

Introduction

Les essais de ce volume ont été écrits après *Mon Emily Dickinson*. Ce sont les conséquences plus ou moins directes de ma fréquentation des *Manuscrits d'Emily Dickinson*, publiés par Ralph W. Franklin chez The Belknap Press of Harvard University Press en 1981, et des *Lettres au Maître d'Emily Dickinson*, également éditées par Franklin, cette fois-ci pour Amherst College Press en 1986¹. C'est là que j'ai appris, en examinant ces fac-similés, que dans ses manuscrits soigneusement rédigés – certains cousus en fascicules, d'autres regroupés en ensembles –, Emily Dickinson démontrait peut-être qu'elle se séparait à la fois consciemment et inconsciemment de l'orthodoxie prévalant dans le monde littéraire, une orthodoxie représentée non seulement par les fameuses interventions éditoriales de T.W. Higginson et Mabel Loomis Todd mais également visible, durant les années 1950, dans les pré-supposés formels de Thomas H. Johnson, apparemment partagés par Ralph Franklin (si l'on en juge par son « Introduction » aux *Lettres au Maître*)². La question du contrôle éditorial est directement liée aux tentatives d'effacer l'antinomianisme de notre culture. L'insoumission à la loi vue comme une négligence est d'abord féminisée, ensuite restreinte ou bannie. À mes yeux, les manuscrits d'Emily Dickinson représentent une contestation du pouvoir social canonique, dont l'objectif principal semble avoir été de mettre à l'écart les voix qui se consacraient à l'écriture en

tant qu'événement physique de révélation directe. L'excommunication et le bannissement de la prédicatrice et prophétesse Anne Hutchinson hors des premières colonies américaines, et la façon dont ses opinions furent comparées à l'accouchement de monstres, ne sont pas sans rapport avec l'arrestation et la domestication éditoriales d'Emily Dickinson. La controverse antinomienne de Nouvelle-Angleterre (1636-38) n'a pas été bannie du Massachusetts avec la personne qui en fut l'origine. Cette controverse perdure dans la forme des lettres et poèmes de Dickinson – dont on dit souvent qu'ils sont sans forme –, durant la crise qu'elle traversa de 1858 à 1860, et au-delà. Elle perdure avec le geste d'infinie patience de cette poète antinomienne du dix-neuvième siècle, geste par lequel elle préféra ne pas publier. Son refus était une alliance de grâce. La controverse antinomienne perdure dans le premier réarrangement et la première révision de ses manuscrits selon une alliance des œuvres. Cette controverse perdure dans les mauvais traitements infligés aux poèmes et aux lettres de Dickinson par Thomas H. Johnson, dans son édition, également parue chez The Belknap Press of Harvard University Press : *Poèmes d'Emily Dickinson : comprenant les variantes comparées selon la méthode critique avec tous les manuscrits connus* (*The Poems of Emily Dickinson: Including Variant Readings Critically Compared with All Known Manuscripts*, 1951) et *Lettres d'Emily Dickinson* (*The Letters of Emily Dickinson*, 1958). Elle perdure à travers le contrôle légal sur le droit d'auteur et l'accès aux archives Dickinson qu'exercent aujourd'hui la Bibliothèque Houghton de l'Université d'Harvard, les Presses de l'Université d'Harvard et, dans une moindre mesure, la Bibliothèque d'Amherst et les Presses d'Amherst College. En juin 1862, Emily Dickinson écrivait prophétiquement à T.W. Higginson :

« si un jour – vous regrettez de m’avoir reçue, ou si je me révèle être d’une étoffe différente de ce que vous supposiez – vous devez me bannir – » (L 268).

L’écriture d’Emily Dickinson est ma force et mon refuge. J’ai outrepassé les limites en m’aventurant sur le terrain des disciplines que sont les études américaines et la critique textuelle, poussée par la nécessité de sonder de quelle sauvagerie et de quelle absolue liberté relève la nature de l’expression. Il y a d’autres voix et visions typiquement nord-américaines qui demeurent antinomiennes et séparatistes. Afin de les entendre, je suis revenue par d’étranges chemins jusqu’en un lieu particulier à une époque particulière, jusqu’au seuil de l’austère étendue du livre.

• • •

Y a-t-il un poème qui ne s’étende jamais jusqu’aux mots

Et un qui fasse passer le temps en bavardages ?

Ce poème est-il particulier ou général ?

Il y a là une méditation, dans laquelle semble

Se trouver une échappée, une chose non appréhendée ou

Mal appréhendée. Est-ce que le poète

Nous échappe, comme dans un élément insensé ?

Wallace Stevens, « Notes en vue d’une suprême fiction » (TS 135)

Primo : avant la théorie politique, les gens ne possèdent pas de propriété. Primo : avant l’ordre civil, le bras de l’église doit s’étendre plus loin. Primo : la Loi maintient le charabia à distance. Suivez les traces des juges.

Ici champs non défrichés habitants non déchiffrés d’autres bois dans d’autres voix : énigme en charabia épouse non écrite.

La poésie désétablit nos défenses griffonnées ;
impossible à appréhender mais précieuse malgré tout.

« et voyez/les académies telles des structures dans
la brume. » (TS 124)

• • •

Quand un groupe de Puritains anglais se forma par un contrat spécifique, qu'ils appelèrent une Alliance avec Dieu, et quitta le continent européen au cours de ce qui s'appellerait plus tard la Grande migration des années 1630, ils outrepassèrent eux aussi les limites. Bien que poussés par un désir d'échapper à des contraintes religieuses et économiques, ces colons étaient également soucieux de ne pas être considérés comme des Séparatistes. Des circonstances qu'ils n'avaient pu prévoir instituèrent une forme particulière de séparatisme. L'Amérique comme Éducatrice. Il n'y avait ici rien de quoi on pût se retirer sinon l'abandon.

Primo : ces Non-séparatistes dans la séparation n'étaient soumis à aucune loi dans la colonie particulière qu'ils établirent au nord-ouest, à l'autre bout du monde sur les marches orientales d'un continent. Mais un exode utopique ne saurait tolérer la négligence. L'humanité impose des obligations. La « Limite absolue de la Réforme » conduit trop immédiatement au désétablissement. Comme si le discours devait toujours rappeler la sensation à l'ordre, le dialecte de l'alliance instaura ses violences spécifiques, son singulier corpus de commandements monologués. Soixante-dix ans plus tard, dans son « Introduction générale » aux *Magnalia Christi Americana : ou, L'Histoire ecclésiastique de la Nouvelle-Angleterre, de sa première plantation en l'an 1620 jusqu'à l'an de grâce de notre Seigneur, 1698, en sept LIVRES*, Cotton Mather assure non sans angoisse à son lecteur :

« Mais que la *Nouvelle-Angleterre* soit *Vivante* ailleurs ou non, elle doit *Vivre* dans notre *Histoire* ! » (MC 94).

L'une des très vivantes « Vies de Soixante Célèbres Ecclésiastiques » dans les *Magnalia Christi Americana* s'intitule « Cottonus Redivivus ; ou, La Vie de Mr. John Cotton ». John Cotton, grand-père maternel de l'historien Cotton Mather, était un cormoran de bibliothèque. « Mr. Cotton était assurément un *savant universel* au plus au haut point, un *système vivant* de tous les arts libéraux, et une *bibliothèque ambulante*. [...] Il étudiait communément douze heures par jour, et il appelait cela *la journée d'un savant* ; bien résolu à s'épuiser dans l'activité plutôt que dans l'oisiveté » (MC 273-76). John Cotton fut aussi le pasteur d'Anne Hutchinson, son ami, et pour finir son persécuteur. À un moment donné dans la controverse antinomienne de Nouvelle-Angleterre, une étincelle du feu des Écritures vint roussir le cœur du pasteur et savant. « Si nous sommes assiégés par cette Alliance, alors nous ne pouvons nous échapper », écrivit-il un jour.

L'Amérique comme Éducatrice.

Dans sa prime enfance turbulente, le discours dans la Colonie de la baie du Massachusetts, religieux ou non, agité par l'activisme millénariste, saturé de perplexité et de ravissement, de fureur et de passivité, était lourd de risques bien précis pour les femmes, confinées qu'elles étaient par tout un réseau de valeurs immobilières héritées de l'ancien monde. *Lourd* : « Mais à présent, ayant vu celui qui est invisible, je ne crains point ce que l'homme peut me faire » (AC 338), avait déclaré Mrs. Anne Hutchinson lors de son Examen au Tribunal de Newtowne (aujourd'hui Cambridge). La controverse antinomienne fut la lutte principale de l'expression littéraire nord-américaine. La vraie Anne Hutchinson se retrouva bannie par les fondateurs de la Colonie de la

baie du Massachusetts, puis assassinée par l'histoire en pleine nature sauvage. La production textuelle d'Emily Dickinson est encore aujourd'hui apprivoisée à des fins de consommation esthétique. Si la vision antinomienne en Amérique du Nord est du genre féminin, qu'est-ce qui la sauvera des infortunes de l'imprimerie ?

• • •

”

Les voix que je poursuis me conduisent jusqu'aux marges. L'expression verbale d'Anne Hutchinson est à peine audible dans les maigres minutes de ses deux procès, de deuxième ou troisième main. Dorothy Talby, Mrs. Hopkins, Mary Dyer, Thomas Shepard, Mrs. Sparhawk, l'épouse de Frère Crackbone, Mary Rowlandson, Barbary Cutter, Cotton Mather, tous ont peut-être cherché la grâce dans la sauvagerie du monde. Ils expriment pour moi le sentiment d'une non-révélation. Ils cheminent dans mon imagination et je les aime. Coleridge dit quelque part que l'Amour pourrait être le sentiment d'une Substance/d'un Être qui s'efforce d'avoir conscience de soi

toi. Le destin revient se planter dans la cible. Existe-t-il un seul mot qui puisse me rendre ta façon de *ressentir* ?

tu t'égares, t'efforces, t'éparpilles. Était-ce toi ou est-ce moi ? Où est la pierre d'achoppement ? Les pensées livrées par l'amour sont prédestinées à la distorsion par les mots. Si l'expérience forge la conception, les particularités vivantes de l'expression calligraphique peuvent-elles être jamais converties en caractères d'imprimerie ? Où s'en va l'esprit ? Redouble d'efforts

bégaie bégaie. Y a-t-il un moyen d'en lire les épreuves ? Quel être humain, ou quelle chose, survivrait à un tel travail ? Où est le protecteur du cachet ?

Moisie Moïse Moby motus mais oui

Je suis attirée par les disciplines de l'histoire et de la critique littéraire mais dans la distance des débuts, un obscur mur de règles soutient la structure de chaque lettre, chaque archive, chaque transcription : chaque preuve d'autorité et de pouvoir. Je sais que les archives sont compilées par les vainqueurs, et que l'érudition est complice du gouvernement civil. Je le sais bien et je continue à chercher quelque trace d'un repli de l'amour dans tout le papier de toutes les bibliothèques où je me rends.

• • •

Nouvelles anciennes

Pendant tout un temps, Nathaniel Hawthorne fut un cormoran de bibliothèque. Après l'obtention de son diplôme à Bowdoin College en 1825, il rentra chez sa mère à Salem. Durant la majeure partie des dix années qui suivirent, il vécut avec elle, ses deux sœurs, un oncle maternel et vraisemblablement deux tantes. On le pressa bien peu de gagner sa vie, semble-t-il, et on lui laissa la liberté d'écrire. Entre 1826 et 1838, sa sœur Elizabeth (véritable cormoran, elle aussi) emprunta plus de mille ouvrages pour son frère et pour elle-même, principalement à l'Athenaeum de Salem. « L'Athenaeum était très imparfait, se remémora plus tard Elizabeth. L'une des bizarreries de mon frère consistait à ne jamais s'y rendre lui-même, il ne consultait pas non

plus le catalogue pour choisir un livre, il ne faisait rien d'autre, à la vérité, que critiquer cette bibliothèque; de sorte qu'il m'incombait à moi seule de lui procurer de la lecture, et je suis sûre que personne n'aura emprunté ne serait-ce que moitié moins de livres que moi dans cette vieille bibliothèque poussiéreuse. [...] Sa lecture préférée: les 6 volumes in folio des Procès pour crime contre l'État édités par Howell³. Il y avait aussi beaucoup d'ouvrages relatifs à l'histoire des débuts de la Nouvelle-Angleterre, dont je crois qu'il était devenu fin connaisseur, très certainement aidé en cela par l'atavisme puritain qui le caractérisait » (EH 324). Selon Michael Colacurcio, Hawthorne aurait eu le sentiment que nombre de ses récits répétaient ironiquement des histoires déjà familières, et c'est la raison pour laquelle il donna au premier volume signé de sa plume le titre de *Contes deux fois contés*. À en croire son dernier biographe en date, Edwin Haviland Miller, Hawthorne voulait simplement dire que ces récits, désormais sous forme de livre, avaient déjà été publiés dans des revues. Le titre pourrait aussi faire référence à ces vers du *Roi Jean* de Shakespeare: « La vie est ennuyeuse comme un conte deux fois conté, / Qui agace l'oreille émoussée d'un homme somnolent. » Coïncidence, ou effet d'étrangeté, *Contes deux fois contés* parut en 1837, exactement deux cents ans après la controverse antinovinienne. En 1837, Sara Coleridge publia une longue nouvelle intitulée « Phantasmion »: « De nos jours, publier n'exige guère un grand courage, écrivit-elle à l'une de ses amies. Il ne s'agit pas de monter sur scène sous les regards du public, mais de se joindre à une foule, où il faut être très grand, très fort et très remarquable pour attirer la moindre attention. Et puis aujourd'hui, imprimer un Conte de Fées est la meilleure façon de ne pas être lue, mais écartée avec mépris. » (SD 95)



En 1851, alors qu'il récrivait *Moby-Dick*, Herman Melville, autre cormoran de bibliothèque, souligna un passage sur son exemplaire du conte de Hawthorne intitulé « Le doux enfant » : « Mon ami, répondit le jeune enfant d'une voix douce mais tremblotante, on m'appelle Ilbrahim, et c'est ici que je demeure ! » (H 111). « Le doux enfant » fait partie des *Contes deux fois contés*, bien que Hawthorne l'ait écrit plusieurs années auparavant et l'ait publié une première fois en revue, sans nom d'auteur. Catherine, une quaker antinomienne, est la mère d'Ilbrahim. Elle fait irruption dans le récit, essence taciturne de l'enthousiasme :

Alors, la femme taciturne, qui jusqu'à présent était restée assise immobile au premier rang de l'assemblée, se leva et, d'un pas lent, solennel et assuré, elle gravit les marches de la chaire. [...] Elle se débarrassa de sa cape et de son capuchon, pour apparaître vêtue de la plus singulière des façons. Elle portait une robe de toile à sac, informe, qu'une corde à nœuds ceignait à la taille ; ses cheveux aile de corbeau lui tombaient aux épaules, leur noirceur souillée de pâles traînées de cendre dont elle s'était couvert la tête. Ses sourcils, noirs et bien dessinés, faisaient ressortir la pâleur mortelle d'un visage qui, émacié par le dénuement et possédé par l'enthousiasme, ne gardait plus trace de sa beauté d'antan. (H 118)

Anne Hutchinson l'antinomienne hante l'imagination de Nathaniel Hawthorne dans *La Lettre écarlate*. Après le prologue de la maison des douanes, elle se tient immédiatement auprès de la porte de la prison.

Ce rosier, par un curieux hasard, avait été maintenu en vie au cours de l'histoire ; mais quant à savoir s'il avait simplement survécu à l'ancestrale et sévère forêt, si longtemps après la chute des pins et des chênes gigantesques qui portaient leur ombre sur lui, ou si (comme incite à le croire certaine source digne de foi) il avait jailli sous les pas de la sainte Anne Hutchinson au moment où elle franchissait la porte de la prison, nous ne prendrons pas le risque d'en décider. En l'apercevant là, planté en évidence sur le seuil de notre récit qui va bientôt sortir de ce portail de fort mauvais augure, nous ne pouvions guère faire autrement que d'en cueillir une fleur pour l'offrir au lecteur. (sl 50)

La Lettre écarlate, romance, est une fiction. « La Marque de naissance » est la première nouvelle dans le recueil de Nathaniel Hawthorne, *Mousses d'un vieux manoir*. Herman Melville a intitulé son essai sur Hawthorne et l'expression littéraire américaine « Hawthorne et ses mousses ». « La Marque de naissance » est un titre deux fois conté.

• • •

Sous le regard du public

Noah Webster définit le verbe EDIT, *éditer*, comme suit : « I. *Au sens propre*, publier ; *usuellement*, superviser une publication ; préparer un livre ou un article pour le regard du public, en écrivant, choisissant et corrigeant le contenu. »

Un jour, peu après leur mariage, Aylmer était assis et contemplait sa femme, un malaise grandissant dans son expression, jusqu'à ce qu'il parlât enfin :

« Georgiana, lui dit-il, ne t'est-il jamais venu à l'esprit que cette marque sur ta joue pourrait être enlevée ?

– Non, pas du tout », répondit-elle en souriant. Mais en comprenant qu'il était sérieux, elle s'empourpra : « Pour tout te dire, on m'a souvent assurée que cela faisait mon charme, tant de fois que j'ai été assez naïve pour le croire.

– Ah ! sur un autre visage, ce serait peut-être vrai. Mais certainement pas sur le tien ! Non, ma chère Georgiana, la Nature t'a créée presque si parfaite que le moindre défaut – ou bien, faut-il dire ornement ? – me choque parce qu'il est la marque visible d'une imperfection sublunaire. » (H 764-65)

En 1844, Edgar Allan Poe écrivit plusieurs textes introductifs au sujet de ce qu'il appelait son « habitude paresseuse » consistant à prendre des notes dans les marges des livres. Il intitula cette introduction, et le « *fatras* ci-dessous », « *Marginalia* ». Ce fut la première pièce d'un ensemble qu'il produisit sous le même titre au cours des cinq années suivantes, pour différentes revues : *The Democratic Review*, *Graham's Magazine*, *Godey's Lady's Book*, et *The Southern Literary Messenger*.

Dans les *marginalia* [...] nous ne parlons qu'à nous-mêmes ; par conséquent, nous nous exprimons avec fraîcheur – avec audace – avec originalité – avec *abandon* – sans vanité – tout à fait à la façon de Jeremy Taylor, de Sir Thomas Browne, de Sir William Temple, et du Burton de l'*Anatomie*, et puis du plus logique des analogistes, Butler⁴, et encore comme quelques autres anciens, qui étaient trop occupés de la matière pour laisser une place à la manière ; ainsi évincée, cette manière était remarquable, en vérité, – un modèle de bonnes manières, à l'air parfaitement

marginalesque. [...] Il faut observer [...] que, tout comme la réussite d'un vrai jeu de mots est directement proportionnelle à son caractère intolérable, l'insensé est l'essence même de la Note Marginale. (PW I-4)

• • •

Marginalia

Quand Hawthorne était étudiant à Bowdoin College (1821-25), l'un de ses surnoms était Oberon. « Oh ! J'ai horreur de ce qui fut créé dans mon propre cerveau, et je frémis en regardant les manuscrits où j'ai donné à cette sombre idée une espèce d'existence matérielle. J'aimerais ne les plus jamais voir. » (H 331), s'exclame le personnage d'Oberon inventé par l'auteur dans « Le Diable en manuscrit » avant de brûler ses écrits. « Le Diable en manuscrit », conte de jeunesse, fut publié sans nom d'auteur en 1835. « Les pages furent en effet réduites en un tas de cendres noires, parmi lesquelles voletait confusément une myriade d'étincelles, le tracé de la plume à présent représenté par des lignes blanches, et le tout ballotté de-ci de-là, au gré des courants d'air » (H 335). En 1842, Edgar Allan Poe publia une recension des *Contes deux fois contés* dans *Graham's Magazine* ; il conseillait à Hawthorne de « rafistoler sa plume, d'acheter une bouteille d'encre visible, de sortir du vieux Manoir, d'oublier Mr. Alcott, de pendre (si possible) le rédacteur en chef du *Dial*, et de jeter par la fenêtre tous ses numéros dépareillés de la *North American Review* » (PS 450)⁵.

« – De Poe, je ne connais que trop peu pour avoir une idée – Hawthorne effraie, séduit – ». En 1879, Emily Dickinson remerciait T.W. Higginson pour le livre qu'il venait de publier, *Brèves études de quelques auteurs*

américains, et dont il lui avait fait cadeau pour Noël. L'ouvrage de l'homme de lettres comprenait des portraits de Hawthorne, Poe, Thoreau, Howells, Helen Hunt Jackson et Henry James. L'auteur de peut-être un millier de poèmes non publiés ajoutait avec sagesse : « Mrs Jackson s'élève à la hauteur de votre jugement aussi légitimement qu'un Oiseau, mais quant à Howells et James, on hésite – Votre impitoyable musique condamne autant qu'elle rachète – » (L 622)

L'édition est l'art de la discipline, la maîtrise du détail. Ponctuation excentrique, taches d'encre, tirets, lettres qui bavent, blancs, interruptions, esquisses avortées, numéros « sans importance pour le texte », variantes non raturées ou raturées dans le manuscrit : autant d'actions contraires qui ne profitent à personne. Éditer, c'est cloisonner raisonnablement.

La table des matières de l'édition des *Mousses du vieux manoir* que possédait Melville comporte une erreur d'impression. « L'Égoïsme, ou ; l'ami de cœur, EXTRAIT DES "ALLÉGORIES DU CŒUR (INÉDIT)" » devrait se lire « L'Égoïsme, ou, le serpent de cœur ». Melville a corrigé l'erreur en rayant le mot « ami » pour écrire « serpent » au-dessus (MM I : 619).

« "Le voilà !" s'écriaient les enfants le long de la rue. – "Voilà l'homme qui a un serpent dans le cœur !" » (H 781). Ainsi commence cette nouvelle.

« Tant pis pour l'intelligence ! Mais où donc était le cœur ? » (H 1051) se demande Ethan Brand, l'enquêteur hérétique créé par Hawthorne, peu avant de se jeter dans le brasier d'un four à chaux sur les flancs du Mont Greylock⁶. Quand Hawthorne publia *Ethan Brand* en 1850, il avait déjà écrit *Contes deux fois contés* et les *Mousses*.

Malgré le zèle que mettent directeurs littéraires, auteurs et éditeurs pour imprimer l'épreuve parfaite du travail intellectuel, le cœur se réserve la possibilité d'abriter telle ou telle marque aléatoire de communication. Les ratures, variantes, insertions, biffures, notes dans la marge, marques éparses et blancs dans les carnets manuscrits de John Winthrop ne sont ni un "Journal" ni une "Histoire"⁷. Peut-être s'agit-il de souvenirs déguisés. Les fioritures élisabéthaines tracées à l'encre par Thomas Shepard armorient le nom d'un grand nombre de ses confesseurs. Les elliptiques traits de plume laissés par ce pasteur puritain – tirets verticaux, abréviations et liserés – dans un autre ouvrage manuscrit sont peut-être une pseudo autobiographie, ou un personnage et une carrière antithétiques. « Dans sa jeunesse, mon frère couvrait les marges et les pages de garde de tous les livres de la maison d'extraits de poèmes et autres citations, de son nom et d'autres noms. Rien ne me fait plus penser à lui que regarder ces vieux livres. » (EH 331), confia Elizabeth Hawthorne à James T. Fields en 1871, alors que ce dernier rassemblait les éléments nécessaires à la rédaction de sa biographie de Hawthorne. Les marques laissées par Herman Melville dans les marges de son exemplaire des *Mousses du vieux manoir* sont une autre forme d'écriture, tout comme le sont les variantes lexicales, les tirets directionnels et les petites croix des manuscrits de Dickinson. Les éditeurs éliminent trop souvent ces marques « d'imperfection » originelles, ou les font taire dans des appendices ou des préfaces.

« Alors pourquoi m'as-tu enlevée à ma mère ? Il t'est donc impossible d'aimer ce qui te choque ! » s'écrie la fictive Georgiana dans « La Marque de naissance » (H 765). Hawthorne écrivit ce conte plus de deux cents ans après qu'une confrérie de pasteurs et de magistrats eut

excommunié et banni la véritable Anne Hutchinson pour s'être rendue coupable d'enthousiasme religieux. Les minutes originales de ses deux procès sont perdues. En 1830, « Mrs Hutchinson » fut l'un des premiers récits que publia Hawthorne. Par la suite, il le supprima de ses recueils rassemblés en ouvrages. L'écrivain anxieux prit mille précautions pour détruire son premier roman, *Fanshawe*, publié anonymement à compte d'auteur en 1828. Non seulement il brûla le manuscrit, mais il fit tout son possible pour éliminer les quelques exemplaires existants. Hawthorne persuada son ami proche, Horatio Bridge, de détruire son édition du livre et de ne jamais en parler à qui que ce soit. Il cacha l'existence de *Fanshawe* à sa femme, qui sut qu'il l'avait écrit seulement après sa mort.

George est le prénom du premier président des États-Unis. George Washington dit toujours la vérité, selon notre mythe primitif.

« Mais plus la lame allait profond, plus profond s'enfonçait la Main, jusqu'à ce qu'enfin sa minuscule prise semblât avoir saisi le cœur de Georgiana ; d'où, malgré tout, son mari était inexorablement déterminé à trancher ses attaches ou à l'arracher » (H 767). Tout mensonge conduit au plus profond de lui-même.

La rétrospection intuitive propre à l'art non prémédité de Hawthorne est inaccessible à la généalogie des affaires civiles. Le nom d'Anne demeure.

• • •

Sous la bannière de la Jeune Amérique

« Où nous trouvons-nous ? » est la question qui ouvre l'essai d'Emerson, « L'Expérience ». « Mots ! mots livresques ! qu'êtes-vous donc ? » demande le Poète dans « Chant de la bannière au point du jour »

de Walt Whitman. « Car que sommes-nous, simples morceaux de toile qui ne rapportent rien,/mais claquent seulement au vent ? » demandent à leur tour la Bannière et le Fanion. « J'use des ailes de l'oiseau de terre et j'use des ailes de l'oiseau de mer, et je domine du regard comme d'une hauteur », réplique le Poète (LG 241). F.O. Matthiessen cite ces vers de Whitman dans *La Renaissance américaine : art et expression à l'époque d'Emerson et de Whitman*, en guise d'épigraphe au chapitre intitulé « Une simple expérience de langage ».

« Ô toi, là-haut ! Ô fanion ! là où tu ondules comme un serpent qui siffle si singulier,/Hors d'atteinte, simple idée, mais conquise de haute lutte, en risquant une mort sanglante, aimée de moi,/Aimée si fort – » (LG 244).

• • •

Une certaine idée de l'enthousiasme

En janvier 1939, F.O. Matthiessen s'adressa une lettre à lui-même alors qu'il était soigné à l'hôpital McLean. À l'époque, le professeur à Harvard, historien de la culture, érudit, critique, et cormoran de bibliothèque, écrivait le livre qui devint le grand classique des études américaines avant la remise en cause du canon littéraire dans les années soixante et soixante-dix. Matthiessen fut admis à l'hôpital psychiatrique parce qu'il souffrait de dépression et d'angoisse, rongé par la peur d'être incapable d'achever son ouvrage ; il était constamment envahi par le désir de se suicider en se défenestrant.

Pourquoi ? C'est ce qui est si troublant, si inaccessible. Parce que mon talent est moindre que je le

pensais ? Parce que, à la première tentative, je n'ai pas pu écrire le livre que je voulais ? De telles raisons semblent vaines pour un être raisonnable, et sans aucun doute le sont-elles pour moi. [...] Car même s'il devait s'avérer que je suis un enthousiaste qui s'efforce d'être un critique, un rhapsode platonicien qui s'efforce d'être aristotélicien, cela impliquerait une période de réajustement assez difficile, mais ne saurait justifier qu'un homme de trente-six ans se donne la mort. Et si tu découvrais que tu étais complètement incapable d'écrire un livre ? Mais pourquoi brandir ce spectre alors que tu en as déjà écrit trois ? Faut-il que ce soit *aut Caesar aut nullus* ? Faut-il que tout soit à la hauteur de tes plus hautes exigences ? Comme le Dr Barret me le disait il y a quelques jours : « Personne ne se donne la mort à cause d'un livre. » À quoi j'ai répondu : « Personne, sauf un parfait imbécile, et je ne suis pas un parfait imbécile. »

Vers la fin de ma session, le Dr Fremont-Smith a insisté sur le danger de la peur, et il a introduit l'idée (peut-être sur une intuition) de la peur de voir mourir quelqu'un qu'on aime. [...] Bruno [Kollar] a un jour remarqué à quel point j'avais une conscience. L'esprit américain si terriblement conscient de lui-même. Cette brillante introspection, cette connaissance de soi dont j'ai toujours pensé qu'elle me donnait l'assurance nécessaire pour faire de ma vie une vie bien intégrée, m'a-t-elle isolé plus que je n'en ai conscience ? A-t-elle laissé les neuf dixièmes de l'iceberg cachés ? (RD 245-47)

Tout antinomien est un enthousiaste religieux. Noah Webster définit un enthousiaste de la façon suivante : « I. Personne qui s'imagine entretenir un commerce

spécial ou surnaturel avec Dieu, ou recevoir des communications spéciales de sa part. 2. Personne dont l'imagination s'échauffe, dont l'esprit est excité à l'extrême par l'amour ou la poursuite d'un objet ; personne d'un zèle ardent – p. ex., un *enthousiaste* de la poésie ou de la musique. 3. Personne qui possède une imagination noble ou des idéaux exaltés. *Dryden* » (WD 400). Pour les poètes romantiques anglais, fantaisie et enthousiasme sont des termes plus ambigus, même si la fantaisie est fréquemment féminisée. Au chapitre 4 de sa *Biographia Literaria*, Coleridge dit que la fantaisie et l'imagination sont deux facultés distinctes. La fantaisie est ce pouvoir inférieur de l'esprit qui permet d'amalgamer et d'associer. Pour lui, néanmoins, fantaisie et imagination sont toutes deux nécessaires. Shakespeare

possédait la fantaisie ; la fantaisie [est] considérée comme étant la faculté de rapprocher des images dissemblables dans leur totalité par le biais d'un ou de plusieurs points de ressemblance qui les caractérisent : p. ex., Délicate, elle lui prend à présent la main,/C'est un lis au secret d'une prison nivale,/Ou un joyau d'ivoire dans un albâtre fin:/Si blanche est l'amie qui serre sa blanche rivale⁸. En allant encore plus haut, nous trouvons la preuve incontestable que son esprit possédait la faculté de l'imagination, c'est-à-dire le pouvoir grâce auquel une image ou un sentiment sont tels qu'ils en modifient de nombreux autres, et qu'une sorte de *fusion force plusieurs en un* ; – ce pouvoir qui par la suite se montra avec tant de puissance et de vigueur dans *Lear*, où la profonde détresse d'un père propage le sentiment d'ingratitude et de cruauté jusque dans les éléments célestes. (cws 56-57)

Walter Birch, dans son « Sermon sur la prévalence de l'infidélité et de l'enthousiasme », qu'il prêcha en l'église paroissiale de St Peter à Colchester, le mardi 28 juillet 1818, à l'occasion de la visite de Monseigneur l'Évêque de Londres, et qu'il publia à Oxford cette même année, définissait l'enthousiasme comme « le résultat de l'arrogance ; d'une arrogance de la plus grande et plus périlleuse *espèce* qui se puisse concevoir ; car il est essentiel à la nature de l'enthousiaste que *celle-ci* [je souligne] accepte comme un fait (pour de mauvaises raisons) l'existence d'une transmission extraordinaire de notions, d'images, de pouvoirs, ou d'autorité, directement d'en haut. Au lieu d'en remettre l'opinion qu'*elle* entretient sur ce point, comme sur n'importe quel autre d'ailleurs, à la loi des Écritures. » (c 494). Coleridge s'opposa au mélange de termes propres et impropres qu'avait employés le pasteur : il écrivit dans la marge

Je suis convaincu que la maladie de notre temps est le manque d'enthousiasme, ainsi qu'une tendance au fanatisme. [...] L'enthousiasme est l'absorption de l'individu dans l'objet qu'il contemple au prisme de l'intensité et de la vivacité de ses conceptions et de ses convictions ; le fanatisme est un échauffement. [...] L'enthousiaste, au contraire, est un solitaire qui vit dans un monde qu'il peuple par lui-même, et qui pour cette raison n'est guère enclin à l'action. [...] J'ai pleinement conscience que les mots [*enthousiasme* et *fanatisme*] sont employés indifféremment par les meilleurs auteurs, mais il en va inévitablement ainsi pour de très nombreux mots dans une langue aussi composite que l'anglais, avant qu'on ne mette un terme à la synonymie. Tel est le cas pour imagination et fantaisie, chronique et temporel, et bien d'autres encore. (c 495-97)

L'exemplaire du sermon de Birch contenant les annotations de Coleridge n'a pas été retrouvé. L'édition américaine de ses œuvres les a reprises du deuxième tome de ses *Reliquats littéraires* (*Literary Remains*), Liste perdue, publié par sa fille et son gendre en 1836-39.

« *Fancy* », la fantaisie, est un mot irrémédiablement féminin pour la plupart des Américains. Dans notre culture démocratique, les hommes ne sont pas encouragés à faire étalage d'une fantaisie noble ou d'idéaux exaltés. Selon Webster, le mot *fancy* est une contraction de *fantasy*. *Fantaisie*: fausse notion, lubie, caprice. « Si notre investigation ne dépasse pas la comparaison ou la métaphore, alors il s'agit de *fantaisie* plutôt que de savoir. *Locke* » (WD 437). Les vers de Walt Whitman « Au revoir ma Fantaisie! / Adieu ma chère compagne, mon cher amour! / [...] Au revoir – et bienvenue! ma Fantaisie » (LG 458-59) sont une vagabonde exception dans le canon américain de l'expression littéraire. Dans *Pierre, ou les ambiguïtés*, le héros maudit d'Herman Melville est un enthousiaste. Le « Je préférerais ne pas » de Bartleby est un geste antinomien. « “Je préfère ne pas”, dit-il lentement et respectueusement, et il s'effaça doucement » (PT 45).

• • •

La Marque de naissance

« C'est une chose pour moi de me rendre devant un tribunal public et de dire ce que les magistrats voudraient m'entendre dire, et c'en est une autre quand un homme me rend une visite amicale en privé, il y a là une différence »: Mrs. Hutchinson au Gouverneur Winthrop lors de son interrogatoire par la Cour de Newtowne en 1637 (AS 319). « Et s'il s'agissait d'une seule et même chose », répondit le Gouverneur.

F.O. Matthiessen avait de plus en plus banni son homosexualité de sa vie publique et intellectuelle en tant que professeur et critique. La préface à *La Renaissance américaine* s'achève sur un nom de lieu (Kittery, Maine) et une date, avril 1941. C'est là qu'il vivait le plus souvent, avec le peintre Russell Cheney. Ils furent amants et compagnons pendant plus de vingt ans, jusqu'à la mort de Cheney en 1945. Lorsqu'ils étaient loin l'une de l'autre, ce qui était souvent le cas à cause de leurs deux carrières distinctes, ils s'écrivaient quotidiennement. Plus tard, Matthiessen légua ses 3 100 lettres à un camarade de promotion de Yale, répondant au nom allégorique ou symbolique de Hyde. Il semble que Matthiessen considérait sa correspondance privée comme un « journal épistolaire » ou un « journal ininterrompu ». Louis Hyde publia par la suite un ensemble de lettres extraites de ce journal intime, qu'il intitula *Rat & Diable. Journal épistolaire de F.O. Matthiessen et Russell Cheney*. Les autres lettres de Matthiessen, celles qui étaient publiques et respectables, se trouvent à la Bibliothèque Beinecke des livres et des manuscrits rares, à Yale. Dans son introduction à cet ouvrage au titre suggestif, *Rat & Diable* (surnoms que se donnaient les deux hommes), Hyde assure au lecteur qu'il n'y a rien de « mesquin, borné ou égoïste, pas de détails strictement privés ou voluptueux » dans ce témoignage d'un « lien affectif absolu entre deux hommes » (RD 12). Il cite également une notice sur Matthiessen parue dans le *Dictionnaire biographique des auteurs américains*. « Pour la plupart de ses étudiants et de ses collègues, l'homosexualité de Matthiessen était suggérée, et encore, seulement par le fait que son cercle de connaissances incluait plus d'hétérosexuels que de coutume dans les groupes littéraires d'Harvard à son époque, et parce qu'il faisait

preuve d'une hostilité inhabituelle envers les universitaires homosexuels qui mélangeaient relations professionnelles et personnelles » (RD 12).

« Mon très cher Rat [...] “La splendide liberté sans entraves de l'amour” : c'est bien là l'essence de la chose, n'est-ce pas. [...] Notre union n'a pas de nom, pas d'étiquette ; dans le monde, elle n'existe pas. C'est simplement l'impalpable et ineffable plénitude de notre vie » (RD 46).

En 1924, F.O. Matthiessen écrit cette lettre à Russell Cheney, il venait d'obtenir son diplôme de Yale et poursuivait ses études à Oxford, où il avait obtenu une bourse Rhodes⁹. Les lettres des débuts montrent combien le jeune Matthiessen était profondément inspiré par l'idéalisme du jeune Shelley, son radicalisme politique et sexuel. Une lettre à Cheney du 5 février 1925 parle de la façon dont, ayant écrit un essai intitulé « La nécessité de l'athéisme », Shelley et James Hogg s'étaient fait exclure d'Eton. La lettre s'achève ainsi : « Dieu merci, je ne suis pas resté en Amérique pour m'inscrire directement en doctorat en sortant de Yale, et me retrouver au fond de cette broyeuse mécanique. Ici [à Oxford] j'ai la possibilité de faire mon choix, et je saurai véritablement ce que je veux quand je reviendrai à Harvard prêter ma force pour faire tourner la grande broyeuse à docteurs. Et enfin viendra le temps où je pourrai exprimer devant des étudiants, et peut-être dans des livres, les millions de choses que j'ai absorbées » (RD 79).

Dans son article intitulé « F.O. Matthiessen : Autoriser la Renaissance américaine », Jonathan Arac fait remarquer que l'importance accordée par T.S. Eliot à la « forme » et à l'« impersonnalité » de la poésie pesa de plus en plus sur les lectures que faisait Matthiessen. En 1941, l'auteur de *La Renaissance américaine*, influencé

par la façon dont Eliot avait rejeté Shelley, en vint à minimiser l'influence de ce dernier sur Melville et à la déplorer chez Hawthorne. Dans le chapitre intitulé « Allégorie et symbolisme », Matthiessen cite un passage tiré d'une entrée qui figurait à l'origine dans un carnet que Hawthorne retravailla pour son introduction aux *Mousses*, à propos de l'étrange jeu des reflets dans l'eau : « Je suis à moitié persuadé que le reflet [des arbres et du ciel dans la rivière Concord] est en fait la réalité – la chose réelle dont la Nature donne une image imparfaite à nos sens plus grossiers. Quoi qu'il en soit, l'ombre désincarnée est au plus proche de l'âme. » Ici, Matthiessen ajoute : « Ce passage est plein de pièges néo-platonistes pour l'artiste. Il évoque cette même préférence qu'avait Shelley pour les paysages reflétés dans l'eau, parce qu'ils se situent un cran plus loin que ce que l'on peut réellement voir et saisir ; et le triste résultat transparait dans la pauvre texture de ses vers par contraste avec les images tactiles de Keats, infiniment plus riches. Bien pire encore, les termes qu'emploie Hawthorne semblent ici rejoindre ceux de Sophia, qui, un jour de beau temps où la langueur de son corps l'avait empêchée de sortir, déclara : “C'est l'idéalité qui m'a tirée dehors” » (AR 259)

Deezie [Diable], au dos de ta lettre de ce matin, il y avait une liste de courses, et soudain tout le quotidien de ta vie – le fait que tu vives là-bas – m'a envahi.

sucre	Ça m'a quasiment coupé le souffle
cacao	tellement c'était réel, comme si j'avais
céréales	tendu la main pour te toucher. [...]
œufs	
pain	
sel	
poivre	

7 oct. 1929 (RD 158)

En 1925, un F.O. Matthiessen plein d'excitation écrit à Russell Cheney : « Les lettres de Shelley m'absorbent de plus en plus profondément dans sa nature. » Un auteur absorbe le lecteur. Enchantement de l'autre. Alors qu'il écrivait *La Renaissance américaine*, Matthiessen s'intéressa tout particulièrement aux *marginalia* de Melville. Les marques dans la marge sont des réflexions-reflets immédiates. La réflexion-reflet est aussi un accouplement. Des notes marginales ne font pas une œuvre. « La Main cramoisie exprimait cette prise inéluctable dans laquelle la condition mortelle enserme la plus pure et la plus noble des formes terrestres, la dégradant jusqu'à ce qu'elle s'apparente aux plus viles d'entre elles, et même aux brutes, comme celles dont l'enveloppe invisible retourne à la poussière » (H 766). Melville a souligné ces deux mots dans son exemplaire des *Mousses* et il a tracé un trait dans la marge de droite. On retourne toujours à la parole inconsciente. *Prise* : ce qui saisit, tient fermement, agrippe, pince, être pris de coliques. Les zones érogènes sont inéluctablement liées à l'inconscient. Le diable en manuscrit. Le refoulement nous dicte de prendre des notes dessus. « "Alors, monsieur, dit l'inconnu, qui s'avéra être avocat, vous êtes responsable de l'homme que vous avez laissé ici ; il refuse de copier quoi que ce soit ; il refuse de faire quoi que ce soit ; il dit qu'il préfère ne pas ; et il refuse de vider les lieux" » (PT 39). Érudition sans utilité. Les substitués sont-ils des couples ? On peut dire que les *marginalia* sont une forme de lecture en diagonale ou d'écriture spectrale, de seconde main.

« *Juste* renvoie originellement au *droit* (*jus*) ; *faux* renvoie à la *faute... transgression*, le franchissement d'une *ligne* » (EN 33). Outrepasser. Exactement ce que je pensais. C'est pour cela que les filles de leur père sont stupides. La présence est nécessaire. Bartleby s'efface doucement.

Elizabeth Hawthorne adorait marcher et lire. Nathaniel Hawthorne déconseilla à son épouse, Sophia, d'aller marcher avec sa sœur « parce qu'elle est infatigable, et aussi parce qu'elle veut parcourir la moitié du globe à pied, une fois dehors » (EH 316). Elizabeth se souvient de son frère sous forme de lettres adressées à James T. Fields. Celui-ci les lui avait demandées alors qu'il écrivait la biographie de Hawthorne. Par la suite, il ne s'en servit pas.

En 1941, dans son chapitre sur Melville intitulé « Réaffirmation du cœur », l'auteur de *L'accomplissement de T.S. Eliot* et de *La Renaissance américaine* indiquait que Melville avait marqué un passage d'*Empédocle sur l'Etna* de Matthew Arnold, « Le cœur vaillant et impétueux cède en tout/À la tête pleine de subtiles manigances » (AR 488). Bartleby n'avait peut-être été jadis qu'un employé subalterne de la Poste au service des lettres en souffrance à Washington. Il n'aurait fait que traiter des lettres non distribuées. Il les aurait rassemblées pour être brûlées.

Dans *La Renaissance américaine : art et expression à l'époque d'Emerson et de Whitman*, le long chapitre sur Whitman est pétri de contradictions. La préface de Matthiessen affirme au lecteur qu'il souhaite « aller au-delà de telles correspondances pour formuler des principes de base quant à la nature de la littérature » (AR xiii). « Ah Bartleby ! Ah humanité ! » (PT 45) De quelle nature est l'enthousiasme épistolaire ?

En 1924, « Diable » (Matthiessen), alors jeune diplômé, écrivit à Cheney (« Rat ») :

Eton et sa chapelle de style gothique perpendiculaire tardif, imitée de King's College à Cambridge. Eton et ses maisonnettes en brique rouge. Eton où

Shelley fut malheureux, et où il laissa son nom gravé sur les lambris de chêne à côté de celui de Pitt, de Walpole et de quelque dix mille autres.

J'ai emporté Whitman dans ma poche. Voilà encore une chose que tu m'as poussé à faire, lire Whitman. Non seulement parce que cela me procure un plaisir intellectuel comme l'an dernier, mais parce que cette lecture, je la vis. Que dis-tu de ceci pour définir notre relation ?

J'annonce le grand individu, fluide comme la nature, chaste, affectueux, compatissant, armé de pied en cap,

J'annonce une vie qui sera abondante, véhémence, spirituelle, audacieuse,

Et j'annonce une vieillesse qui ira légère et joyeuse à la rencontre de sa montée au ciel.

Ces riches adjectifs qui vous étreignent ne disent peut-être pas tout, mais ils incluent indubitablement la majeure partie des éléments. (RD 26)

En Angleterre, en 1924, Walt Whitman inspira un jeune idéaliste américain jusqu'à lui faire accepter sa sexualité en des termes empreints d'audace et de romantisme.

En Nouvelle-Angleterre, dix-sept ans plus tard, l'ouvrage de Matthiessen sur « la *re-naissance* au cœur du dix-neuvième siècle » s'ouvre par une vigoureuse épigraphe tirée de l'essai d'Emerson, « Les Hommes représentatifs ». Le long chapitre final sur Whitman s'étiole en discutant les inventions créatives de l'auteur de *Feuilles d'herbe*. Analysant le début du « Chant de moi-même », l'historien de la culture et critique littéraire pétri de contradictions écrit :

Les lecteurs qui n'apprécient guère le mysticisme mal défini ont mille raisons de ne pas approuver la

façon dont la foi du poète en l'inspiration divine se pare d'un ensemble d'images qui brouillent toute distinction entre le corps et l'âme en dépeignant l'âme uniquement comme la force sexuelle agissante. De surcroît, il y a dans la passivité corporelle du poète une qualité vaguement pathologique et homosexuelle. Cela s'accorde à la fluidité infantile et régressive, marquée par une perversité polymorphe de l'imagination, qui abat toutes les barrières propres à l'adulte, un peu plus loin dans le « Chant de moi-même », et déclare que le poète est « maternel autant que paternel, enfant tout autant qu'homme » (AR 535)

Matthiessen le critique et l'homme public s'est coupé de l'immédiateté de Whitman, cet enthousiaste maternel. Le savoir universitaire doit servir la cause du bien, il n'est pas là pour dorloter l'esprit. L'amour en ses débuts plus précoces se voit ici consigné dans les marges de l'immaturité : féminisé, propre aux mères. L'alternance de Matthiessen entre apologie et critique de Whitman exprime peut-être un conflit intérieur entre une alliance de la foi et une alliance des œuvres. Nous n'en lirons rien ici. « Blancheur totale ici, et pour cause » (LG 356). Un océan d'expression inaudible. Un éducateur américain. Un citoyen attentif. Un esprit américain si terriblement conscient.

Ce journal intime en 3 100 lettres, ces 1 600 000 marques de présentation sans entraves : « Noirceur totale ici, sous le sol, aucun mal aucune douleur ici, blancheur totale ici, et pour cause./ [...] Je me détourne mais ne me retire point./Confus, une lecture passée, une autre, mais pleine de noirceur » (LG 355-56)

Oh, cette faim qui relie les deux rives.

Jonathan Arac fait remarquer que l'index du livre de F.O. Matthiessen sur la renaissance du dix-neuvième siècle ne comporte même pas d'entrée « Guerre de Sécession ».

J'ai omis de mentionner les affiliations politiques de Matthiessen à gauche, nombreuses et variées, au cours des années 1930-1940. Peut-être que ma lecture le domestique.

F.O. Matthiessen concluait la dernière partie du chapitre « Allégorie et symbolisme », intitulée « Coda », en citant D.H. Lawrence : « Une image allégorique possède une *signification*. Monsieur Par-Deux-Chemins¹⁰ possède une signification. Mais je vous mets au défi de mettre le doigt sur la signification de Janus dans son intégralité, car il s'agit d'un symbole » (AR 315).

Quand Matthiessen se jeta par une fenêtre de l'Hôtel Manger dans la nuit du 31 mars 1950, il laissa derrière lui les clés de son appartement de Beacon Hill, à Boston, accompagnées d'une lettre : « J'ai pris cette chambre afin de faire ce que j'ai à faire... Merci de prévenir l'Université d'Harvard, où j'ai été professeur. Je n'en peux plus... Je crois que je ne suis plus capable de rendre encore service à ma profession ou à mes amis. J'espère que mes amis croiront que je les aime toujours malgré cet acte de désespoir. » Au verso, il écrivit : « Je désire être enterré auprès de ma mère au cimetière de Springfield, Massachusetts. Ma sœur... saura ce qu'il faut faire. Merci d'avertir, *mais pas avant demain matin*... Mrs. Farwell Knapp... ou Mrs. Ruth Putnam. Je voudrais qu'elles se rendent à mon appartement pour s'assurer que les lettres qui se trouvent sur mon bureau soient bien postées » (RD 367).

En 1941, les femmes furent bannies du livre de Matthiessen. Il avait momentanément eu l'idée d'inclure Margaret Fuller mais s'était ravisé. Matthiessen conclut ses « Remerciements » ainsi : « La vraie fonction de l'érudition au sein de la société ne consiste pas à s'arroger des prérogatives inaccessibles aux autres sans outrepasser les limites, mais à produire une communauté de savoir que les autres peuvent partager » (AR XX).

• • •

So we must meet apart ~
 You there - I here -
 With just the door ajar
 That Oceans are , and Prayer -
 And that White *Sustenance -
 Despair , † Exercise - privilege -

Il faut donc nous rejoindre séparés -
 Toi là-bas - Moi ici -
 Avec la porte que sont les Océans
 Juste entrouverte et la Prière -
 Et cette Blanche +Pitance -
 Le désespoir - †Instruction - préséance - (MBED 2 : 797)

Dans les années 1950, bien qu'encore lycéenne, j'étais déjà un cormoran de bibliothèque. J'avais besoin d'emprunter des ouvrages peu accessibles à la Bibliothèque Widener d'Harvard. Mon père me dit alors que ce serait outrepasser les limites que d'aller dans la réserve pour aller les chercher. Je pus l'accompagner seulement jusqu'à l'entrée du premier étage. Là, j'attendis pendant qu'il entrait dans le territoire bien gardé pour aller à la chasse aux livres. Aux abords de la réserve de cette