

Source	<i>Études anglaises</i> n° 66
Date	janvier 2013
Signé par	Michèle BONNET

La collection « Versions françaises », publiée aux Éditions de la rue d'Ulm, s'est récemment enrichie d'un nouveau volume, *La Semblance du vivant : contes d'images et d'effigies*, consacré à huit nouvelles de Hawthorne (il en a écrit une centaine). Elles ont été traduites, annotées et postfacées par Ronald Jenn et Bruno Monfort, qui complètent le volume avec une notice par nouvelle et une bibliographie.

La traduction, alerte et authentique (dont on pourrait néanmoins polir parfois la ponctuation), est assortie de notes à la fois érudites, variées et plaisantes. La bibliographie, ample, prend le risque dans « Ouvrages et articles sur l'oeuvre de Hawthorne » de faire une sélection dans une masse critique énorme et de passer à côté d'études tout aussi importantes que d'autres citées — par exemple celles de Michael David Bell ou de Walter Herbert.

Dans la première postface, R. Jenn retrace l'histoire de la traduction et de la réception de l'oeuvre de Nathaniel Hawthorne dans la France du XIXe siècle, la replaçant au préalable dans le contexte plus vaste de l'accueil qu'elle avait réservé depuis les années 1820 aux lettres américaines. Ainsi, après avoir célébré Franklin et Cooper, figures de la démocratie américaine, les Français découvrirent Irving, Stowe (dont ils s'arrachèrent le roman), Emerson, Melville et Longfellow. Hawthorne se fit connaître en France au début des années 1850 avec notamment la publication de *La Lettre rouge* (*sic*), qui fut suivie de celle de ses trois autres romans. Mais furent aussi traduits à la même époque *Le Livre des merveilles* et un nombre, quoique restreint, de récits courts — le recueil le plus important datant de 1866 et sélectionnant, comme l'indique son titre, *Contes étranges*, des récits relevant d'un genre, le fantastique, qui devait rester longtemps attaché à la figure de l'écrivain. La partie de la bibliographie consacrée aux traductions de Hawthorne montre que les quatre recueils parus en France entre 1973 et 1989 incluent eux aussi l'adjectif « étrange » ou « fantastique ». Il faut attendre l'édition publiée par l'Imprimerie nationale en 1996, postfacée par P.-Y. Petillon, pour que l'intérêt se déplace en France sur la dimension historique des « Contes et récits ».

Faute de place peut-être, Jenn ne commente que succinctement la qualité de ces traductions, suscitant toutefois la curiosité quand il observe que celle de 1866 contient des « trouvailles lexicales » et que « sa tendance est d'accroître le versant fantastique des contes par la suppression de détails qui rendent univoque leur interprétation ». Il met en revanche l'accent sur la part prise par les considérations idéologiques, morales et politiques dans le choix des oeuvres traduites : ainsi le prologue de *La Lettre rouge* fut supprimé en raison des allusions qu'il contenait à la Terreur. On apprend aussi que *Valjoie*, qui met en scène l'expérience fouriériste de Hawthorne à Brook Farm, fut édité par un aristocrate réactionnaire qui vit là l'occasion de prouver que le modèle démocratique américain avait déçu son élite intellectuelle.

Cette postface nous éclaire aussi, peut-être un peu succinctement, sur deux autres questions liées à la précédente. La première est celle de la connaissance qu'avait Hawthorne de la langue française. Il avait effectivement traduit de très nombreux articles empruntés au *Magasin universel* quand il fut pendant quelques mois le rédacteur du *American Magazine of Useful and Entertaining Knowledge*. L'autre sujet retient

particulièrement l'attention, car il montre que Hawthorne s'intéressait non tant à la traduction qu'à son phénomène et à la réflexion sur l'altérité à laquelle il invitait. C'est ce qu'illustre singulièrement « Rappacini's Daughter », conte supposé être la traduction de « Béatrice ; ou la belle empoisonneuse », dont l'auteur aurait été un certain « M. de l'Aubépine », à qui Hawthorne attribue la paternité de plusieurs autres de ses contes. Il y aurait là matière à plus ample exploration, mais cela débordait sans doute le cadre de ce travail.

B. Monfort analyse sous l'angle de la « fantaisie » (« fancy » ou « fantasy ») le contenu des huit nouvelles retenues pour ce volume. Rappelant les conditions du marché qui condamnaient les auteurs à l'anonymat, il en déduit que c'est « à l'oeuvre qu'il revient de construire une figure de l'auteur », ce que fait Hawthorne en multipliant en particulier les figures autoriales. L'écrivain manifeste par là, comme il le fait aussi à travers l'auto-dérision et la revendication insistante de la légende et plus généralement de la forme romancée, non réaliste, comme mode d'écriture, son refus de voir sa fiction prise au sérieux et mise au service d'une cause politique, notamment celle du discours nationaliste qui prévalait en son temps. Hawthorne veut placer au contraire son oeuvre sous le signe de la fantaisie, produisant des textes qui montrent que l'oeuvre d'art ne saurait être prise comme une chose sérieuse. L'oeuvre d'art se signifie dans les huit récits du volume comme artefact, que celui-ci soit effigie vivante (l'image de neige ou Touffe-en-Plume) ou simulacre (Randolph), artefact dont le principe n'est pas l'imitation mais l'existence. Dans la démonstration complexe et touffue qui suit, Monfort montre que le « grand art » de la statuaire a fonction de repoussoir : alors que la sculpture tend à faire oublier le matériau dont elle est originellement faite, les effigies l'exhibent, acquérant dans cette matérialité « la semblance du vivant ». Ainsi en va-t-il du gouverneur Randolph, dont le portrait s'anime, non à la manière du récit fantastique ou pour représenter le passé, mais pour se projeter dans le monde et affirmer la puissance (mais non l'être) de l'image.

C'est donc une réflexion intéressante et originale sur un pan relativement peu connu de l'oeuvre de Hawthorne que nous livre cet ouvrage.