

POSTFACE DU TRADUCTEUR

Une recension élogieuse d'Edgar Poe n'aura pas empêché le chef-d'œuvre de Robert Montgomery Bird de tomber dans l'oubli peu après sa parution en 1836. Par bonheur, à l'image de son protagoniste doué du pouvoir de métempsychose, *Sheppard Lee, écrit par lui-même* connaît actuellement une seconde vie aux États-Unis grâce à une réédition récente. Et tout comme son protagoniste, qui change de personnalité comme d'autres changent de chemise, l'œuvre est à bien des égards insaisissable. Oscillant entre le roman d'aventures, la fable gothique et le conte philosophique, le livre se présente comme le récit autobiographique d'un jeune fermier blanc du New Jersey qui se découvre par accident le don de projeter son esprit dans le corps d'individus fraîchement décédés. Or comment accorder confiance à un narrateur qui change constamment d'identité ? Comment croire l'histoire d'un homme qui prétend écrire en son nom propre mais n'est jamais tout à fait « lui-même » ?

Car cette œuvre atypique gravite justement autour de la question de l'identité. Celle, volage, du narrateur qui, aussitôt qu'il prend possession d'un nouveau corps, adopte malgré lui les penchants, les goûts et les opinions de son ancien occupant, mais aussi celle non moins versatile de

la jeune République américaine. Après tout, n'est-ce pas là l'essence du rêve américain, la possibilité de se réinventer à tout moment ? Empruntant au genre picaresque, *Sheppard Lee* nous entraîne à la suite de son antihéros, depuis sa ferme natale dans le New Jersey jusqu'à une plantation esclavagiste de Virginie, en passant par les beaux quartiers et les bas-fonds de Philadelphie, pour dresser un portrait sans complaisance des États-Unis à l'ère jacksonienne, au moment où le pays, qui vient tout juste d'étendre le droit de vote à tous les hommes blancs, se détourne du gouvernement par les élites pour embrasser une démocratie populaire. À la place de la société égalitaire promise par les partisans du président Andrew Jackson, on découvre une nation malade où les profits particuliers priment sur l'intérêt général : une Amérique gangrenée par le clientélisme et le populisme de ses élus, empoisonnée par un mercantilisme galopant, et fracturée le long de la ligne Mason-Dixon par la question de l'esclavage.

La métempsychose offre un ressort narratif judicieux à Bird pour passer en revue une panoplie variée de personnages représentatifs de son époque, de l'humble fermier endetté du New Jersey (Sheppard Lee) au riche planteur neurasthénique de Virginie (Arthur Megrim), en passant par le marchand bourgeois de Philadelphie (John Hazlewood Higginson), le dandy fauché (I. Dulmer Dawkins), le prêteur sur gage avare (Abram Skinner), le quaker philanthrope (Zachariah Longstraw) et l'esclave noir révolté (Tom). Contrairement aux satires traditionnelles, le roman ne se contente pas d'établir une taxinomie des spécimens qui composent l'écosystème de l'Amérique d'avant la guerre de Sécession mais s'efforce de dresser leur portrait *de l'intérieur*. Pour stéréotypés qu'ils paraissent, les personnages sont tous dotés de tempéraments et de motivations qui leur sont propres. Ainsi, chaque nouvelle incarnation est l'occasion pour Sheppard Lee d'appréhender le monde d'une façon radicalement différente, à tel point que notre héros, une fois qu'il a changé de « domicile » (*tenement*), peine à se rappeler quoi que ce soit de ses vies précédentes. La seule constante est que chacun

de ses avatars finit égoïstement par se considérer « l'homme le plus misérable du monde » et les malheurs qui l'accablent le poussent immanquablement à trouver refuge dans un nouveau corps.

Quand il se prend à méditer sur sa tendance à oublier ses existences passées, Sheppard Lee en déduit que l'âme n'est rien indépendamment du corps qu'elle habite et, inversement, que le corps conditionne presque entièrement l'identité de chacun :

« Je crois sincèrement que beaucoup du mauvais et du bon dans la nature humaine résulte de causes et d'influences purement physiques ; que la valeur et l'ambition sont aussi souvent suscitées par un estomac brouillé que la mauvaise humeur par une dent cariée ; que Socrate, dans le corps de Bonaparte, n'aurait guère pu être Socrate, mais que cette combinaison aurait peut-être pu produire un Timoléon ou un Washington ; et enfin, que ces sages qui s'évertuent à améliorer la nature morale de leur espèce n'atteindront leur but qu'une fois qu'ils auront amélioré la nature physique de leur cheptel. Les esprits forts peuvent opérer sans égard aux penchants dictés par le corps, voire s'en affranchir entièrement ; mais les esprits ordinaires occupent leurs corps comme l'eau imprègne une éponge, uniment diffusés à travers chacune de leurs parties, affectés par les affections qui touchent ces parties, modifiés par leurs modifications, et fusionnés si intimement avec la matrice charnelle que la simple amputation d'une jambe, m'est avis, est susceptible de laisser l'esprit boiteux pour le reste de sa vie. »

Le déterminisme somatique qui semble régenter les métamorphoses de Sheppard Lee chagrina beaucoup Edgar Poe, qui reprocha à Bird d'avoir mal compris le principe de la métempsychose. Pour l'auteur de *Metzengerstein* et de *Ligeia*, il aurait été préférable que l'esprit de Sheppard Lee restât inchangé en dépit de ses mutations corporelles. Or Bird explore une tout autre voie, comme le suggère Christopher Looby dans son introduction à l'édition américaine : plutôt

que d'envisager l'esprit comme une essence inaltérable et souveraine, il l'imagine soluble dans les corps qu'il anime. Pour Looby, le roman illustre de façon exemplaire les thèses du philosophe écossais David Hume sur l'identité personnelle, notamment l'idée selon laquelle le moi (*self*) ne découle pas d'un principe spirituel invariable mais est une fiction produite par l'accumulation rapide d'un nombre incalculable d'affects et de passions. Or le roman laisse à d'autres le soin de philosopher, car son propos est ailleurs. S'il lui arrive de se perdre dans des méditations abstraites, comme en témoigne le paragraphe cité plus haut, le narrateur répète à plusieurs reprises qu'il n'a pas la moindre prétention métaphysique. Car au-delà de la spéculation philosophique et de la satire politique, c'est l'aventure de corps bien concrets que *Sheppard Lee* s'attache à retracer : corps qu'on étudie, qu'on dissèque et qu'on soigne ; corps qu'on vend, qu'on vole, qu'on échange et qu'on colonise ; corps qu'on exploite, qu'on assujettit et qu'on lynche ; corps enfin qu'on lit, écrit et traduit.

Cette aventure est d'abord celle de « l'âge héroïque » de la médecine américaine, le moment où les médecins ne jurent que par des traitements de choc comme les saignées et les purges. Il faut rappeler qu'avant de s'essayer à la dramaturgie et à l'écriture romanesque, puis au journalisme et à la photographie, Bird pratiquait la médecine. Là où ses contemporains Charles Brockden Brown et Nathaniel Hawthorne, deux autres grands maîtres du gothique, cultivent une vision de la médecine que l'on pourrait qualifier de romantique, Bird se distingue par la rigueur de ses descriptions et par sa capacité à mettre ses connaissances au service du roman. Le critique John Hamilton a bien montré comment Bird avait étudié des pathologies telles que l'épilepsie pour façonner le protagoniste de *Nick of the Woods* (1837), un roman qui met en scène un quaker pacifique en proie à des accès de folie sanguinaires.

Sans doute *Sheppard Lee* trouve-t-il moins grâce aux yeux de Hamilton car, dans ce roman, c'est moins la science qui

vient nourrir la fiction que la fiction qui s'efforce de compenser les lacunes de la science. La plupart des personnages qu'incarne Sheppard Lee souffrent de maux qui altèrent leurs perceptions : lorsque Higginson est atteint d'un paroxysme de goutte, par exemple, ou lorsque Megrim est en proie à des délires hypocondriaques, leurs mondes deviennent absolument méconnaissables. Si leurs médecins sont en mesure d'identifier leurs symptômes et d'attribuer une cause rationnelle à leurs extravagances, ils s'avèrent en revanche incapables de les soigner et font preuve de peu de bienveillance envers leurs patients. Ces scènes de démente, qui comptent parmi les plus macabrement désopilantes du livre, dessinent en négatif le portrait d'une médecine davantage préoccupée par les avancées de la science que par le bien-être des malades. À contre-courant de la ferveur rationaliste de son époque, *Sheppard Lee* anticipe d'un demi-siècle les travaux de la psychanalyse en se penchant sur l'expérience subjective de la souffrance et de la folie. La fiction vient suppléer une science régie par des impératifs d'objectivité et de rentabilité et invite à concevoir science et fiction non pas en termes d'opposition, comme le veut la *doxa* moderne, mais comme des pratiques de savoir susceptibles de s'enrichir l'une l'autre.

La critique de *l'hubris* scientifique qui caractérise l'époque se double d'une réflexion économique sur le corps. Toujours susceptibles d'être troqués ou vendus, dérobés ou rançonnés, les corps humains ne sont jamais sacrés dans *Sheppard Lee*, qu'ils soient vifs ou morts. Car en effet la fin de la vie n'interrompt en rien leur commerce. Les dépouilles sont des biens précieux, autant pour les médecins en quête de nouveaux spécimens à disséquer et à embaumer que pour notre héros à chaque fois qu'il cherche à se sortir d'un mauvais pas. Le roman prend une tonalité swiftienne quand Sheppard Lee s'interroge sur la meilleure façon de rentabiliser les cadavres qui s'amoncellent à mesure que croît la population mondiale et propose de les transformer en engrais – s'inspirant d'un fait historique, à savoir le sort réservé aux osse-

ments des soldats tombés à Waterloo – ou d'en extraire de la graisse (*spermaceti*) pour en faire des chandelles – difficile ici de ne pas songer à la grande allégorie biopolitique qu'est *Moby Dick*.

Traiter d'un sujet aussi morbide sur un plan purement économique offre à Bird, non seulement une source inépuisable d'humour noir, mais également un angle astucieux pour aborder les mutations profondes que connaît la jeune République, dont la superficie et la population croissent alors de façon exponentielle. Les élucubrations de Sheppard Lee sur la gestion publique des populations mettent en lumière la nouvelle raison économique qui sature la pratique gouvernementale à l'époque moderne. Avec l'avènement du libéralisme, le « sujet d'intérêt » – l'*homo œconomicus* qui cherche à maximiser son bonheur et minimiser ses peines – prend le pas sur le « sujet de droit » conçu comme individu souverain guidé par la raison. Or n'est-ce pas justement la gageure de *Sheppard Lee* que de faire le portrait de ce nouvel animal politique défini non par un principe abstrait de raison, de libre arbitre ou d'autonomie, mais par la poursuite de ses intérêts privés (rappelons que la « poursuite du bonheur » est l'un des trois droits inaliénables protégés par la Déclaration d'indépendance, au même titre que la vie et la liberté) ? Garant de la singularité et de la cohérence d'un individu, l'esprit – qui traduit ici *mind* aussi bien que *spirit* – s'efface derrière un corps continuellement *excité*, au sens littéral du terme, assujetti à ses passions et irrésistiblement mû par des désirs dont il n'est résolument pas maître. Réduit à la somme de ses affections, le sujet ne s'appartient plus tout à fait. La sensation d'aliénation qu'éprouve Sheppard Lee à chaque nouvelle incarnation s'accompagne de l'angoisse existentielle de se trouver prisonnier de son propre corps, ou plus exactement, pour emprunter à un *topos* de la littérature gothique, d'être comme *enterré vivant* dans le corps d'un autre que soi.

La question du corps revêt alors une dimension proprement éthique. Avec l'avènement du libéralisme, les rapports

sociaux paraissent éminemment réductibles à des rapports marchands et, partant, la personne humaine se voit menacée de réification. C'est justement dans le contexte d'une société américaine dont la cohésion ressortit moins à une culture ou une politique commune qu'aux vertus homogénéisantes du capitalisme que *Sheppard Lee* s'interroge sur la position éthique à tenir quand le corps n'est pas la propriété inaliénable de chacun. La formule « se mettre à la place de l'autre », au fondement de la *sympathy* promue par Adam Smith dans sa *Théorie des sentiments moraux*, perd son caractère métaphorique quand on peut effectivement s'approprier le corps de son prochain. Cette réflexion prend toute sa mesure quand Bird aborde la question brûlante de l'esclavage, ravivée au milieu des années 1830 par l'insurrection sanglante menée par l'esclave afro-américain Nat Turner (1831), la création de la *American Anti-Slavery Society* (1833) et l'ampleur inattendue de la réponse abolitionniste aux mesures visant à interdire ou restreindre le droit de vote aux citoyens noirs. On ne s'étonnera pas dès lors que le livre ait été lu, dans le sillage des travaux de la spécialiste de droit et de littérature Colin Dayan, comme une méditation sur la manière dont la loi est susceptible de « faire et défaire les personnes » dans l'Amérique d'avant-guerre.

Faire incarner un homme noir à son héros est un choix audacieux à une époque où se propagent des théories pseudo-scientifiques cherchant à démontrer l'inégalité naturelle des races et, partant, à légitimer l'esclavage et le génocide des populations indiennes. La continuité physiologique qu'implique en principe la transmigration de Sheppard Lee dans le corps de l'esclave Tom semble récuser les thèses polygénistes défendues par les phrénologues américains Charles Caldwell et Samuel George Morton, selon qui les races humaines proviendraient de souches différentes. Mais alors qu'on s'attendrait à ce que Sheppard Lee fasse l'expérience d'une détresse et d'une aliénation sans commune mesure quand il prend conscience de sa nouvelle condition en tant qu'esclave – attente que partage d'ailleurs notre héros, qui

craint instinctivement recevoir le fouet et le bâton à son premier réveil – il n'est curieusement et scandaleusement jamais aussi satisfait de son sort que lorsqu'il entre dans la peau de ToM. Comment expliquer, une fois dissipé l'étonnement des premières heures, que Sheppard Lee éprouve un contentement qu'il n'avait connu dans aucune de ses « enveloppes » précédentes ? Faut-il en déduire que Bird, qui en 1831 avait composé *The Gladiator*, une tragédie aux accents explicitement abolitionnistes retraçant la vie de Spartacus, a retourné sa veste pour se ranger du côté des apologistes de l'esclavage, lesquels présentaient les plantations sudistes comme des édens pastoraux ? Faut-il croire qu'un roman par ailleurs radicalement anticonformiste ajoutait foi aux mythes racistes de l'« Africain paresseux », sans conscience historique et éternellement assujetti au moment présent ? Cette hypothèse paraît d'autant plus plausible que lorsque Tom instigue à son insu une révolte meurtrière, celle-ci n'est pas motivée par les traitements inhumains réservés aux esclaves de la plantation mais par la propagande insidieuse de pamphlets abolitionnistes envoyés anonymement depuis le Nord. Beaucoup ont dénoncé la manière dont *Sheppard Lee* s'approprie les clichés racistes de son époque à des fins humoristiques, présentant les esclaves noirs tantôt comme des êtres innocents et dépourvus d'esprit critique, tantôt comme des sauvages sanguinaires. D'autres cependant ont relevé, à la suite de Looby, combien il était malaisé, sinon impossible, de déterminer avec certitude la position que tient le roman à l'égard de l'esclavage.

Il me semble pertinent d'aborder ce dilemme, sans toutefois prétendre le résoudre, en se penchant sur une série de questions qui inquiètent ce roman ventriloque : Comment parler *au nom* d'un autre que soi, et pas seulement à *sa place* ? Est-on jamais justifié à parler *pour autrui* ? Mais encore, étant donné la condition singulière du narrateur, est-on jamais justifié à parler *pour soi-même*, en son propre nom ? Notons que l'épigraphe, qui promet de mettre en lumière « ceux qui naguère n'ont jamais brillé », est empruntée à

une marque de cirage, *Hunt's Blacking*, ce qui n'est pas sans évoquer la pratique de la *minstrelsy*, un type de spectacle où des hommes blancs se noircissaient le visage et s'adonnaient à des danses et des chants caricaturaux et racistes. L'exergue a pour vertu de rappeler au lecteur qu'il ne faut pas prendre ce que nous raconte le narrateur pour argent comptant. Le Tom qu'il nous présente n'est autre que Sheppard Lee en *blackface*, un homme blanc sous un masque noir, pour inverser la célèbre formule de Frantz Fanon. Plutôt qu'un déterminisme physiologique essentialisant les inégalités entre les races, le roman mettrait en évidence la *production* de ce déterminisme, aux sens social et théâtral du terme, ainsi que les préjugés qui l'alimentent. Le roman nous met ainsi en garde contre les dangers de la prosopopée, figure par laquelle un écrivain fait parler un être inanimé, mort ou absent : un sans voix. Quoi qu'il en dise, il ne faut pas croire que Sheppard Lee soit devenu « simplement Tom, Thomas, ou Tommy, l'esclave » : « J'oubliai que j'avais été naguère un homme libre, ou pour être plus exact, je ne m'en souvenais plus, l'action de se souvenir impliquant un effort de l'esprit qui ne s'accordait guère avec mes nouvelles habitudes de paresse et d'indifférence, bien que j'eusse *peut-être* pu le faire si j'avais choisi d'essayer ». Qui est l'auteur de ce « *peut-être* » mis en italiques ? Tom ? Sheppard Lee ? Robert Montgomery Bird ? Difficile à dire. Ce qui est sûr, c'est que la voix narrative est tout sauf « simple » quand *Sheppard Lee* donne chair et voix à l'homme qui prêtera son nom au protagoniste du grand roman abolitionniste de Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin*.

C'est en en fin de compte à une réflexion littéraire que nous invite *Sheppard Lee*. Il est tentant d'entendre dans le sous-titre du roman, *Written by Himself*, un écho aux formules accompagnant de nombreux récits d'esclaves et de captivité, qui constituent sans doute le premier genre proprement américain. Ces récits à la première personne étaient souvent préfacés par des hommes blancs – mais aussi des femmes, comme Stowe pour Josiah Henson ou Lydia Maria

Child pour Harriet Jacobs – afin de garantir leur authenticité et leur moralité, comme en témoigne l'exemple fameux des mémoires de Frederick Douglass, précédées d'une introduction par l'abolitionniste William Lloyd Garrison. Non sans ironie, la mention « écrit par lui-même » souligne l'improbabilité qu'un ancien esclave puisse être l'auteur d'un texte dont elle est censée certifier la paternité. En adoptant cette mention, *Sheppard Lee* ne fait pas seulement valoir qu'il vit dans un corps d'emprunt – celui d'une tradition littéraire minoritaire qu'il exploite à son avantage – mais en usurpant la voix de ceux qui n'ont pas de voix propre, il met aussi au jour le privilège tacite du sujet que l'on suppose égal à lui-même – celui pour qui la mention n'est pas nécessaire.

Bien qu'il soit hanté par l'impossibilité de parler au nom d'autrui, le roman n'en conclut pas pour autant qu'il est condamné au solipsisme. Bien au contraire, dépourvue de cohérence psycho-somatique, la voix narrative qui se dégage de *Sheppard Lee* s'avère diffractée et inassignable, impuisante à parler en son nom propre. Elle est plutôt l'indice d'une identité mosaïque qui ne sait plus « se conjuguer au singulier », comme l'avoue le narrateur à la suite de sa première transformation. En contraste avec la vision holistique célébrée par une frange majoritaire de la littérature d'avant-guerre, qui participe volontiers à la mythologie d'une nation unie en dépit des querelles intestines (*e pluribus unum*), *Sheppard Lee* se fait le chantre d'une Amérique excentrique et désaccordée, pétrie de contradictions insolubles et de souffrances inexprimables mais se montrant malgré tout, par l'improbable truchement de ses lettres, douée d'une plasticité insoupçonnée et d'une inépuisable capacité de réinvention.

Dans son célèbre essai sur « La Tâche du traducteur », le philosophe allemand Walter Benjamin décrit la pratique de la traduction en termes de « survie » ou « vie prolongée » (*Fortleben*). Cette notion n'implique pas tant le maintien à l'identique du sens premier d'un texte dans la traduction

que la prolongation de la « vie » de l'original dans un nouvel idiome. La tâche du traducteur consisterait donc, non pas à transposer mécaniquement un texte d'une langue à l'autre, mais plutôt à accompagner une métamorphose pour ainsi dire programmée et sollicitée par l'original. C'est peut-être ce que nous enseigne la métempsychose telle que la conçoit Bird. À chaque itération éclot une vie neuve, complètement inédite, qui cependant préserve et continue une vie passée susceptible à tout moment de resurgir. J'espère que cette première traduction en français – ce nouveau corps, cette énième résurrection – est à la hauteur du chef-d'œuvre inimitable que compose *Sheppard Lee*. « Dans tous les cas », pour paraphraser la conclusion du narrateur, « quel que soit l'état de ce corps, robuste ou fragile, rigide ou souple, j'en suis satisfait et ne voudrais plus pour rien au monde l'échanger contre un autre. » Jusqu'à la prochaine métamorphose, s'entend.