Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2012

Le roman policier, littérature transatlantique / Maisons Hantées

La maison hantée ou le miroir du territoire à conquérir dans « Dolph Heyliger » de Washington Irving

Françoise Buisson

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/5968>

DOI : 10.4000/transatlantica.5968

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique

Françoise Buisson, « La maison hantée ou le miroir du territoire à conquérir dans « Dolph Heyliger » de Washington Irving », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 22 avril 2013, consulté le 31 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/5968> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.5968>

Ce document a été généré automatiquement le 31 janvier 2023.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

La maison hantée ou le miroir du territoire à conquérir dans « Dolph Heyliger » de Washington Irving

Françoise Buisson

- 1 Deux histoires de *The Sketch-Book* (1819-1820), « Rip Van Winkle » et « The Legend of Sleepy Hollow », sont généralement associées au nom de Washington Irving et le surnaturel y revêt déjà une dimension majeure. « Dolph Heyliger », extrait de *Bracebridge Hall* (1822), autre recueil de contes et d'esquisses, relève à la fois de la *romance* et du récit gothique et se prête bien à une analyse du topos de la maison hantée dans l'imaginaire américain¹. En effet, un titre peut en cacher un autre et là où le lecteur pourrait s'attendre à lire uniquement une biographie du héros éponyme, il parcourt en fait une histoire de maison hantée, « The Haunted House », qui constitue un récit enchâssé. La structure narrative de ce récit est extrêmement complexe et Washington Irving se désengage de sa narration dès le départ, car il recourt à un pseudonyme déjà utilisé, Geoffrey Crayon, qui, lors d'un séjour à Bracebridge Hall, dans le Yorkshire, est amené à narrer les aventures de Dolph pour divertir les invités. L'exercice n'est donc pas dénué d'une dimension ludique. En outre, ce même Geoffrey Crayon affirme qu'il reprend en fait le manuscrit de Diedrich Knickerbocker², autre *persona* forgée par Irving, historien — fictif — de la ville de New York dont le portrait est rapidement brossé sur le seuil du récit de la maison hantée, au sein d'un paratexte intitulé « The Historian ». Irving multiplie donc les instances narratives fictives qui contribuent à faire de « Dolph Heyliger » un véritable *patchwork*, lequel remet en cause le logocentrisme.
- 2 Ce récit est destiné au départ à un auditoire anglais et le topos de la maison hantée ouvre donc la porte à une rencontre avec la littérature européenne, mais comme cette maison à l'architecture hollandaise est située à the Manhattoes, c'est-à-dire à New York, ancienne New Amsterdam, elle représente aussi un lieu commun à plusieurs cultures et une ligne de partage entre *wilderness* et espace colonisé. L'histoire

extravagante donne aussi à Irving l'occasion de réexploiter les légendes dont il s'est fait l'écho lors de son voyage sur la *Hudson River* en 1800 :

Meanwhile the Hudson River Valley and all the country about New York teemed with the legends of the Dutch. At Hell Gate, a black man, known as the Pirate's Spook, whom Stuyvesant had shot with a silver bullet, was often seen in stormy weather in a three-cornered hat, in the stern of a jolly-boat, or so it was said; and from Tappan Zee to Albany, especially in the Highlands, every crag and cove had its story. (Brooks, 1944, 47)

- 3 Hendric Hudson lui-même (1550-1611), navigateur anglais au service des Hollandais, qui incarne donc une certaine confusion identitaire, disparut mystérieusement en mer. En s'inspirant des diverses légendes hollandaises, Irving³ donne un contenu hétérogène à sa *ghost story* et l'ensemble du recueil est d'ailleurs qualifié de *medley* sur la page de titre. Cette réappropriation du gothique, qui s'opère sous un nom d'emprunt, s'avère parodique, ne serait-ce que par le fait que cette *ghost story* comprend de nombreux « effets spéciaux » et topoï de la tradition gothique. La maison hantée et son fantôme sont avant tout des motifs littéraires qui, de façon oblique et spéculaire, renvoient respectivement au territoire à conquérir et aux figures ancestrales, notamment aux premiers colons.
- 4 Une attention particulière doit être prêtée à la métatextualité du récit et au traitement parodique : nous lisons une histoire (*story*) de maison hantée, dont l'un des narrateurs est un spécialiste de l'histoire américaine (*history*), et cette histoire ne doit pas être prise au pied de la lettre, car Washington Irving, par le truchement de ses *personae* ou masques, ne cesse de nous rappeler son caractère fictif : la maison hantée apparaît avant tout comme une construction du récit. Il est également intéressant de retracer l'itinéraire de Dolph, enfant rebelle et jeune pionnier dont la mission est en fait de résoudre le mystère de la maison hantée, miroir de la nature sauvage à conquérir, lieu du départ et de l'origine, puis lieu du retour et du rachat. Si la maison hantée est le miroir du territoire à conquérir et à préserver, espace mental de « l'auteur en fuite » (Couturier, 109), elle exprime aussi l'angoisse de la perte et de la chute au sein d'une nature instable et ouverte à l'exploration, dans un contexte historique marqué par de grandes mutations⁴.

La maison hantée comme construction du récit

- 5 *Bracebridge Hall* comprend en fait un double titre, « the Humourists », le tout suivi d'une définition, « a medley » et du pseudonyme Geoffrey Crayon. La dimension comique suggérée par le sous-titre est un clin d'œil de Washington Irving qui inscrit dans le paratexte le caractère ludique de sa fiction. Il prend ses distances, jouant avec les différents niveaux narratifs et les mises en abyme. Crayon reprend le récit de Knickerbocker, lequel reformule les propos de John Josse Vandermoere, « whose whole life was spent in hearing and telling the news of the province » (143). Cette mise en scène — ou en texte — a bien évidemment pour but de justifier l'authenticité de la narration, tout en suggérant habilement que le récit est aussi le fruit de la tradition orale. Autre microrécit enchâssé : celui de l'aventurier Antony Vander Heyden, intitulé « The Storm-ship », lequel est présenté comme une réappropriation : « To pass away the remainder of the evening, therefore, he undertook the tale, as far as his memory would serve, in the very words in which it had been written out by Mynbeer Selyne, an early poet of the New Netherlands » (171). Ce feuilletage narratif témoigne du désir de

l'auteur de n'aborder que de façon oblique ces topoï du surnaturel que sont la maison hantée et les fantômes. Comme l'indique Charles Neider dans son introduction, « Irving seems to shroud himself in veils within veils » (xxv). Geoffrey Crayon recourt d'ailleurs au procédé du texte trouvé pour introduire le manuscrit de Diedrich Knickerbocker, « The Haunted House », dont le texte principal est précédé d'une citation de *Bourne's Antiquities*, qui souligne la crédulité des ancêtres toujours prompts à considérer comme lieu hanté toute maison frappée par le malheur : « Formerly almost every place had a house of this kind » (141). En outre, il est précisé que dans sa démarche d'historien, Knickerbocker a censuré la publication de ce récit dont il remettait en question la véracité, en raison de son contenu davantage fictionnel qu'historique. Le récit « en souffrance » est aussi un cliché de la littérature gothique et rappelle le trésor « en souffrance » qui attend le héros éponyme.

- 6 Ces dispositifs narratifs complexes témoignent de la modernité, voire de la postmodernité d'un tel récit qui est un bel exemple de « métafiction historiographique » (Linda Hutcheon). Ce que l'on considère comme des phénomènes surnaturels échappe généralement à la connaissance scientifique et historique ; Irving renvoie ces phénomènes dans le champ de la fiction, non sans ironie à l'égard de ceux qui, dans le récit, sont censés être les dépositaires du savoir et des pouvoirs qui en découlent, à savoir le bedeau Peter de Groot, représentant de l'autorité religieuse aux côtés du « dominie », et le docteur Knipperhausen, avatar comique du docteur Faust, représentant de la science — science surtout occulte, en fait — qui redoutent de franchir le seuil de la maison hantée. Les réactions de ces acteurs majeurs de la communauté hollandaise aux rumeurs suscitées par la maison hantée conduisent le lecteur à s'interroger sur la validité d'un discours censé détenir la vérité et faire autorité, qu'il s'agisse de la science ou de la religion : « postmodern does not aspire to tell truth as much as to question whose truth gets told » (Hutcheon, 1989, 71)⁵. Les vérités ou fictions possibles sont dispersées au fil des récits enchâssés et Irving exploite l'intrusion du surnaturel pour faire voler en éclats cette prétention à détenir la vérité. Le héros éponyme, ironiquement, ne réussit à trouver le trésor de la maison hantée que parce qu'il obéit aux injonctions du fantôme qui le conduit en songe au puits où il l'a dissimulé. Ce pied de nez au rationnel n'exclut pas une critique des conduites irrationnelles dont rend compte la tradition orale.
- 7 La stratégie narrative, fondée sur cette tradition orale, met en abyme la façon dont les rumeurs circulent et alimentent la peur de fréquenter la maison hantée exprimée par la petite communauté hollandaise, comme si elle servait de catalyseur à toutes les angoisses. Ainsi, au cours de la disparition de Dolph Heyliger et de son voyage sur la *Hudson River*, les comportements superstitieux sont aussi extravagants que l'errance du héros, extravagance qui constitue un élément de satire contre l'outrance des récits gothiques :

It had been universally believed that he had been spirited away by those hobgoblin gentry that infested the haunted house [...]. The haunted house was, in consequence, looked upon with ten times more awe than ever; nobody would venture to pass a night in it for the world, and even the doctor had ceased to make his expeditions to it in the daytime. (187)
- 8 De la même façon, les récits des aventuriers et des explorateurs alimentent la légende du vaisseau fantôme, ce qui nous vaut une longue note, en aparté, du narrateur qui utilise le paratexte comme contrepoint pour jeter le doute sur cette forme de « supernatural fiction » (177) : « Among the superstitions which prevailed in the

colonies, during the early times of the settlements, there seems to have been a singular one about phantom ships » (176). Irving/Crayon/Knickerbocker adopte tous les clichés du gothique européen afin de le démythifier. Une telle concentration de topoï crée un effet hyperbolique et outrancier. En effet, parmi ces clichés figure celui de la maison hantée délabrée qui nourrit les superstitions et qui est un puissant catalyseur d'angoisse, aspect sur lequel nous reviendrons plus loin dans cet article. Selon Elizabeth Kerr, le gothique exprime une inquiétude religieuse et théologique issue du protestantisme. À la description de ces maisons « closes » et obscures est souvent associée l'évocation de paysages sublimes mais tourmentés hérités de la tradition romantique⁶ adaptée ici au *wilderness* américain, avec ses précipices et sa rivière majestueuse. Irving, qui ne revêt pas au hasard le masque de « Crayon », esquisse un paysage romantique qui traduit par ailleurs la double obsession de la claustration – symbolisée par la maison hantée – et de l'ouverture vers l'espace infini qui s'avère aussi générateur d'angoisse :

To the left the Dunderberg reared its woody precipices, height over height, forest over forest, away into the deep summer sky. To the right, strutted forth the bold promontory of Anthony's Nose, with a solitary eagle wheeling about it; while beyond, mountain succeeded to mountain, until they seemed to lock their arms together, and confine this mighty river in their embraces. (163)

- 9 Cette description traduit l'aspect suffocant du paysage qui semble composé d'éléments emboîtés ou imbriqués, emboîtement et imbrication qui caractérisent aussi la technique narrative. Emmanuelle Ethève souligne le symbolisme des montagnes et du fleuve qui remplissent une fonction initiatrice : tandis que les montagnes, obstacles au départ et à la connaissance, sont une métaphore de l'étreinte de la mère qui ne veut pas se séparer de son fils, le fleuve Hudson offre l'image d'un monde sans limites qui invite à la liberté et à la mobilité. Autres topoï du récit gothique : les ténèbres, ce que Gilbert Durand appelle la symbolique nyctomorphe ; le vaisseau fantôme, avatar de la maison hantée, qui est peut-être celui du « Flying Dutchman » / « der fliegende Holländer »⁷ ; le portrait qui s'anime soudain⁸, comme si l'ancêtre représenté surgissait de la toile, ou que Dolph pense voir s'animer dans son demi-sommeil : « He fancied that he still lay gazing on the picture, until, by degrees, it became animated; that the figure descended from the wall, and walked out of the room, that he followed it, and found himself by the well to which the old man pointed, smiled on him, and disappeared » (184). Dolph est ainsi guidé par de nombreux rêves prémonitoires, autant de fictions qui font fonction de prolepses et deviennent réalité. Le puits recèle dans son eau bourbeuse le trésor dissimulé par Killian Vander Spiegel, l'ancêtre de la mère de Dolph, et c'est ce dernier qu'il a en quelque sorte élu héritier. La *ghost story* se résout donc en conte de fées, le fantastique cède la place au merveilleux. L'épilogue dans lequel le narrateur résume la réussite matérielle, sociale et familiale de Dolph, seul protagoniste à ne pas avoir redouté de séjourner dans la maison hantée, premier lieu de la mise à l'épreuve, s'achève néanmoins par une sorte de pirouette. En effet, dans des phrases habilement construites sur un rythme binaire, le narrateur dévalorise les mérites du héros « chasseur » de fantômes en les replaçant dans un contexte plutôt profane et ordinaire et leur ôte toute dimension épique : « He was a great promoter of public institutions, such as beefsteak societies and catch-clubs. He presided at all public dinners, and was the first that introduced turtle from the West Indies » (191). Le dernier paragraphe est construit autour d'une semblable ambivalence : d'une façon particulièrement ambiguë, le narrateur affirme son autorité fondée sur l'authenticité de ses sources : « The

foregoing tale rests on better authority than most tales of the kind, as I have it at second-hand from the lips of Dolph Heyliger himself ». (191) Le narrateur souhaite ainsi asseoir son autorité sur ce que l'on pourrait percevoir comme un effet de réel. Néanmoins cette affirmation est remise en question dans les lignes suivantes, qui sont aussi les dernières et qui plongent le lecteur dans la perplexité : « It may not be amiss, before concluding, to observe that, in addition to his other accomplishments, Dolph Heyliger was noted for being the ablest drawer of the long-bow in the whole province » (191). Charles Neider en déduit dans son introduction que le lecteur a été trompé et que le récit est fallacieux ; d'ailleurs « Dolph Heyliger » rappelle parfois le *tall tale* de la tradition sudiste : « Which suggests that Dolph didn't acquire his wealth by supernatural means, in short, that the whole story is a leg-puller » (xxvi). Il n'est pas rare qu'à la fin de ses récits, Washington Irving, embusqué derrière ses narrateurs, se livre à des commentaires ironiques dont le but est finalement de se désengager et d'informer le lecteur sur la dimension fallacieuse de sa propre fiction : « Irving is evidently unwilling to commit himself entirely to the world he has created, so he gives us a wink as he draws the curtain » (Attebery, 1980, 37). La satire littéraire est ici dirigée contre la littérature gothique et fantastique et la *ghost story* lui sert donc de prétexte. On peut néanmoins s'interroger sur les intentions de l'auteur qui lance un enfant rebelle et prodigue à l'assaut de la maison hantée et lui fait entreprendre un voyage initiatique sur la *Hudson River*, aux côtés des Indiens et des aventuriers qui explorent, sillonnent et bâtissent le Nouveau Monde.

Le jeune rebelle et la maison hantée

- 10 Il n'est pas impossible de lire « Dolph Heyliger » comme un conte philosophique dont le jeune héros, « saint »⁹ malgré son caractère rebelle, est Candide égaré dans le *wilderness* américain. Irving emprunte aussi à l'écriture gothique romantique la figure errante du marginal. Il serait tout aussi pertinent de comparer le récit à un court *Bildungsroman* ou roman de formation, à la structure circulaire, puisque Dolph, tel Ulysse, part de the Manhattoes, enclave hollandaise, pour y revenir et réinvestir la maison hantée après son errance dans la nature américaine, et notamment sur la *Hudson River*, lieu tout aussi hanté, lieu de baptême où il est initié par Vander Heyden, qui lui sert de mentor et se substitue à son père qui était lui-même marin. Cette structure circulaire n'est pas dénuée d'ironie car contrairement à ce qui se passe dans de nombreux récits de pionniers américains, le héros ne part pas à l'Ouest mais rejoint l'espace fermé, redevenu idyllique, de the Manhattoes. Comme le souligne Hedges, Dolph n'est pas hanté par le passé, mais ce passé se rappelle à lui au cœur même de la maison hantée : « At bottom what is at issue is his relation to the past—the influence in his life of his ancestry, his parentage. His strategy is to ignore the past, to deny any excessive claims it makes on him. And in doing this, ironically, he makes the past yield him his proper heritage » (Hedges, 1965, 183). Dolph est une figure marginale au sein de la communauté hollandaise qui, malgré quelques méfaits sans gravité, le rejette en raison de sa témérité et de son tempérament rebelle, comme s'il avait été engendré par la nature sauvage qui entoure cet îlot de « civilisation ». Dolph n'est pas facile à apprivoiser, voire à domestiquer, un peu à l'image de la maison hantée, *domus* qui symbolise des forces surnaturelles incontrôlables et qui suscite rejet et épouvante. Orphelin de père, Dolph est adoré par une mère à certains égards trop protectrice et possessive. Il ne peut être éduqué par le docteur d'origine allemande Knipperhausen,

mais c'est sa témérité qui fait de lui le héros idéal pour tenter de résoudre l'énigme de la maison hantée. Cette dernière est le premier lieu de formation pour le jeune homme qui y rencontre à plusieurs reprises un fantôme, les répétitions étant marquées par une gradation notable, le fantôme « apprivoisant » peu à peu le jeune rebelle. Comme dans « Rip Van Winkle », le sommeil joue un rôle primordial dans l'itinéraire du héros qui va être arraché à ce petit coin d'Amérique — autre *sleepy hollow* — par l'arrivée d'un bateau à bord duquel il est invité à monter par un capitaine à l'allure de pirate qui lui était apparu au cours d'un rêve prémonitoire. Dolph pressent une logique interne dans la série d'événements qui surviennent. En effet, de même que les récits sont spéculaires, de même les événements qui jalonnent le parcours de Dolph se font écho. C'est à l'issue d'un naufrage et donc d'une « seconde naissance » qu'il rencontre la figure initiatrice, Van Heyden, aventurier légendaire, « the hero of many a story » (168), qui ressemble au fantôme. Les frontières entre réel et fiction sont brouillées : « As Dolph caught a distinct view of his person and features, something reminded him of the old man of the haunted house » (167). Un brouillage narratif est créé par les nombreuses ressemblances entre les personnages et les jeux onomastiques eux-mêmes qui aboutissent à un métissage du texte : les noms hollandais se font souvent écho (« Vander Heyden » ; « Vander Spiegel ») et le nom du fantôme, « Spiegel », signifie d'ailleurs miroir en allemand. Les mises en abyme se multiplient et Vander Heyden livre à son tour le récit d'un vaisseau naufragé, « the Storm-ship », dont la manifestation résiste à toutes les interprétations et qui symbolise donc la labilité du sens tout autant que l'instabilité du monde. Après le naufrage réel de Dolph, voici donc à nouveau l'évocation d'un autre naufrage, à moins que cela ne soit en fait le même : le texte procède par de tels dédoublements que le lecteur se perd un peu dans le labyrinthe du texte-palimpseste hanté par tant d'échos. Autre exemple de dédoublement : lors de son séjour dans la maison de Vander Heyden, où règne le bonheur domestique et qui sert de contrepoint à la maison hantée, Dolph découvre le sens de sa mission et par là même ses origines, en observant le portrait de Killian Vander Spiegel, son ancêtre du côté maternel, qui le renvoie donc vers the Manhattoes, vers sa mère, vers la *terra mater* domestiquée, et qui est aussi l'ancêtre de Vander Heyden. Ces dédoublements et jeux de miroirs mettent en évidence la complexité de la quête identitaire de Dolph qui, tel l'enfant prodigue, décide donc de revenir « au pays », où, pendant son errance, la demeure de sa mère a été ravagée par un incendie, causant la perte de ses quelques biens. La maison hantée est donc le lieu du retour et du rachat, grâce au trésor qu'il va littéralement y puiser et qui lui permet d'offrir à sa mère le confort et le bonheur domestiques, le *domus* renvoyant aussi bien à la mère qu'à la famille. Il renoue ainsi avec son passé et ses origines, qui lui servent de point d'ancrage. La maison hantée est doublement un lieu de « rachat », car il se rachète auprès de sa mère — c'est une nouvelle version de l'enfant prodigue — et il « rachète » et « réinvestit » en quelque sorte son héritage. La figure marginale est alors parfaitement intégrée à la communauté. Comme Robinson Crusoé, il accumule les richesses pêchées dans le puits de la maison hantée, devenant le parfait capitaliste menant la vie de parfait gentilhomme. Irving prend le contrepied des *ghost stories* dans lesquelles la maison hantée constitue un symbole de désintégration, comme par exemple dans *The Fall of the House of Usher* d'Edgar Allan Poe. En outre, le fantôme s'avère aussi bienveillant et bienfaisant qu'un ange gardien qui peut reposer en paix à la fin de la chasse au trésor. La maison hantée est ainsi le lieu d'un réinvestissement et d'un puissant ressourcement idéologique, bien qu'elle demeure inhabitée, et ce en raison des

rumeurs alimentées par Dolph lui-même : « He now spread terrible stories about the haunted house, and deterred every one from approaching it, while he made frequent visits to it in stormy days » (190). Le lecteur est donc informé que les rumeurs sur la maison hantée sont le résultat d'un « montage fictionnel » permettant au protagoniste de s'enrichir. Ce qui suscite un questionnement sur l'origine réelle de la fortune de Dolph Heyliger. Pour William Hedges, ce qui est finalement dissimulé par le *tall tale*, c'est la cupidité et le désir d'acquérir du capital, qui sont à l'origine de la réussite matérielle de Dolph : « And the final hint that the whole story may be nothing but a tall tale made up by Dolph suggests that his money-accruing propensity may be his most essential characteristic, that the story may be a way of softening or disguising it » (Hedges, 1965, 188). Cette dimension financière et matérielle n'est pas négligeable car ce qui hante le personnage — et l'auteur —, et ce que symbolise la maison hantée, c'est justement l'angoisse de la perte.

La maison hantée : de l'angoisse de la perte au réinvestissement

- 11 La mère de Dolph Heyliger perd sa fortune et son rang dans la société après la mort de son mari en 1705, l'une des rares dates mentionnées, qui apparaît en note ; symboliquement, l'espace dans lequel elle vit se réduit comme une peau de chagrin, devenant une version dégradée du *Home Sweet Home* : « She lived in a small house, in a small street, called Garden Street, very probably from a garden which may have flourished there some time or other » (144). Cette allusion au jardin perdu suggère l'idée de chute et de déclin. C'est aussi ce déclin que redoutait le fantôme Vander¹⁰ Spiegel, miroir de l'humanité aux prises avec l'adversité, après la prise de New Amsterdam par les Anglais en 1664. L'angoisse de la perte le conduisit donc à constituer son trésor et à errer dans la maison hantée en attendant son héritier. Cette angoisse de la perte fut vivement éprouvée par Washington Irving lui-même, après la faillite de l'entreprise familiale en 1818, entreprise qui lui permettait de vivre et voyager confortablement. Il aurait donc été hanté par la peur de la tragédie ainsi que par le souci de fonder une littérature nationale. L'effroi inexplicable suscité par la maison hantée, dont le déclin remonte à la perte de la colonie hollandaise, serait donc la projection littéraire, voire la métaphore, d'une insécurité à la fois personnelle et culturelle. C'est en tout cas la thèse défendue par Jeffrey Rubin-Dorsky au sujet de l'angoisse de Washington Irving : « Embedded in no secure traditions, attached to no nurturing culture, Crayon epitomizes the very derivation of the term “unsettled” » (Rubin-Dorsky, 1986, 512). Le discours lui-même, qui renvoie le lecteur à l'intertexte européen, par le truchement de la métafiction historiographique, interroge la relation à l'héritage :

This kind of historical metafiction, centered upon the idea of the Atlantic as a contested discursive space, continued into the nineteenth century, as we see in Washington Irving's *Sketch Book* (1819), which broods nostalgically over the cultural legacy of Europe and its memorializing relevance within the US national domain. (Giles, 2011, 34)

- 12 Aux notions de colonisation et de *settlement* s'oppose donc le *wilderness* américain, territoire instable et difficile à maîtriser, et la maison hantée est un espace de l'entre-deux, un espace-Frontière, « une transition, un sas, une frontière entre deux états » (Sauget, 2011, 112), habituel lieu de rencontre entre les vivants et les morts ; propriété

d'un colon hollandais et symbole de la colonisation hollandaise et de son échec, la nature sauvage y a repris ses droits :

It was one of the very few remains of the architecture of the early Dutch settlers, and must have been a house of some consequence at the time when it was built. [...] It consisted of a centre and two wings, the gable ends of which were shaped like stairs. [...] The house stood remote from the road, in the centre of a large field, with an avenue of old locust trees leading up to it, several of which had been shivered by lightning, and two or three blown down. A few apple trees grew straggling about the field; there were traces also of what had been a kitchen garden; but the fences were broken down, the vegetables had disappeared, or had grown wild, and turned to little better than weeds, with here and there a ragged rosebush, or a tall sunflower shooting up from among the brambles, and hanging its head sorrowfully, as if contemplating the surrounding desolation. (141)

- 13 Bien que l'architecture originelle révèle symétrie et rigueur et qu'elle soit associée au motif de l'ascension (« wings », « stairs »), elle tombe en ruine, située dans un lieu marginal frappé par les orages, où poussent les mauvaises herbes. La clôture ne fait plus obstacle à la reconquête de l'espace par la nature sauvage. L'image du jardin ravagé apparaît aussi dans cette description au ton mélancolique convenu, fondée sur la dualité territoire civilisé / espace sauvage. Elle est davantage liée au thème de la chute d'Adam et Ève : « There was a tree standing near the house that bore the most beautiful and tempting fruit » (142). Cet arbre est qualifié de « Hesperian » (142) et renvoie donc à l'image des pommes d'or gardées par les Hespérides. Irving s'inspire ironiquement de la tradition pastorale et exploite à la fois la mythologie païenne et les références bibliques que l'on peut aussi percevoir comme autant de clichés attendus par le lectorat des récits gothiques. Sans doute souhaite-t-il ainsi dénoncer les superstitions du commun des mortels, parfois issues du Puritanisme, selon lesquelles une maison était hantée en raison d'une faute originelle. En outre, il suggère que les efforts de colonisation sont vains et que la maison, réplique d'une maison hollandaise, est un territoire qu'il est toujours nécessaire de reconquérir et de préserver, l'espace américain étant plus sauvage que l'espace européen. L'extrait illustre bien ce que Stéphanie Sauget définit comme des « lieux ensauvagés » (Sauget, 2011, 107), lieux qui montrent la place problématique de l'espace domestique au sein de la nature sauvage.
- 14 Plus généralement, l'espace traversé par Dolph après son départ de la maison hantée reflète cette instabilité du monde de la Frontière et comme le souligne Fred Botting, le Nouveau Monde devient un berceau d'aventures romantiques et, aussi, de nouvelles superstitions, « envers » de l'éthique puritaine : « In the American context a different geography and history were available to writers : romantic adventures could take place in the wilds of an uncharted continent or horrors could be found in the Puritan witch trials of Salem in the seventeenth century » (Botting, 1996, 114). D'après Botting, le gothique américain contribue à alimenter les superstitions tout en les discréditant. Dans « Dolph Heyliger », les superstitions du bedeau font l'objet de la satire du narrateur et, probablement, de l'auteur. Le docteur Knipperhausen, propriétaire de la maison hantée, est versé dans la sorcellerie et recourt à des méthodes peu orthodoxes pour soigner ses patients. L'obscurantisme est donc montré du doigt. L'auteur évoque un monde de métamorphoses, et cette instabilité est illustrée par les phénomènes météorologiques, en particulier les tempêtes, qui traduisent aussi l'angoisse du pionnier devant l'inconnu. Pour Bernard Terramorsi qui, dans *Le Mauvais rêve américain*, étudie plus particulièrement « Rip Van Winkle » et « The Legend of Sleepy Hollow », la présence du surnaturel s'explique par les tendances émotives et mystiques des

premiers colons confrontés à une nature secrète et dangereuse. Dans « Dolph Heyliger », la petite ville qui nous est décrite — « the jolly little old city of the Manhattoes » (144) — constitue l'un des derniers bastions hollandais, soumis néanmoins à l'autorité du gouverneur anglais Lord Cornbury¹⁵, ce qui nous permet de situer l'action du récit au début du XVIII^e siècle. Cependant, la nostalgie du narrateur l'incite à parler d'un temps reculé et les premières pages de son récit plongent le lecteur dans l'atmosphère du conte de fées :

In the early time of the province of New York, while it groaned under the tyranny of the English governor, Lord Cornbury, who carried his cruelties towards the Dutch inhabitants so far as to allow no dominie or schoolmaster to officiate in their language without his special license; about this time there lived in the jolly little old city of the Manhattoes a kind motherly dame, known by the name of Dame Heyliger. (144)

- 15 En évoquant la tyrannie anglaise qui ne respecte pas la culture hollandaise, Irving/Crayon/Knickerbocker critique l'instabilité politique qui menace la vie quasi statique, voire somnolente de the Manhattoes. Rip Van Winkle se réveille après la Révolution américaine : le surnaturel est donc associé à la naissance de la nation états-unienne, à un changement politique, à un surgissement de l'Histoire. « Ce que l'on nommera désormais dans cette étude le *spectre de l'Histoire*, c'est l'Histoire comme apparition inidentifiable (en lieu et place du Surnaturel), d'un système de croyances et de peurs modernes » (Terramorsi, 1994, 61). La *ghost story* « Dolph Heyliger » revêt alors une dimension allégorique : Killian Vander Spiegel devient « spectral » après la prise de New Amsterdam par les Anglais. Sa maison bascule alors dans l'informe pour devenir possession d'un docteur-sorcier d'origine allemande qui craint de l'habiter. Elle symbolise ce surgissement du « spectre de l'Histoire », pour reprendre la formule de Bernard Terramorsi, et met en abyme la fragilité du territoire conquis et de l'identité du colonisateur. Le malaise identitaire est traduit par les jeux onomastiques et la complexité généalogique. Même Hudson, Anglais œuvrant pour les Hollandais, a symboliquement une double identité. La maison hantée se fait donc le miroir des angoisses et incertitudes face à la labilité du monde qui résiste aux représentations rationnelles. Elle serait aussi, indirectement, l'instrument de la réussite de Dolph Heyliger, du lien nouvellement créé entre le présent et le passé des ancêtres. Néanmoins, si la maison renvoie métaphoriquement à la famille, on peut en conclure que l'endogamie triomphe, car Dolph épouse la fille de Vander Heyden, dont Vander Spiegel est aussi l'ancêtre. La fin de la *ghost story* s'achève donc sur un repli sur the Manhattoes, et non sur une ouverture vers les grands espaces de l'Ouest : la maison hantée peut alors symboliser l'attachement à un passé qui peut enliser les personnages et, tout comme l'obscurantisme, paralyser leur action.
- 16 On ne peut que constater, en effet, que Washington Irving a ouvert la voie à d'autres auteurs de *ghost* et *horror stories* dans lesquelles la maison joue un rôle-clef en tant que symbole de déclin et de désintégration. Tel est le cas, bien évidemment, dans *The Fall of the House of Usher* (1834) de Edgar Allan Poe et dans *The House of the Seven Gables* (1851) de Nathaniel Hawthorne. C'est aussi dans cette veine gothique que Faulkner inscrira des nouvelles comme « A Rose for Emily » : la maison d'Emily Grierson est « hantée » par le corps en putréfaction de son fiancé Homer Barron. Dans « Evangeline », que Faulkner révisera et réutilisera dans *Absalom, Absalom!*, l'auteur sudiste évoque ironiquement « A haunted house that bears police dogs like plums on a bush » (593). Il n'en demeure pas moins que la maison est « hantée » par un mort-vivant, un faux

fantôme qui porte le nom de Henry Sutpen, lequel vit en reclus après avoir tué le mari de sa sœur Judith. La maison hantée dissimule souvent une faute, un passé inavouable. Dans « Dolph Heyliger », ce qui est peut-être inavouable, c'est justement la colonisation, le *settlement*, ainsi que la spoliation des Indiens, dont la présence est évoquée de façon sporadique lors du séjour de Dolph dans le *wilderness*. Exhumer le trésor permet finalement au jeune héros de réaliser son rêve américain fondé sur le capitalisme et la matérialisme : la maison hantée est donc le lieu d'un puissant ressourcement idéologique que l'on ne trouve pas chez Faulkner où la chute de la maison Sutpen, par exemple, montre la faillite idéologique de l'aristocratie sudiste. Dans le récit de Irving, le fait que ce ressourcement idéologique conduise à un mode de vie statique jette néanmoins un doute sur la validité de l'expérience de Dolph pour la construction de la nation américaine, ce qui peut s'expliquer par les hésitations de l'auteur lui-même déchiré entre la nostalgie de l'ordre ancien et l'attrait du nouveau : « Irving stands with Cooper in that both men were divided between the attractions of the new and the steady appeal of the old » (Guttmann, 1964, 173). Comme nous avons essayé de le démontrer dans notre première partie, « The Haunted House », sous-titre de « Dolph Heyliger », est avant tout une construction narrative dont la maison hantée est l'obscur objet d'un texte-palimpseste et le lieu d'un questionnement métafictionnel dont le but est de montrer les limites de la fiction et de la réalité historique, de même que la Frontière sépare le *settlement* du *wilderness* : la maison hantée est un lieu labile, une aire de jeux littéraires que Washington Irving transpose dans un espace américain des origines tout aussi labile.

BIBLIOGRAPHIE

ATTEBERY, Brian, *The Fantasy Tradition in American Literature. From Irving to Le Guin*, Bloomington, Indiana University Press, 1980.

BOTTING, Fred, *Gothic*, London and New York, Routledge, 1996.

BRAND, John, *Observations on Popular Antiquities including the Whole of Mr Bourne's Antiquitates Vulgares*, Nabu Press, 2011 [1810].

BROOKS, Van Wyck, *The World of Washington Irving*, New York, Dutton & Co, 1944.

COUTURIER, Maurice, *La Figure de l'auteur*, Paris, Le Seuil, 1995.

DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984 [1969].

ETHÈVE, Emmanuelle, « Initiation in Irving's "Dolph Heyliger" and "The Storm-Ship" », *Alizés*, n° 17, juin 1999, en ligne, <http://laboratoires.univ-reunion.fr/oracle/documents/280.html> (page consultée le 11 décembre 2011).

FAULKNER, William, « A Rose for Emily » (1930), *Collected Stories of William Faulkner*, Harmondsworth, Penguin Books, 1985, 233-38.

---, « Evangeline » (1931), *Uncollected Stories of William Faulkner*, New York, Vintage Books, 1981, 583-609.

- , *Absalom, Absalom !*, New York, Random House, 1936.
- GILES, Paul, « Transatlantic Currents and the Invention of the American Novel », dans *The Cambridge History of the American Novel*, Leonard Cassuto, Claire Virginia Eby et Benjamin Reiss, dir., Cambridge University Press, 2011, 22-36.
- GUTTMANN, Allen, « Washington Irving and the Conservative Imagination », *American Literature*, vol. 36, n° 2, mai 1964, 165-73.
- HAWTHORNE, Nathaniel, *The House of the Seven Gables*, New York, Bantam, 2007 [1851].
- HEDGES, William L., *Washington Irving : an American Study 1802-1832*, The Goucher College Series, the John Hopkins University Press, 1965.
- HUTCHEON, Linda, « 'The Pastime of Past Time' : Fiction, History, Historiographic Metafiction », *Postmodern Genres*, Marjorie Perloff, dir., Norman and London, Oklahoma University Press, 1989 [1988], 54-74.
- IRVING, Washington, *The Sketch-Book*, New York, Putnam, 1890 [1819-20].
- , « Rip Van Winkle » (1819), *The Complete Tales of Washington Irving*, edited with an introduction by Charles Neider, Da Capo Press, 1998, 1-16.
- , « The Legend of Sleepy Hollow » (1820), *The Complete Tales of Washington Irving*, edited with an introduction by Charles Neider, Da Capo Press, 1998, 31-56.
- , *Bracebridge Hall, or the Humourists, a medley* (1822), Philadelphia, Carey & Lea, fourth American edition, 1831, publié sous le pseudonyme de Geoffrey Crayon. Accessible sur books.google.fr.
- , « Dolph Heyliger » (1822), *The Complete Tales of Washington Irving*, edited with an introduction by Charles Neider, Da Capo Press, 1998, 139-91.
- KERR, Elizabeth, *William Faulkner's Gothic Domain*, National University Publications, Kennikat Press, 1979.
- KILGOUR, Maggie, « Dr. Frankenstein Meets Dr. Freud », dans *American Gothic. New Interventions in a National Narrative*, Robert K. Martin et Eric Savoy, dir., Iowa City, University of Iowa Press, 1998, 40-53.
- LYNEN, John F., *The Design of the Present : Essays on Time and Form in American Literature*, New Haven and London, Yale University Press, 1969.
- POE, Edgar Allan, *The Fall of the House of Usher and Other Writings*, Harmondsworth, Penguin Books, 1986 [1834].
- RUBIN-DORSKY, Jeffrey, « Washington Irving : Sketches of Anxiety », *American Literature*, vol. 58, n° 4, décembre 1986, 499-522.
- SAUGET, Stéphanie, *Histoire des maisons hantées : France, Grande-Bretagne, États-Unis 1780-1940*, Paris, éditions Tallandier, 2011.
- TERRAMORSI, Bernard, *Le Mauvais rêve américain : les origines du fantastique et le fantastique des origines aux États-Unis*, Paris, éditions L'Harmattan, Université de la Réunion, collection « Américana », 1994.
- THAROOR, Ishaan, « The Hudson Valley. New York City's historic hinterland, as seen through the ghostly tales of Washington Irving », *Time*, 3 novembre 2008, 51.

Sites Internet

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/211656/Flying-Dutchman>

<http://www.hudsonvalley.org>

http://www.literarytraveler.com/authors/washington_irving.aspx

<http://www.litgothic.com/Authors/irving.html>

http://www.maison-hantee.com/news/news_fantastique.htm

<http://www.museumofwashingtonirving.com>

<http://www.washington.irving.com/museum/bio.html>

NOTES

1. Nous utiliserons ici l'édition de Charles Neider mentionnée dans la bibliographie.
2. Bernard Terramorsi souligne l'importance du personnage de Knickerbocker dans la culture américaine : « Ce personnage imaginaire, Knickerbocker, devint aussitôt célèbre au point de donner son nom à une revue littéraire, à une forme de pantalons courts, et aux New-yorkais du XIX^e siècle ; il est la figure facétieuse de la quête des origines, et de la propension à mêler l'historique et le légendaire ; la figure déplacée de l'érudition historique européenne dans un pays sans histoire. » (35)
3. Washington Irving était le fils d'un marchand écossais qui s'était installé à New York avant la Révolution américaine. L'un des plus proches amis du jeune Irving, James Paulding, était d'origine hollandaise. En 1835, Irving acheta un *cottage* hollandais avec vue sur la *Hudson River*, Sunnyside, que l'on peut voir sur le site www.museumofwashingtonirving.com.
4. Inévitablement, l'apparition des récits sur les maisons hantées est indissociable des bouleversements historiques et socio-économiques : « Ainsi, il importe de replacer l'émergence de récits sur la hantise dans le contexte des grandes mutations qui transforment la conception de la propriété, de la terre et de la famille au cours du XIX^e siècle » (Sauget, 2011, 105). Dans « Dolph Heyliger », la famille du héros éponyme — notamment sa mère — subit aussi le déclin de la colonie hollandaise, le trésor perdu figurant cette perte du passé glorieux.
5. Maggie Kilgour souligne que le gothique, qui met souvent en scène des savants fous, est aussi une critique de l'idéologie des Lumières et de la foi dans la science, la raison et le progrès.
6. Bernard Terramorsi souligne que dans sa fiction, Irving s'inspire des légendes germaniques qu'il a dépouillées en 1823 lors d'un séjour à Dresde, et notamment des contes, les *Naturmärchen*.
7. Washington utilise le cliché du Hollandais volant (*der fliegende Holländer*), dont on trouve plusieurs versions. Le capitaine du vaisseau, avatar de l'*overreacher*, défie Dieu qui le condamne à errer éternellement sur les mers.
8. Un tel procédé sera utilisé dans la nouvelle « The Prophetic Pictures » (*Twice-Told Tales*, 1837-42) de Nathaniel Hawthorne.
9. « Heilig » signifie « saint » en allemand.
10. « Vander » constitue peut-être un jeu de mots avec les verbes allemands *wandern* (« voyager, cheminer »), et « wandeln » qui peut signifier à la fois « changer, transformer » et « cheminer » (dans sa forme intransitive).
11. Lord Cornbury fut nommé gouverneur de New York et du New Jersey en 1701 et exerça ses fonctions jusqu'en 1708. C'était un personnage très controversé.

RÉSUMÉS

Cet article a pour but d'explorer les différentes fonctions symboliques de la maison hantée — ou prétendument hantée — dans un récit d'initiation à la structure narrative complexe. La maison hantée est surtout une construction narrative qui permet à l'auteur de jouer avec tous les clichés du gothique ; cette *ghost story* est un *tall tale* dont la dimension fallacieuse est obliquement dénoncée. En outre, après avoir rencontré le fantôme qui erre dans la maison hantée, le héros éponyme est contraint de quitter le microcosme de « the Manhattoes » et d'explorer l'espace sauvage (*wilderness*) qui entoure la petite ville endormie (autre version de *Sleepy Hollow*). La maison hantée est donc le miroir de l'espace sauvage à conquérir et à domestiquer ; elle est non seulement le lieu de l'origine, mais aussi le lieu du retour et du rachat. En effet, Dolph, de manière symbolique, trouve le trésor caché au fond du puits, reconstitue la généalogie de sa famille et se reconstruit aussi personnellement et idéologiquement : le rebelle devient capitaliste. La maison hantée, lieu de rencontre entre les vivants et les morts, est donc aussi un lieu de renaissance.

This article focuses on the different symbolical functions of the haunted—or allegedly haunted—house in the initiation story, which is composed of interwoven mirror narratives. The haunted house is first and foremost a narrative construct that gives the author the opportunity to play with gothic *clichés*; the ghost story can thus be read as a tall tale, the fallaciousness of which is obliquely denounced. Moreover, after meeting the ghost wandering in the haunted house, the eponymous hero is compelled to leave the microcosm of “the Manhattoes” and to explore the wilderness surrounding his “sleepy hollow.” The haunted house is the mirror of the wilderness to be conquered and tamed; it not only stands for the place of origins, but also for the place the hero comes back to and where he redeems himself. Dolph, indeed, symbolically finds the treasure hidden in the depths of its well; he pieces together his family's genealogy and reconstructs himself both personally and ideologically: the rebel becomes a capitalist. Thus, the haunted house, where the living and the dead usually meet, is also a place of rebirth.

INDEX

Mots-clés : Gothique, maison hantée, histoire de fantôme, angoisse, nature sauvage, civilisation, subversion, initiation, reconstruction, miroir, métatextualité, métafiction

Keywords : Gothic, haunted house, ghost story, anxiety, wilderness, civilization, subversion, initiation, reconstruction, mirror, metatextuality, metafiction

AUTEUR

FRANÇOISE BUISSON

Université de Pau et des Pays de l'Adour