

Un voyage aux frontières de l'inconnu : les Aventures d'A.G. Pym, d'Edgar Poe

Autor(en): **Forclaz, Roger**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **7 (1964)**

Heft 1

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869884>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

UN VOYAGE AUX FRONTIÈRES DE L'INCONNU : LES AVENTURES D'A. G. PYM, D'EDGAR POE

Si Edgar Poe doit surtout sa gloire à ses contes, il s'est néanmoins essayé à deux reprises à un genre qui convenait moins à son génie, le roman, avec les *Aventures d'A. G. Pym* et le *Journal de Julius Rodman*, ce dernier ouvrage resté inachevé. Seul le premier a une réelle importance ; d'abord dédaigné par la critique et considéré comme un « entassement d'horreurs » (E. Lauvrière), ce roman a enfin suscité l'intérêt qu'il mérite. Trois critiques lui ont dans les années récentes consacré des études importantes dans des ouvrages sur Poe ¹, sans oublier Marie Bonaparte qui a trouvé dans ce récit une illustration éclatante de ses théories.

En fait, en dépit des imperfections qu'on peut lui reprocher sur le plan artistique, ce roman occupe une place centrale dans l'œuvre d'Edgar Poe. En abordant le roman, Poe se voyait soumis à toutes les règles du genre et il faut avouer qu'il n'a pas très bien réussi dans son entreprise. Mais cet essai dans un genre nouveau pour lui offrait au conteur américain l'occasion de représenter un développement se produisant chez un héros au cours d'aventures qui le mettent en contact avec la vie, au contraire du conte qui, relatant quelque chose d'essentiellement limité, n'offre pas cette possibilité.

Mettant en scène un héros que ses aventures initient à la vie, *Pym* est en quelque sorte l'archétype d'un genre fort goûté dans la littérature américaine : que l'on songe à *Moby-Dick*, à *L'Insigne rouge du courage*, aux ouvrages de Twain et d'Hemingway, entre autres. Poe fait donc, là comme ailleurs, figure de précurseur, mais l'originalité de son ouvrage ne s'arrête pas là. C'est un fait significatif que, dans *Pym* comme dans *Rodman*, Poe a traité le thème du

¹ Edward H. DAVIDSON. *Poe : A Critical Study*. Cambridge, Mass., 1957. — Patrick F. QUINN. *The French Face of E. A. Poe*. Carbondale, 1957. — Harry LEVIN. *The Power of Blackness*. New York, 1958.

voyage, plus précisément de l'exploration. Dans *Pym*, celui de la mer, déjà abordé dans *Manuscrit trouvé dans une bouteille* et dans *Une Descente dans le Maëlstrom*, se superpose à ce thème si important pour l'auteur d'*Euréka*. Nous voilà donc partis à la découverte de l'inconnu par excellence, la mer, qui depuis l'*Odyssée* n'a cessé d'exercer la même fascination. Qu'est-ce qui peut mieux donner le sentiment de l'infini, donner aussi, par son immensité mouvante et par les dangers qu'elle présente, un témoignage de « ce qu'il y a d'inquiétant et de jamais reposé dans le monde », comme l'a dit Camus¹, et pour tout dire, une image de la vie ? Dans ce chef-d'œuvre qu'est *Moby-Dick*, Melville a opposé la sécurité de la terre ferme à l'inconnu qu'est la mer, faisant de celle-ci la détentrice de la vérité, et du voyage en haute mer la recherche de cette vérité.

La mer est ainsi appelée à jouer un rôle important en littérature, et nombreux sont ceux qui y ont vu un symbole de la destinée humaine. Il n'y a pas lieu de s'étonner, dès lors, que ce thème ait été affectionné par un écrivain comme Melville, préoccupé par l'instabilité humaine. Pour Edgar Poe, dont la vision tragique est axée sur la solitude de l'individu, la mer était un théâtre rêvé, et c'est dans *Pym* qu'elle joue le rôle le plus important. Cet ouvrage occupe une place non négligeable parmi les histoires de la mer, ne serait-ce qu'à titre de précurseur de *Moby-Dick*. Cette place, il la doit à l'air d'authenticité, de véracité qui l'imprègne jusque dans le fantastique le plus invraisemblable. Comme le fera plus tard Melville dans *Moby-Dick*, mais à un degré beaucoup plus poussé, Poe donne une apparence de vérité à son livre par de fréquentes digressions d'ordre scientifique, bien que cette prétendue fidélité à la réalité ne soit qu'un prétexte, car l'auteur ne s'en autorise que plus facilement pour nous faire accepter des invraisemblances. Comme la *Jane-Guy* qui est censée se livrer à la chasse au phoque et au commerce dans les mers du Sud en arrive vite à faire de l'exploration son but premier, Poe en vient bientôt à nous éloigner de tout monde connu et à quitter le terrain de l'exactitude scientifique pour donner libre cours à son imagination. Mais le seul moyen d'accréditer ses fantasmagories était pour l'auteur de fournir à son livre une base solide dans la réalité, ce qu'il a fait au moyen des digressions qui entrecourent son récit. Prenant comme sujet de son livre l'exploration australe, sujet en vogue à l'époque, Poe fait l'historique de ce genre d'expéditions et en outre il nous renseigne sur certains détails de la navigation, sur certains animaux ou sur les terres rencontrées en cours de route. Il use avec

¹ *La Peste*, Paris, Ed. du Livre de Poche, p. 35.

art de ce procédé quand la *Jane-Guy* pénètre dans les régions encore inexplorées situées au-delà du cercle polaire : les chapitres XIV à XVI sont principalement de caractère documentaire, de sorte que le passage du connu à l'inconnu en est facilité et rendu presque insensible. De même, l'auteur se livre à une digression sur la « biche de mer » juste avant de nous faire assister au cataclysme qui se produit sur l'île de Tsa-lal.

Joignons à cela les précautions prises par Poe pour atténuer la répugnance du lecteur à admettre les aventures racontées — il prétend désespérer d'obtenir la créance de son lecteur pour des faits aussi invraisemblables que ceux qu'il a à relater — ainsi que l'habileté dont il fait preuve dans la présentation de son personnage, et on conviendra que Poe a fait beaucoup pour conférer à son livre cette crédibilité qu'il admirait chez Defoe. D'ailleurs certains lecteurs crurent que le livre était le récit d'aventures réelles.

Il faut avouer qu'il avait bien besoin d'une pareille intervention de l'auteur, car ce récit nous entraîne au-delà des limites de la crédibilité. Avec le début des aventures, nous restons encore dans le domaine du vraisemblable, sinon du quotidien. Pourtant ces aventures ont déjà un caractère outré, tant il est vrai que le génie de Poe est surtout fait d'excessif et de démesuré.

Arthur Gordon Pym, le héros, s'embarque comme passager clandestin à bord d'un navire qui part à la pêche à la baleine et le séjour qu'il fait dans la cale du *Grampus* a déjà en soi quelque chose qui sort de l'ordinaire, bien fait pour nous tenir en haleine. Mais vite les choses se corsent : une mutinerie se produit et le séjour de Pym dans la cale se voit prolongé d'une manière imprévue. Après sa libération, les mutins sont à leur tour renversés et exterminés par Peters et les deux amis — car Pym est accompagné par Auguste Barnard, son *alter ego* — qui restent seuls maîtres du navire, ou plutôt de l'épave. Dès lors nous sommes ramenés pour ainsi dire à l'état primitif en compagnie des héros qui se voient aux prises avec les pires épreuves qui soient : faim et soif, épuisement, misère, terreur, désespoir. Ils doivent lutter sans trêve pour leur vie et cet état d'équilibre entre la vie et la mort est fait de sauvetages *in extremis*. Dans ces circonstances exceptionnelles, c'est la loi de la jungle qui prévaut : l'instinct de conservation règne en maître et à ce stade où la vie de l'individu est en danger, il ne peut être question d'égards pour ses semblables ; les naufragés en viennent au cannibalisme et leur amitié fait place à « la haine la plus intense et la plus diabolique »¹.

¹ *Aventures d'A. G. Pym*, trad. Baudelaire, Ed. du Livre de Poche, p. 132.

Avant d'en arriver au surnaturel, le livre de Poe nous présente vraiment ce qu'il y a de pire dans l'homme et dans la nature: l'homme est en lutte incessante contre ses semblables et contre les éléments hostiles et déchaînés. Nous assistons au triomphe des forts sur les faibles et à la revanche de ceux-ci par la ruse, au rejet de toute autorité établie qui aboutit au désordre et à l'anarchie.

Le voyage vers le pôle Sud se double d'un voyage dans le temps, d'une régression vers l'état primitif de l'homme et vers la condition naturelle du monde ; nous arrivons en effet à une terre « différant essentiellement de toutes celles visitées jusqu'alors par les hommes civilisés »¹ et où vivent des êtres extrêmement primitifs : c'est l'île de Tsa-lal.

Ce drame du sang et de la mort est, si on veut l'intégrer dans l'œuvre poésque, une sorte de lien entre les contes analytiques et les contes fantastiques ; il se rattache aux premiers par la curiosité qui pousse à découvrir les secrets de l'univers et qui aboutit à la révélation de l'Unité à la base du monde, mais en même temps cette curiosité entraîne le héros dans une suite de catastrophes et, conduisant à la destruction, elle est une forme de perversité, comme en témoigne ce passage de *Manuscrit trouvé dans une bouteille*, récit qui offre plus d'une ressemblance avec *Pym* :

« Il est évident que nous nous précipitons vers quelque entraînante découverte, — quelque incommunicable secret dont la connaissance implique la mort. »²

Nous retrouvons ici quelque chose qui est capital pour Poe : l'instinct de perversité, cette tendance qui pousse l'homme à l'auto-destruction, et *Pym* présente une parenté évidente avec ces contes qui ont fait la célébrité de Poe. En effet, avec une telle intensité dans le fantastique, son atmosphère est éminemment poésque: le naufrage, la misère, la mutinerie, l'alcool, le massacre, l'emprisonnement, la solitude, le désespoir, la mort. Dès le début, un relent de catastrophe plane sur l'ouvrage, mais cette succession d'horreurs n'est pas très heureuse du point de vue artistique, et le livre manque d'unité : ce n'est guère qu'un amalgame d'épisodes disparates. Si l'on y ajoute le déséquilibre résultant du passage d'un point de départ réel au fantastique le plus débridé et au surnaturel, ainsi que la conclusion fort déconcertante, on conviendra que le roman de Poe souffre de défauts assez sérieux du point de vue artistique. Remarquons toutefois que

¹ Trad. Baudelaire, p. 187.

² Edgar Poe, *Œuvres complètes*, trad. Baudelaire, Gibert Jeune, Paris 1953, p. 126.

même lorsque l'imagination de l'auteur prend le pas sur l'exactitude scientifique, l'air d'authenticité se maintient, et c'en est assez pour que le grand romancier scientifique Jules Verne se soit intéressé à l'ouvrage soixante ans plus tard et lui ait donné une suite dans *Le Sphinx des Glaces*, en rejetant cependant les trop grandes extravagances poésques pour rester dans le domaine scientifique.

Mais pour Poe la possibilité de donner libre cours à son imagination comptait plus que l'exactitude scientifique et lorsque la *Jane-Guy* arrive à Tsa-lal l'élément symbolique prend une place prépondérante. Nous avons des explications à ce sujet dans la postface — où, notons-le en passant, l'explication philologique relève de la plus haute fantaisie ¹ — qui nous apporte des éclaircissements sur les trois thèmes principaux du livre : l'exploration, la noirceur et la blancheur. Nous avons déjà eu l'occasion de relever la valeur de l'exploration pour Poe qui, s'il prétend servir les intérêts de la science, ne poursuit pas tant un but de cette nature qu'un but cosmologique et ontologique, avec cette poursuite de « quelque incommunicable secret dont la connaissance implique la mort » ².

C'est dans cette perspective qu'il faut voir l'expédition d'A. G. Pym à bord du *Grampus*, puis à bord de la *Jane-Guy*. Le voyage n'est-il pas une image de la destinée humaine ? A plus forte raison quand on voyage en mer le voyage a-t-il une valeur particulière en raison de l'assimilation de la mer à la vie. Le voyage est un symbole de la lutte de l'homme contre l'univers ; il permet de représenter l'homme en lutte contre les éléments et en même temps d'établir des correspondances entre l'homme et la nature. De fait, la mer est dans le récit de Poe un élément de chaos et de désastre.

Mais c'est à la fin du livre, nous l'avons dit, que le symbolisme est particulièrement marqué. Nous rencontrons en effet dans les deux dernières étapes du voyage, l'île de Tsa-lal et le Pôle, une double antithèse : antithèse terre-mer d'abord, antithèse noir-blanc ensuite. Si chez Melville la terre est symbole de calme, de paix, de sérénité, elle présente chez Poe de nouveaux dangers pour les héros, qui croient y avoir trouvé une protection contre les périls de la mer. En abordant à l'île de Tsa-lal, les marins ne tardent pas à entrer en contact avec les indigènes et, après une période où ils entretiennent de bons rapports avec eux, ils se voient anéantis par un cataclysme provoqué par ces derniers et d'où seuls deux d'entre eux réchappent, Pym et Peters. Mais ceux-ci sont prisonniers sur l'île et ce n'est qu'au prix de grands

¹ Cf. Levin, op. cit., p. 118.

² Trad. Baudelaire, op. cit., loc. cit.

efforts qu'ils parviennent à s'échapper. Mais s'ils évitent l'ensevelissement dont les menaçait le roc, ce n'est que pour tomber dans l'abîme du Pôle et la terre et la mer jouent un rôle complémentaire dans la perspective de l'obsession poésque de la mort.

Une autre antithèse, plus fondamentale celle-là, oppose les deux couleurs du blanc et du noir. Le noir, symbole du mal, est la couleur de la terre primitive où la *Jane-Guy* aborde et le blanc y est considéré comme sacré. Poe exploite ici le mystère et l'ambiguïté qui s'attachent à la couleur blanche, comme le fera après lui Melville.

« Cette accumulation de tout ce qui est doux, honorable et sublime n'empêche pas une sorte de peur mystérieuse cachée dans l'idée qu'on se fait de cette couleur ; quelque chose qui, bien plus que le rouge effrayant du sang, saisit l'âme d'une terreur panique. »¹

C'est qu'à la couleur blanche se trouve associé le surnaturel et cette couleur est celle de l'apparition qui accueille les deux rescapés au terme de leur voyage. Elle est la seule réalité qui subsiste à la fin du voyage, symbole d'Unité et d'Infini. Au blanc se trouve joint le silence et, sans s'aventurer sur un terrain aussi dangereux que Marie Bonaparte qui y voit une figure de la mère perdue, on peut y voir une représentation de l'inscrutabilité de Dieu.

La complexité se trouve ainsi ramenée à cette dichotomie fondamentale du blanc et du noir, pour être réduite à l'unité de la couleur blanche en fin de compte. A mesure qu'on avance et que le monde réel disparaît, on va vers une simplification graduelle et une réduction de la complexité à l'unité. L'avant-dernière étape du voyage qu'est l'île de Tsa-lal est marquée par la lutte contre le mal, le noir étant la couleur fondamentale de cette « ultime Thulé ». Mais à ce stade du primitivisme qui est celui de l'antagonisme en succède un autre qui est le but du voyage, l'absolu, l'infini, en d'autres termes l'Unité, la source de toute vie, vers laquelle tout converge comme dans *Euréka*.

Tel est l'aboutissement du voyage de Pym, de cet effort d'arriver à la substance qui se dissimule sous les apparences de la vie et d'intégrer l'homme dans l'univers, voyage qui se solde finalement par un résultat négatif, puisque dans une réalité sans cesse sujette au changement et ne contenant que l'horreur et l'incohérence, l'expérience que fait Pym est celle de la solitude de l'homme. Car en définitive ce qui compte dans le livre, c'est l'expérience et la personnalité du héros — si l'on peut appeler ainsi un personnage qui est plus souvent

¹ *Moby-Dick*, trad. Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono, Gallimard, 1941, p. 197.

passif qu'actif et qui se voit fréquemment relégué à l'arrière-plan pour n'être qu'un simple chroniqueur du voyage.

Le héros est en premier lieu narrateur, car comme dans beaucoup de contes le héros lui-même relate ses aventures ; cela suffit à lui assurer une permanence, une présence continuée qui font que nous nous intéressons à lui ; sa position est ainsi une position privilégiée et stratégique, comme l'est celle de tout narrateur dans une œuvre romanesque ou une nouvelle, car le lecteur se sent de connivence avec lui. On connaît le rôle important joué chez Poe par les récits à la première personne : c'est pour lui un moyen d'établir une atmosphère d'authenticité, de vraisemblance. Dans les *Aventures d'A. G. Pym*, cette technique nous fait partager les angoisses du héros durant son voyage, mais assez souvent Pym, nous l'avons dit, n'est qu'un simple chroniqueur. Mais Poe a surtout vu dans cette technique narrative un moyen de donner créance à son personnage, ce qu'il a fait dans la préface avec beaucoup d'habileté, établissant d'une manière péremptoire la réalité de Pym et de ses étranges aventures. L'écrivain s'y fait présenter par son héros qui, de retour de son voyage au pôle Sud, a trouvé quelqu'un qui s'est intéressé à ses aventures et en a publié deux épisodes dans le *Southern Literary Messenger* « sous le manteau de la fiction »¹. La préface crée ainsi l'atmosphère du livre en renversant l'ordre normal des choses, échangeant les valeurs respectives de la réalité et de la fiction : le protagoniste devient un personnage réel qui présente l'écrivain et celui-ci n'est qu'un simple chroniqueur du voyage du premier. Pareille relation entre l'auteur et son personnage nous permet de ne voir en Pym qu'un simple délégué de son créateur dans le voyage imaginaire de celui-ci.

Par la suite, le narrateur ne cessera de manifester son souci de rester fidèle à la vérité et il prend même la précaution de se prémunir pour l'avenir en affirmant au chapitre IV qu'il désespère d'obtenir créance pour les faits invraisemblables de la dernière partie du récit. Mais la dernière mésaventure qui était réservée au personnage poésque par son créateur était de se voir désavoué dans une certaine mesure par celui-ci, qui dans la postface avoue « sa défiance relativement à l'absolue vérité des dernières parties du récit »².

Narrateur, A. G. Pym nous raconte ses propres aventures, et là réside l'intérêt essentiel du livre. Quelle est la personnalité de ce héros poésque, qui donne à l'histoire une certaine unité puisqu'il en est la seule constante ?

¹ Trad. Baudelaire, p. 6.

² *Ibid.*, p. 242.

De tous les personnages du livre, Pym est le seul à vivre un drame caché, fait d'horreur et d'absurdité; la vie ne contient pas pour ses compagnons d'infortune l'horreur qu'elle a pour lui. C'est pourquoi son rôle est privilégié, bien qu'il ne soit un vrai héros que rarement. On en a une preuve dans le comportement des quatre rescapés à bord du *Grampus* : Pym est le seul à conserver sa lucidité et à agir d'une façon rationnelle, alors que ses compagnons semblent être « tombés dans une sorte de seconde enfance, grimaçant un sourire niais, comme les idiots, et proférant les plus absurdes bêtises »¹. A plusieurs reprises, il se met à réfléchir sur l'horreur de la situation ; il est en somme plus porté à penser qu'à agir, mais sa lucidité ne lui sert qu'à prendre conscience des périls auxquels il est exposé. De même, Pym, au contraire de ses compagnons, fait preuve de prévoyance en ne consommant malgré sa faim qu'une partie de sa ration du jambon que Peters a ramené de la cambuse quelques jours après la scène de cannibalisme.

D'autre part, Pym est un héros poesque typique, reflet de la double personnalité de son créateur, faite d'obsession et de curiosité. C'est en premier lieu un mélancolique, qui se sent attiré par le côté sombre de la vie, par « les plus terribles moments de souffrance et de désespoir de la vie du marin »². Il a le goût du risque et de l'aventure et se sent prédestiné à une existence de malheur ; comme tant d'autres héros poesques, il se sent différent du reste des hommes. Le passage capital à cet égard est le début du chapitre II, qui définit l'attrait de la mer pour Pym et nous fait part des raisons qui poussent le héros à entreprendre son voyage. D'une imagination « quelque peu sombre, mais toujours ardente »³, il n'a, dit-il, qu'une sympathie fort limitée pour le côté brillant de la peinture.

« Toutes mes visions étaient de naufrage et de famine, de mort ou de captivité parmi les tribus barbares, d'une existence de douleurs et de larmes, traînée sur quelque rocher grisâtre et désolé, dans un océan inaccessible et inconnu. »⁴

Il voit dans ces rêveries des « échappées prophétiques »⁵ d'une existence à laquelle il se sent voué. Rien ne peut l'arrêter et les dangers et les obstacles rencontrés ne font qu'exciter sa « wanderlust ». Cette passion du danger est une forme de la perversité si chère à Poe. En cédant à l'appel de l'inconnu, Pym va au-devant de sa perte ;

¹ Trad. Baudelaire, p. 124.

² *Ibid.*, p. 24.

³ *Ibid.*, p. 23.

⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁵ *Ibid.*, loc. cit.

c'est lui qui est à l'origine de la décision du capitaine de la *Jane-Guy* de mettre le cap au sud — plus exactement, c'est lui qui l'empêche de rebrousser chemin lorsque apparaissent les premières difficultés — endossant ainsi la responsabilité de l'aventure. Dès qu'il est question d'exploration, il abandonne sa passivité et revient au premier plan ; à l'annonce de l'expédition polaire, il éprouve un intérêt intense et se montre impatient du moindre retard survenant en cours de route. C'est que, comme Julius Rodman, héros de l'autre roman de Poe, il a l'amour de l'inconnu, mais la curiosité, cette recherche constante de « l'étrange et ravissante sensation de nouveauté qui confond le spectateur »¹, comme le dit *Une Descente dans le Maëlstrom*, est souvent fatale à l'homme et Pym court à sa perte.

A côté de la curiosité, Pym, en digne fils de son créateur, est caractérisé par l'obsession, à commencer par cette tendance à faire le mal pour l'amour du mal dénommée par Poe « instinct de perversité ». Dans un accès de ce genre, Pym vide d'un trait un flacon de liqueur dans la cale, puis plus tard, au moment de s'échapper de l'île de Tsa-lal, il éprouve en descendant de la falaise cet attrait pour l'abîme dont Poe a donné une description dans des termes similaires dans *Le Démon de la Perversité*.

« A la longue arriva la crise de l'imagination, si redoutable dans tous les cas de cette nature, la crise dans laquelle nous appelons à nous les impressions qui doivent infailliblement nous faire tomber — nous figurant le mal de cœur, le vertige, la résistance suprême, le demi-évanouissement et enfin toute l'horreur d'une chute perpendiculaire et précipitée. »²

Une autre obsession est la claustrophobie sous sa forme poésque de phobie de l'enterrement prématuré. A deux reprises, le héros se voit isolé et presque retranché du monde des vivants : la première fois lors de son séjour dans la cale du *Grampus*, séjour qui bientôt se mue en emprisonnement, la seconde fois sur l'île de Tsa-lal lors de l'éboulement provoqué par les sauvages. Il donne alors libre cours à la frayeur qui s'empare de lui et l'horreur d'être enterré vivant est exprimée dans des termes très semblables à ceux employés dans le conte *Enterré vif*.

« La noirceur des ténèbres qui enveloppent la victime, l'oppression terrible des poumons, les exhalaisons suffocantes de la terre humide se joignent à cette effrayante considération — que nous sommes exilés au-delà des confins les plus lointains de l'espérance et

¹ *Œuvres complètes*, trad. Baudelaire, op. cit., p. 129.

² Trad. Baudelaire, p. 228.

que nous sommes bien dans la condition spéciale des morts — pour jeter dans le cœur humain un effroi, une horreur glaçante qui sont intolérables... »¹

Pym a l'imagination portée au tragique du héros poésque typique ; il vit les mêmes angoisses, passe par les mêmes paroxysmes, les mêmes alternatives de joie et de terreur. Il est capable d'excitation intense comme de profond désespoir, il est en proie à la terreur paralysante ou à l'agitation fébrile caractéristiques des états de danger extrême, mais peut aussi ressentir « une sensation vertigineuse et écrasante de délivrance et de ressuscitation »². Des exemples pris dans le premier chapitre suffiront à donner la tonalité de l'ensemble. A la perspective de la partie de canot nocturne, Pym éprouve « le frisson de l'excitation, la plus grande ardeur au plaisir »³, puis le comportement de son ami Auguste le remplit d'une « sensation de crainte inexpriable »⁴ et il en arrive à « l'excès [du] désespoir »⁵ lorsque Auguste s'écroule dans le fond du canot. L'arrivée du baleinier le plonge dans une « intense agonie de terreur »⁶ avant qu'il s'évanouisse près de son compagnon qui, lui, a éprouvé une « atroce sensation d'effroi »⁷ en découvrant l'étendue de son ivresse.

Jusque dans les pires dangers, notre héros conserve sa lucidité, mais c'est pour être opprimé de « sensations mélancoliques »⁸, pour éprouver « une sensation extrême d'horreur et d'effroi » et pour se représenter « la mort par la faim, la soif, l'asphyxie et l'enterrement prématuré »⁹. Le mot « sang » le glace de terreur et le remplit d'une horreur indéfinissable.

« Ce mot — sang — ce mot suprême, ce roi des mots — toujours si riche de mystère, de souffrance et de terreur... »¹⁰

Ce sont là marques de la morbidité de l'auteur, mais l'aventure d'A. G. Pym offre un intérêt d'ordre plus universel. Elle est celle d'un adolescent que son voyage initie à la vie. A ce titre, il a de nombreux sosies, à commencer par Ismaël dans *Moby-Dick* et le roman de Poe se rattache en quelque sorte à cet égard au « roman d'éducation ».

¹ Trad. Baudelaire, p. 205.

² *Ibid.*, p. 36.

³ *Ibid.*, p. 13.

⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁸ *Ibid.*, p. 33.

⁹ *Ibid.*, p. 40.

¹⁰ *Ibid.*, p. 47.

Pour satisfaire ses aspirations, le héros rompt avec son milieu et avec son passé et prend la mer. En révolte contre la société, il devient un proscrit et ce processus de rejet de tout ce qui est établi fait apparaître deux des thèmes fondamentaux du livre : la révolte et la tromperie. Commencant par une tromperie — et, l'auteur nous le rappelle, « les écoliers sont capables d'accomplir des miracles en fait de tromperie »¹ — son voyage aboutit à la révélation que tout n'est que tromperie et illusion. Le drame de Pym est un drame de la solitude, qui atteint son point culminant dans la scène de cannibalisme. Mais le héros a un compagnon d'aventures, d'abord Auguste, qui stimule l'humeur voyageuse de notre vagabond, puis Peters, qui apporte à Pym l'aide dont il a maintes fois besoin pour se tirer d'affaire.

Mais la solitude est la réalité essentielle, car tout se révèle n'être qu'illusion, la réalité n'étant jamais conforme aux apparences, comme le démontrent l'épisode du navire-fantôme et la trahison des sauvages. Le moi est ainsi l'élément fondamental et le livre est bâti sur la perspective du solipsisme, ce qui se traduit par un effort d'établir les relations entre l'individu et le monde. Tout n'est qu'anarchie et chaos et pour finir seule subsiste l'Unité de la couleur blanche. Le protagoniste saisit ainsi toute l'horreur de la vie et, contrairement à un Ismaël qui ne cesse de méditer et qui se trouve engagé dans la recherche de la vérité, l'esprit de Pym se borne à prendre conscience de ce drame extérieur au héros, en vertu de la méthode d'extériorisation chère à Poe ; son univers est limité à la sensation et au plan de la conscience. Un drame psychologique se joue, fait du passage par différents stades de la terreur, et où toujours l'esprit affirme sa suprématie sur la réalité, influant parfois sur elle, comme lorsque Pym, se sentant attiré par le vide, lutte pour ne pas penser, pour ne pas se représenter l'horreur de la chute, mais finira par tomber. Face à la réalité mouvante et illusoire, le moi est ainsi la seule constante du livre et la solitude est la condition fondamentale de l'homme, qui est en lutte perpétuelle avec l'univers.

Telle est la recherche de l'absolu dans laquelle s'engage Pym mais, commencé dans le réel, son voyage se termine dans le nirvâna. Le livre nous fait assister à sa dépersonnalisation progressive. Son aventure est semblable à celle de cet autre proscrit qu'est Ismaël dans *Moby-Dick*, orphelin, sans foyer, fasciné par l'inconnu et attiré par la mer. Tous deux sont des émules de Robinson Crusoé et s'embarquent pour un voyage au long cours qui les initiera à la vie, mais leur expérience est une expérience tragique, celle de la solitude. En lutte

¹ Trad. Baudelaire, p. 22.

contre les apparences de la vie, ils s'efforcent de parvenir à la vraie réalité, impulsion qui les entraîne dans une suite de catastrophes. Sur-tout, leur entreprise est celle de l'auteur qui délègue son personnage dans un voyage imaginaire poursuivant un but cher à l'auteur : parvenir à la vérité et combattre contre le mal, quoique d'une manière différente pour chaque écrivain.

Car ce qui fait l'intérêt du récit, c'est en dernière analyse la part d'autobiographie qu'il contient, ce sont les éléments de la personne du créateur que l'on retrouve dans ses personnages. Faute d'une telle participation de l'auteur, le *Journal de Julius Rodman* est presque dépourvu d'intérêt. La parenté évidente entre les héros poésques provient du tribut qu'ils doivent à leur créateur et c'est aussi en grande partie la raison de leur pouvoir de fascination. Ainsi l'imagination « quelque peu sombre, mais toujours ardente »¹ et le caractère mélancolique du héros sont des traits de l'auteur lui-même, et l'ouvrage nous fait assister à son propre drame psychologique, il nous présente le reflet des angoisses par où Poe a passé. De son créateur, Pym a la curiosité qui le porte à s'intéresser aux états de transition entre la vie et la mort, et il partage avec lui la solitude qui fit dire à l'écrivain dans sa correspondance : « Mon crime a été de n'avoir personne au monde qui se souciât de moi ou qui m'aimât. »² A côté de cela, l'accès de perversité de Pym dans la cale du *Grampus* jette un jour singulier sur la dipsomanie, ce défaut dominant de Poe.

A côté de ces ressemblances de caractère, on trouve chez Pym un certain nombre d'analogies avec les faits réels de la vie de l'auteur. Si l'on peut évoquer à propos de l'escapade à bord de l'*Ariel* le souvenir des parties de bateau de Poe adolescent en compagnie de son ami Ebenezer Burling, on retrouve avec le personnage d'Auguste, sorte de grand frère pour Pym, la fascination exercée sur lui par les récits de son frère aîné, Henry Poe, et l'ascendant acquis par celui-ci sur Edgar, de deux ans son cadet comme Pym l'est d'Auguste. Auguste se fait l'initiateur de Pym aux choses de la mer en lui racontant ses aventures, et ses récits, comme ceux d'Henry Poe, sont fortement empreints d'exagération. Leur intimité est telle que se produit, dit l'auteur, « l'échange d'une partie de nos caractères »³.

Ce qui est vrai d'Auguste l'est aussi du milieu familial de Pym, qui rappelle le milieu aisé qui était celui de la famille Allan. A côté

¹ Trad. Baudelaire, p. 23.

² Cité par Levin, op. cit., p. 146 (« It was my crime to have no one on earth who cared for me or loved me »).

³ Trad. Baudelaire, p. 24.

de la provenance poésque évidente du lieu d'origine du héros, Edgar-ton, il faut relever que son père est commerçant et l'opposition manifestée par son grand-père à l'égard de ses projets aventureux n'est pas sans évoquer le tempérament autoritaire de John Allan et sa résistance à l'encontre des velléités d'affranchissement d'Edgar. Par son esprit bourgeois et son amour de l'argent, le grand-père de Pym semble avoir été fait sur le modèle de John Allan et il est significatif qu'il se soit vu renier par son petit-fils.

D'autre part, on ne peut qu'être frappé de constater que le départ de Pym coïncide avec celui de Poe quittant Richmond en 1827 et rompant toute relation avec John Allan pour commencer sa carrière littéraire. Par son but, la poursuite de l'inaccessible, on peut voir dans l'entreprise de Pym un symbole de la carrière littéraire de l'auteur, ce que confirme le fait qu'au moment de sa mort Poe est dit avoir appelé à plusieurs reprises l'explorateur américain Reynolds, instigateur de *Pym* par son *Discours au sujet d'une expédition d'exploration dans l'océan Pacifique et dans les mers du Sud*¹, Poe assimilant ainsi son entreprise à celle de Reynolds.

Les liens intimes existant entre l'auteur et son personnage se trouvent en outre concrétisés par la similitude rythmique des deux noms, composés du même nombre de syllabes : Arthur Gordon Pym - Edgar Allan Poe, et la préface précise, nous l'avons vu, les rapports entre Pym et son créateur. Pour toutes ces raisons, il n'est pas téméraire de faire de Pym le substitut de l'écrivain dans ce voyage aux frontières de l'inconnu.

Ainsi, par la synthèse des contes fantastiques et des contes logiques, par la condensation des principaux thèmes poésques : la perversité, la phobie de l'enterrement prématuré, la cryptographie, l'exploration, l'alcool, la famine, la révolte et la mort — par la représentation de l'évolution d'un personnage au cours d'aventures qui l'initient à la vie — par la relation existant entre Pym et son créateur, le récit des *Aventures d'Arthur Gordon Pym* occupe une place que l'on peut à bon droit qualifier de centrale dans l'œuvre d'Edgar Poe et on ne peut que se louer de ce que cet ouvrage ait enfin trouvé l'appréciation qu'il mérite.

Roger FORCLAZ.

¹ Cf. Levin, op. cit., pp. 109-110.