baudelaire appela le « pédagogue vampire », composa un "*Mémoire*" haineux et assorti de lettres falsifiées. Ainsi, il lui imposa, au nom du puritanisme, une mauvaise réputation d'écrivain macabre et alcoolique. Les légendes qu'il forgea eurent longtemps seules droit de cité, malgré les protestations

des amis de Poe (Sarah Helen Whitman, John Neal, George Rex Graham, George W. Peck, Mmes Nichols ou Weiss). Son travail de faussaire n'a été détecté qu'en 1941.

Aussi Poe a-t-il longtemps été mal considéré aux États-Unis. Bien qu'il ait affirmé son appartenance à l'école américaine, que son ambition fut de créer une véritable littérature nationale à une époque où l'influence européenne était prépondérante, où la production du vieux continent affluait dans un pays dont la littérature (hormis Washington Irving et James Fenimore Cooper) ne brillait guère que par ses histoires d'horreur (l'auteur le plus connu étant alors Charles Brockden Brown) et ses romans sentimentaux, il fut, de façon générale, considéré avec réserve par ses compatriotes qui le trouvèrent pédant, artificiel, mécanique. Il est vrai qu'il était, par son style, ses phrases musicales et sensuelles et par le traitement de ses sujets, un écrivain romantique anglais.

Son succès dans le monde anglo-saxon a été contrasté. Henry James proféra qu'« un enthousiasme pour Poe est la marque d'un stade de réflexion franchement primitif » (1876). Emerson, R.L. Stevenson, Aldous Huxley aussi l'ont peu apprécié.

En 1922, D.H. Lawrence lui consacra une étude où il écrivit : « *'Le double assassinat dans la rue Morgue'* et *'Le scarabée d'or'* sont des contes mécaniques où l'intérêt réside dans un enchaînement subtil de cause et d'effet. L'intérêt est plus scientifique qu'artistique, c'est une étude sur les réactions psychologiques [...] Il ne voit jamais rien en termes de vie, mais toujours en termes de matière, bijoux, marbre, etc., ou scientifiquement, en termes de force. Et toutes ses cadences sont mécaniquement voulues. C'est là ce qu'on appelle "avoir un style". » Mais *"Ligeia"* trouva grâce à ses yeux, et il lui consacra une étude (voir POE – Les nouvelles).

T.S. Eliot jugea « que Poe ait eu une intelligence puissante est indéniable ; mais ce me semble être l'intelligence d'un garçon brillant avant la puberté. » (1948).

En revanche, Bernard Shaw, Walt Whitman, Carlos Williams, l'ont porté aux nues. Et il a influencé Conan Doyle, Robert-Louis Stevenson, Herbert George Wells, H.P. Lovecraft, Stephen King.

Kafka l'a-t-il lu ? Il aurait trouvé dans quelques unes de ses fictions son sens d'une souffrance sans signification.

C'est la gloire dont il bénéficia en France qui força la considération dont il jouit aux États-Unis, depuis les années 1970 seulement et dans l'élite, l'écrivain jadis bizarre étant devenu un classique de l'enseignement, apprécié cependant surtout pour son oeuvre de critique littéraire. Dans le Sud, la même société dans laquelle il avait cherché avec acharnement une place qu'il lui fut impossible de trouver car sa littérature était en soi une provocation, cette société qui l'avait rejeté, qui avait entretenu les légendes infamantes de Griswold, a fini par lui ouvrir des musées et multiplier ses bustes.

Ainsi, comme nul n'est prophète en son pays, Poe a d'abord été reconnu et défendu par des auteurs français, et c'est la France qui a fait sa réputation ; il n'y a jamais été contesté et y est l'un des écrivains étrangers les plus appréciés.

La première timide adaptation française d'une de ses nouvelles (*"William Wilson"*) date de 1844. D'autres suivirent. En 1846, le nom de Poe circulait à Paris. Puis les œuvres de Poe ont connu très tôt un large écho, grâce essentiellement aux efforts de Charles Baudelaire. Il le découvrit en 1847 à travers *"Le chat noir"*, et ressentit un choc. Malgré l'élaboration des *"Fleurs du mal"*, son esprit fut occupé, investi, par Poe. Il entreprit un travail de traduction qui allait s'étendre sur dix-sept ans. Mais il est absolument faux qu'il ait appris l'anglais exprès ; il l'avait appris tout enfant, de sa mère. Pour les deux premiers volumes de sa traduction, il s'appuya sur *"Tales of the grotesque and the arabesque"* ; pour les volumes suivants, il puisa dans l'édition des œuvres posthumes par Rufus Wilmot Griswold. En juillet 1848, il publia, dans "La liberté de penser", sa première traduction, celle de *"Révélation magnétique"*. Le 27 mars 1852, il écrivit à sa mère : « *J'ai trouvé un auteur américain qui a excité en moi une incroyable sympathie, et j'ai écrit deux articles sur sa vie et ses ouvrages [...] C'est écrit avec ardeur [...] Tu y découvriras sans doute quelques lignes d'une très extraordinaire surexcitation [...] J'avais beaucoup oublié l'anglais, ce qui rendait la besogne encore plus difficile. Mais maintenant, je le sais très bien.* » Il s'agissait évidemment d'Edgar Poe.

En 1856, il publia *"Histoires extraordinaires"* (titre qui n'était pas celui de Poe). Il donna aux nouvelles un ordre qui n'est ni celui de leur composition, ni celui de leur publication, qui correspondait donc à

son intention délibérée : il ouvrit le recueil par des nouvelles où priment la logique et la raison, et qui s'apparentent au roman policier : *"Double assassinat dans la rue Morgue"* (1841), *"La lettre volée"* (1841), *"Le scarabée d'or"* (1843) ; il poursuivit par des récits de voyages, dont certains annoncent la science-fiction : *"Le canard en ballon"* (1844), *"Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaal"* (1835), *"Manuscrit trouvé dans une bouteille"* (1833), *"Une descente dans le Maelstrom"* (1841) ; il acheva le recueil par des nouvelles fantastiques où la peur, l'angoisse et la mort sont les seules réponses possibles face à un monde où se côtoient vraisemblance et surnaturel, raison et folie, mort et survie : *"La vérité sur le cas de M. Valdemar"* (1845), *"Révélation magnétique"* (1844) ; *"Les souvenirs de M. A. Bedloe"* (1844), *"Morella"* (1835), *"Ligeia"* (1838) ; *"Metzengerstein"* (1832). On peut remarquer qu'il n'a guère choisi que des nouvelles sérieuses (à part *"Le canard au ballon"*, *"Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaal"*, *"Le roi peste"*, *"Le diable dans le beffroi"*, *"Lionnerie"*), ce qui tendit à donner de Poe, en France, l'image extrêmement parcellaire et partielle et qui s'est imposée jusqu'à nos jours, d'un maître d'un univers morbide.

Puis il publia : en 1856, *"Nouvelles histoires extraordinaires"* ; en 1858, *"Aventures d'Arthur Gordon Pym"* ; en 1863, *"Eureka"* ; en 1865, *"Histoires grotesques et sérieuses"* (titre qui n'était pas celui de Poe), un fourre-tout des textes qu'il avait en réserve, *"Le mystère de Marie Roget"* y étant particulièrement mal placé.

S'il fit figurer parmi ses *"Œuvres complètes"* à lui ces cinq traductions qui lui permirent de signer des contrats, d'empocher pas mal d'argent, c'est qu'il confia : « Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe ? Parce qu'il me ressemblait. » En effet, il perçut d'étranges effets d'échos entre leurs vies respectives, il vit en lui son double. Cependant, s'il dénonça « l'éternelle infamie » de Griswold, s'il condamna largement les légendes que celui-ci avait colportées, il en fit naître d'autres, celle du « jongleur » et du « farceur » (« Poe fut toujours grand, non seulement dans ses conceptions nobles, mais encore comme farceur »), celle, au contraire, de « l'écrivain des nerfs » (il déclara : « L'air est raréfié dans cette littérature comme dans un laboratoire »), celle de l'écrivain hanté et misérable, du poète maudit et sulfureux, dont il fit un portrait magnifique et pervers, présentant son alcoolisme très épisodique comme « un moyen mnémorique, une méthode de travail », alors que ce fut un instrument de destruction, lui attribuant son propre penchant pour l'opium, lui ouvrant son propre enfer, celui de la malédiction et du péché. Même s'il avait traduit soigneusement *"Eureka"*, son texte le plus intellectuel, il a fait connaître en France l'Edgar Poe du cauchemar et de la folie. Ce serait scandaleux si ce n'était une appropriation fraternelle : il n'assombrit Poe que pour le grandir, faire de lui un saint, son intercesseur dans ses prières. Il a été fasciné par la place éminente qu'il avait donnée, dans le processus artistique, à la concentration cérébrale, antidote à la « vaporisation » exténuante du moi et condition même du génie poétique.

Il lui consacra, en introduction à *"Histoires extraordinaires"*, une étude, *"Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres"*, où il écrivit :

« Les différents morceaux qu'il a éparpillés dans les Revues [font] un total de soixante-douze morceaux à peu près. Il y a là-dedans des bouffonneries violentes, du grotesque pur, des aspirations effrénées vers l'infini, et une grande préoccupation du magnétisme. [...] C'est une littérature tout nouvelle. Ce qui lui imprime un caractère essentiel et la distingue entre toutes, c'est, qu'on me pardonne ces mots singuliers, le conjecturisme et le probabilisme. [...] Généralement, Edgar Poe supprime les accessoires, ou du moins ne leur donne qu'une valeur très-minime. Grâce à cette sobriété cruelle, l'idée génératrice se fait mieux voir et le sujet se découpe ardemment sur ces fonds nus. Quant à sa méthode de narration, elle est simple. Il abuse du "jeu" avec une cynique monotonie. On dirait qu'il est tellement sûr d'intéresser, qu'il s'inquiète peu de varier ses moyens. Ses contes sont presque toujours des récits ou des manuscrits du principal personnage. Quant à l'ardeur avec laquelle il travaille souvent dans l'horrible, j'ai remarqué chez plusieurs hommes qu'elle était souvent le résultat d'une très-grande énergie vitale inoccupée, quelquefois d'une opiniâtre chasteté, et aussi d'une profonde sensibilité refoulée. La volupté surnaturelle que l'homme peut éprouver à voir couler son propre sang, les mouvements brusques et inutiles, les grands cris jetés en l'air presque involontairement sont des phénomènes analogues. La douleur est un soulagement à la douleur, l'action délasse du repos. [...] Dans les livres d'Edgar Poe, le style est serré, concaténé ; la

mauvaise volonté du lecteur ou sa paresse ne pourront pas passer à travers les mailles de ce réseau tressé par la logique. Toutes les idées, comme des flèches obéissantes, volent au même début. J'ai traversé une longue enfilade de contes sans trouver une histoire d'amour. Je n'y ai pensé qu'à la fin, tant cet homme est enivrant. [...] Dans Edgar Poe, point de pleurnicheries énervantes ; mais partout, mais sans cesse l'infatigable ardeur vers l'idéal. Comme Balzac, qui mourut peut-être triste de ne pas être un pur savant, il a des rages de science. Il a écrit un *"Manuel du conchyliologiste"* que j'ai oublié de mentionner. Il a, comme les conquérants et les philosophes, une entraînante aspiration vers l'unité ; il assimile les choses morales aux choses physiques. On dirait qu'il cherche à appliquer à la littérature les procédés de la philosophie, et à la philosophie la méthode de l'algèbre. Dans cette incessante ascension vers l'infini, on perd un peu l'haleine. L'air est raréfié dans cette littérature comme dans un laboratoire. On y contemple sans cesse la glorification de la volonté s'appliquant à l'induction et à l'analyse. Il semble que Poe veuille arracher la parole aux prophètes, et s'attribuer le monopole de l'explication rationnelle. Aussi, les paysages qui servent quelquefois de fond à ses fictions fébriles sont-ils pâles comme des fantômes ; Poe, qui ne partageait guère les passions des autres hommes, dessine des arbres et des nuages qui ressemblent à des rêves de nuage et d'arbres, ou plutôt qui ressemblent à ses étranges personnages, agités comme eux d'un frisson surnaturel et galvanique. [...] Aucun homme n'a raconté avec plus de magie les exceptions de la vie humaine et de la nature, les fins de saisons chargées de splendeurs énervantes, l'hallucination convaincue et raisonnée comme un livre. L'absurde s'installe dans l'intelligence et la gouverne avec une épouvantable logique. Poe fut toujours grand, non seulement dans ses conceptions nobles, mais encore comme farceur. Chez lui, toute entrée en matière est attirante, sans violence, comme un tourbillon. Sa solennité surprend et tient l'esprit en éveil. On sent tout d'abord qu'il s'agit de quelque chose de grave. Et lentement, peu à peu, se déroule une histoire dont tout l'intérêt repose sur une imperceptible déviation de l'intellect, sur une hypothèse audacieuse. Le lecteur, lié par le vertige, est contraint de suivre l'auteur dans ses entraînantes déductions. C'est l'écrivain des nerfs.»

Il paraphrasa l'essentiel des textes critiques de Poe dans *"Notes nouvelles sur Edgar Poe"* (1857, en tête des *"Nouvelles histoires extraordinaires"*).

Dans ses traductions, qui sont d'une très grande qualité littéraire, Baudelaire, par son goût oratoire, à la fois améliora et troubla une prose un peu sèche. Elles comportent quelques erreurs et libertés par rapport à l'original. On y trouve des fins de phrases où la pensée semble trahie au profit de la forme. Mais le rôle qu'il a joué dans la célébrité de Poe en France empêche tout travail de correction, et seuls les textes qu'il a laissés de côté ont fait l'objet de traductions plus récentes.

C'est grâce à Baudelaire que Poe devint en France l'objet d'un véritable culte. Il y a influencé l'histoire littéraire et y est considéré comme un classique. Il fut un inspirateur des parnassiens et des symbolistes. Ses nouvelles fantastiques servirent de creuset à toute une littérature allant de Villiers de l'Isle-Adam à Jean Lorrain. Pour Mallarmé, qui, en 1875, traduisit *"The raven"* (qui fut illustré par son ami Édouard Manet) puis d'autres poèmes (non sans de multiples erreurs, étonnantes de part de celui qui était professeur d'anglais !), qui écrivit un sonnet intitulé *"Le tombeau d'Edgar Poe"*, il était « le cas littéraire absolu ». À l'inverse de Baudelaire, Valéry définit Poe comme un « ingénieur des lettres » dont la vie ne l'intéressa pas et dont il occulta l'essentielle dimension imaginaire ; il avança, dès les années 1890, que les centaines de pages de nouvelles d'horreur et de poèmes si étranges sont essentiellement des pastiches, des critiques de la mauvaise littérature, dont ainsi il se moquait ; pour lui, « il fit la synthèse des vertiges », il fut « l'inventeur des combinaisons les plus neuves et les plus séduisantes de la logique avec l'imagination, de la mysticité avec le calcul, le psychologue de l'exception, l'ingénieur littéraire », il a « emprunté la voie royale du grand art. Il a découvert l'étrange dans le banal, le neuf dans le vieux, le pur dans l'impur. C'est un être complet. » Sa pratique de la créativité permit de voir en lui un précurseur des jeux d'invention littéraire qui, après Raymond Roussel, Raymond Queneau et William Burroughs, donnèrent à l'OULIPO ses lettres de noblesse. On peut se dire aussi que, par ses mystifications, il anticipa les jeux de Borgès.

En 1933, la psychanalyste Marie Bonaparte se livra à une importante étude, *“Edgar Poe, sa vie, son oeuvre : étude analytique”*, destinée, comme l'écrivit Sigmund Freud dans son bref avant-propos du livre de son « amie et élève », à « projet[er] la lumière de la psychanalyse sur la vie et l'oeuvre d'un grand écrivain à tendances pathologiques ». Elle considéra que Poe a écrit une oeuvre largement autobiographique, qu'il a transcrit sur le papier ses propres terreurs. Il est vrai qu'on trouve assez de traumatismes dans son enfance pour expliquer un fort complexe d'Œdipe : mort de sa mère, mort de sa mère adoptive, disparition du père, brouille avec le père adoptif. Cet enfant de la balle, ce sudiste transplanté, ce fugueur alcoolique présenta assez de traits névrotiques pour justifier l'interprétation psychanalytique. Elle démontra que la perte successive de sa mère, puis des femmes aimées (qu'il aima de préférence au moment de leur consommation) fit de lui un « nécrophile à tendances sadomasochistes », « en partie refoulé en partie sublimé », de surcroît impuissant. Elle affirma qu'il aurait, dans sa petite enfance, aperçu ses parents faisant l'amour, et elle déduisit de cet événement des complexes dont témoigneraient ses textes. Elle classa ses oeuvres en deux grandes catégories, le « cycle du père » et le « cycle de la mère », les tableaux qu'il donna de la femme idéale qui dépérit étant l'image transposée de sa mère qu'il vit morte alors qu'il était âgé de deux ans : la vision du cadavre qu'on « avait dû montrer une dernière fois à Edgar Poe » a dû, selon elle, le marquer profondément et inconsciemment, et constituer un événement décisif pour la suite de sa vie comme pour son oeuvre. Toute la psychologie du futur écrivain fut, selon elle, dominée par la vision de la mort. L'expédition d'Arthur Gordon Pym vers le pôle Sud serait une transgression du tabou de l'inceste.

Aussi le livre de Marie Bonaparte, s'il est fréquemment cité parmi les grandes critiques de Poe et de son oeuvre, s'il a eu une grande influence sur la réception de son oeuvre, ne serait-ce qu'en raison de son analyse des textes, est-il aujourd'hui considéré comme assez contestable sinon tout à fait discrédité. Il fut montré qu'elle fit reposer son étude tout entière sur des documents sensationnels, des anecdotes douteuses, des rumeurs scandaleuses, les légendes véhiculées par Griswold qu'elle reproduisit et amplifia ; qu'elle écarta les témoignages contraires, quand bien même ils sont plus dignes de foi (ainsi, à propos de l'opium, des médecins qui avaient connu Poe, et qui ne l'appréciaient pas, affirmèrent qu'il n'était pas opiomane), qu'elle se livra à une manipulation de faits déjà déformés à partir de laquelle elle établit un diagnostic dont l'exégèse des oeuvres de Poe fut censée démontrer la pertinence, exégèse qui trouva à son tour sa justification dans l'étude biographique qu'elle devait justifier, dans un processus de démonstration qui tourna en rond sur lui-même : elle utilisa l'oeuvre pour expliquer l'homme après s'être servie de l'homme pour aborder l'oeuvre. Elle fit l'erreur primaire qui consiste à identifier l'auteur à ses personnages, à confondre son tourment avec les leurs. Surtout, elle montra une incompréhension totale du fonctionnement d'un esprit, du génie inventif propre à Edgar Poe, ignore pour une part le travail de l'écrivain et méconnut sa pensée. Ainsi, elle se fourvoya magistralement, livrant une critique psychanalytique « très réductrice ». Alors que Baudelaire avait donné naissance au mythe de la révolte, elle donna naissance au mythe de la folie. Freud avait eu le bon sens d'écrire que la psychanalyse « ne peut rien nous dire de relatif à l'élucidation artistique ».

En 1944, Gaston Bachelard, dans sa préface des *“Contes non traduits par Baudelaire”*, reprit un certain nombre d'éléments mis en relief par Marie Bonaparte et accorda la même attention à la psychologie des profondeurs, aux « mystères psychologiques cachés » d'Edgar Poe. Il observa que « parmi les écrivains trop rares qui ont travaillé à la limite de la rêverie et de la pensée objective, dans la région confuse où le rêve se nourrit de formes et de couleurs réelles, où réciproquement la réalité esthétique reçoit son atmosphère onirique, Edgar Allan Poe est l'un des plus profonds et des plus habiles. Par la profondeur du rêve et par l'habileté du récit, il a su concilier dans ses oeuvres deux qualités contraires : l'art de l'étrange et l'art de la déduction. »

En 1957, fut publié le séminaire sur *“La lettre volée”* qu'avait donné le psychanalyste Jacques Lacan qui estimait que les méthodes du détective peuvent être comparées à celles du psychanalyste, car ils sont tous les deux en quête de la vérité, et qui se servit de cette nouvelle pour illustrer sa théorie de la « détermination majeure que le sujet reçoit du parcours d'un signifiant ».

En 1991, Georges Walter publia une biographie de Poe (*“Enquête sur Edgar Allan Poe, poète américain”*) où il tenta de cerner l'énigme que furent l'existence du poète et sa création littéraire, où il l'arracha à sa légende, parvenant à recomposer sa véritable vie. Il se rendit sur ses traces aux États-

Unis, constatata par les très riches archives de Washington et de Richmond qu'on a presque tout inventé de sa vie alors qu'on peut presque tout savoir. Il déclara : « Je me suis toujours demandé pourquoi une légende noire d'alcool, d'opium et de démence a si longtemps voilé son image, alors que l'auteur de *'Double assassinat dans la rue Morgue'* ne fut jamais fou que d'écriture».

Ainsi, curieusement, c'est la France qui n'a cessé d'explorer l'imaginaire de Poe et qui, mieux que les États-Unis, a su rendre justice au génie torturé du poète et conteur américain, fit que son œuvre est aujourd'hui considérée comme l'une des plus importantes du XIXe siècle, qu'il serait tout simplement impensable d'imaginer sans elle la littérature contemporaine.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)