



Mascarades en terrain neutre : romance et révolution dans *The Spy* de James Fenimore Cooper

Thomas Constantinesco

DANS **REVUE FRANÇAISE D'ÉTUDES AMÉRICAINES** 2008/4 n° 118 , PAGES 30 À 48
ÉDITIONS **BELIN**

ISSN 0397-7870

ISBN 2701148304

DOI 10.3917/rfea.118.0030

Date de mise en ligne : 10/03/2009

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2008-4-page-30?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Belin.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Mascarades en terrain neutre : *romance* et révolution dans *The Spy* de James Fenimore Cooper

Thomas CONSTANTINESCO
Université Paris VII

mots-clés/key-words

J. F. Cooper ; *The Spy* ;
Révolution ; histoire ;
neutralité ; mascarade

*

J. F. Cooper ; *The Spy* ;
Revolution ; history ;
neutrality ; masquerade

Under cover of glorifying the Revolution as a patriotic struggle for democracy, The Spy, Cooper's first historical romance, orchestrates retrospectively the advent of a genteel republic. The fiction of history thus serves to legitimize the social hierarchy of Cooper's America. Yet this study argues that, even as the narrative unfolds its conservative logic, the writing of the romance exposes the artificiality of its own project. Pointing to its status as fiction, The Spy depicts the Revolution as a masquerade and lays bare the United States' duplicitous origins.

Avec *The Spy*, récit d'espionnage en pleine Guerre d'Indépendance, Cooper ancre la *romance* historique (« historical romance ») en terre américaine et fait entrer l'Amérique de plain-pied dans le territoire des lettres. Après l'échec commercial de *Precaution*, roman sentimental qui emprunte à l'Angleterre son décor et ses codes narratifs, *The Spy* paraît en 1821, comme en prélude aux *Leatherstocking Tales*, et cherche à se réapproprier le moment fondateur de l'histoire nationale par le truchement de la fiction. À une époque où la génération héroïque des Pères Fondateurs

est en passe de disparaître, où la mémoire de l'expérience révolutionnaire menace de s'effacer devant la prolifération des commémorations de son souvenir, James Cooper (qui n'a pas encore ajouté à son patronyme le nom de jeune fille de sa mère, Fenimore) s'emploie à faire revivre l'élan patriotique qui a permis la naissance de la nation pour mieux en assurer la pérennité. Le roman glorifie à la fois le sentiment national et le désir d'indépendance qui ont animé les révolutionnaires et c'est ce qui explique en grande partie le succès qu'il rencontre dès sa publication¹.

L'intrigue débute sur les bords de l'Hudson en 1780, alors que l'hiver s'installe dans le comté de West-Chester. Comme l'indique le sous-titre, *A Tale of the Neutral Ground*, l'action se déroule en terrain supposé neutre, autour des « Locusts », propriété de la famille Wharton. La menace d'un orage prémonitoire oblige un mystérieux cavalier du nom de Harper à solliciter l'hospitalité des Wharton. Peu de temps après, le mauvais temps conduit un second voyageur à demander asile : il s'agit du jeune Henry Wharton. Capitaine dans l'armée de George III, il est venu rejoindre sa famille dans le plus grand secret, le temps d'une permission, après avoir traversé les lignes américaines avec de faux papiers et sous un déguisement grossier. Harper, qui n'est autre que George Washington, perce rapidement le secret de Henry et, sans dévoiler sa propre identité, promet son assistance au jeune homme, dût-t-il être capturé par des Patriotes. Cela n'empêche pas Henry d'être fait prisonnier par un détachement de l'armée américaine que commande pourtant un ami de la famille Wharton, le major Peyton Dunwoodie. Privilégiant le succès de la Révolution, ce dernier sacrifie son amitié pour les Wharton et son amour pour Frances, la sœur de Henry, et livre le jeune capitaine au jugement d'une cour martiale inique. Condamné, à tort, à la peine capitale pour espionnage, Henry réussira finalement à s'échapper par l'entremise de Harvey Birch, le véritable espion que désigne le titre du roman, et grâce à l'aide clandestine de Harper/Washington. La *romance* s'achève alors avec le mariage de Frances Wharton et de Peyton Dunwoodie, dont l'union sert de métonymie à la naissance des États-Unis. Dans le dernier chapitre, le narrateur nous présente leur fils, qui s'est engagé dans les troupes américaines lors de la Guerre de 1812 afin de poursuivre l'œuvre d'indépendance nationale qu'ils ont initiée.

À la lecture de la fin du texte, on s'aperçoit néanmoins que l'enjeu de *The Spy* n'est pas tant l'exaltation du patriotisme originel que la réécriture d'un récit des origines capable de s'accorder au devenir historique des États-Unis et de légitimer la hiérarchie sociale qui prévaut au début des années 1820. Ce faisant, Cooper sacrifie la promesse de démocratie que comprend la Révolution et suggère que la liberté et le pouvoir conquis aux mains des Anglais ne sauraient être confiés aux masses populaires, dont les figures représentatives sont exclues une à une de la diégèse. Le lecteur assiste en

effet, dans les dernières lignes, à la mort du *peddler* espion, Harvey Birch : le destin funeste de ce martyr ignoré de la Révolution s'oppose à la fortune du couple Wharton-Dunwoodie et à l'héroïsation manifeste de Washington tout au long du roman. L'humble plébéien disparaît de la scène du texte où ne restent plus que les patriciens, qui seuls recueillent l'héritage révolutionnaire. En ce sens, le terrain de la *romance* historique de Cooper est moins neutre que neutralisant : il a pour fonction de neutraliser la menace d'une démocratie trop populaire et d'escamoter les ambitions égalitaires que recèle la Révolution. *The Spy* procède à l'effacement des véritables héros de l'Histoire pour donner corps à une nation unifiée et pacifiée, où tout risque de contestation sociale est définitivement écarté. Témoin d'une forme de conservatisme révolutionnaire, le roman œuvrerait alors au recouvrement de l'Histoire, de ce passé qu'il s'agit tout à la fois de mettre en lumière et de laisser dans l'ombre.

Cette lecture est certes conforme au dénouement de l'intrigue, mais elle ne rend pas compte de la distance du narrateur à l'égard du dessein conservateur dont il projette l'accomplissement. L'écriture de l'épisode révolutionnaire, qui doit permettre de confirmer le progrès de l'Histoire, vient brouiller la linéarité de la téléologie rétrospective mise en place par le récit. Si la célébration du patriotisme, qui constitue, selon Cooper, le sujet du roman, vise en réalité à détourner le sens de la Révolution pour faire de l'ordre social contemporain le produit inéluctable, voire naturel, du progrès de l'Histoire, ce détournement fait lui-même l'objet d'un renversement qui en révèle la facture. En même temps qu'il récapitule le passé de la nation pour l'ajouter à son présent, *The Spy* perturbe la continuité historique qu'il institue : exhibant toute l'artificialité de cette (re)construction de l'Histoire, la voix narrative suggère qu'il s'agit là d'une mascarade et met en scène l'artifice du geste littéraire qui préside à l'écriture de la geste nationale.

« Be True to Your Country »

En 1821, Cooper fait partie des premiers à faire de l'Indépendance le matériau d'une fiction qui revendique son américanité (Kammen 24). À ce titre, et bien que sa facture reste classique, sinon conventionnelle, *The Spy* occupe une place éminente dans l'histoire littéraire américaine². Dans la préface à l'édition de 1821, l'écrivain justifie, non sans ironie, son choix de la couleur locale qui apparaît encore à certains comme une gageure : « There are several reasons why an American, who writes a novel, should choose his own country for the scene of his story — and there are more against it. » (*The Spy* [1821] v) S'il reconnaît que son récit manque d'Indiens, mais aussi d'aristocrates et de châteaux, il fait valoir la puissance d'attraction d'un territoire fictionnel vierge, l'ardeur patriotique supposée de son lectorat et sa

propre connaissance de l'histoire américaine pour légitimer son projet. Dix ans plus tard, dans une nouvelle préface, Cooper change de ton et met en avant sa volonté de perpétuer l'esprit d'indépendance qui caractérise le sentiment national. Opposant *Precaution* à *The Spy*, le roman sentimental à l'anglaise et la *romance* historique à l'américaine, il fait de l'amour de la patrie le ressort de l'intrigue :

When [Precaution] was published, it became a matter of reproach among the author's friends, that he, an American in heart as in birth, should give to the world a work which aided perhaps, in some slight degree, to feed the imaginations of the young and unpractised among his own countrymen, by pictures drawn from a state of society so different from that to which he belonged. [...] As the only atonement in his power, he determined to inflict a second book, whose subject should admit of no cavil, not only on the world, but on himself. He chose Patriotism for his theme [...]»³. (5-6)

Au fil du récit, les personnages sont sommés de choisir leur camp, comme l'auteur affirme avoir choisi son thème, de sorte que le principe d'un lieu neutre, ce « neutral ground » cher à Walter Scott, s'avère purement fictif : « A large proportion of [the neutral ground's] inhabitants, either restrained by their attachments, or influenced by their fears, affected a neutrality they did not feel. [...] Great numbers [...] wore masks, which even to this day have not been thrown aside » (9-10). Figure de cette impartialité illusoire, Mr. Wharton est rapidement mis hors jeu. Non seulement sa volonté de se maintenir à égale distance des parties en présence dissimule une loyauté de cœur à la couronne britannique, mais son immobilisme politique le paralyse au point d'en faire un personnage aussi inutile qu'encombrant : « he sat gazing on the movements without, with a listless vacancy in his countenance, that fully denoted his imbecility of character. » (78)

La logique du récit oblige ainsi à prendre parti, formule qu'il s'agit d'entendre aux deux sens du terme, car l'intrigue militaire se double d'une intrigue sentimentale. Plus exactement, les attachements amoureux des personnages reproduisent leurs allégeances politiques, de sorte que la Guerre d'Indépendance apparaît d'abord comme une querelle de famille⁴. Dès les premiers chapitres, Sarah et Frances Wharton font état de leurs différences d'opinion : l'aînée qualifie la guerre révolutionnaire de combat contre-nature (« this unnatural struggle » [15]), tandis que la cadette subordonne tout espoir de paix à la reconnaissance du droit à l'indépendance. Un peu plus loin, Frances affirmera même, en écho inversé aux propos de sa sœur, que c'est le joug anglais, et non la rébellion américaine, qui va à l'encontre des lois de la nature : « to me it seems unnatural, that a country like this should be ruled by another so distant as England. » (294) Respectivement porte-parole de la puissance coloniale et du patriotisme autochtone, Sarah et Frances sont courtisées par un colonel anglais, Wellmere, et par un major

américain, Dunwoodie. C'est du reste avec un amusement non dissimulé que le capitaine Lawton, l'un des subordonnés de Dunwoodie, souligne la symétrie parfaite qui régit les deux couples : « "Women are but mirrors, which reflect the images before them," cried the captain, good-naturedly. "In Frances I see the picture of Major Dunwoodie, and in Sarah —" "Colonel Wellmere," interrupted the younger sister, laughing, and blushing crimson. » (48-49) L'alliance annoncée entre Frances et Dunwoodie métaphorise ainsi l'union des colonies contre la tyrannie de George III, tandis que les projets de mariage de Sarah et Wellmere servent de métonymie à l'assujettissement des colonies américaines à l'Angleterre.

La narration vient toutefois perturber l'équilibre entre ces deux lectures de la Guerre d'Indépendance et s'efforce de démontrer non seulement la légitimité de la cause révolutionnaire, mais aussi la supériorité de l'armée américaine. À la bravoure intrépide des soldats américains et à la science du combat qui caractérise leurs officiers s'oppose la précipitation irréfléchie de Wellmere dont la capture est due à de grossières erreurs stratégiques. Ses prétendues blessures sont surtout des bleus à l'âme qui contribuent à le discréditer aux yeux du lecteur ; il tombe définitivement en disgrâce lorsqu'à la surprise de tous, Harvey Birch révèle, quelques instants avant que ne soit scellée son union avec Sarah, qu'une première épouse l'attend déjà en Angleterre. Ultime perfidie d'Albion, Wellmere parvient à s'enfuir et Sarah sombre dans la folie. Juste auparavant, et comme par anticipation, la discussion avait conduit Wellmere, Lawton et le médecin militaire américain, Sitgreaves, à évoquer la nature des peines encourues pour bigamie : « "Death! — as such an offence merits," [Wellmere] said. "Death and dissection," continued [Sitgreaves]: "it is seldom that the law loses sight of eventual utility in a malefactor." » (254) Au-delà du comique de la scène, la menace de dissection qui pèse sur Wellmere semble prophétiser le démembrement de l'Empire britannique, sanction inéluctable d'une politique coloniale inique, légitimant par contrecoup les rêves de liberté des révolutionnaires américains (Wallace 97). Face à la trahison des Anglais, le roman érige la fidélité à la patrie en modèle d'une conduite vertueuse. Selon la devise de Dunwoodie : « Be true to your country — be American. » (28)

Cependant, tous les révolutionnaires que présente le roman ne sont pas animés par le seul amour de la patrie ; l'enjeu de nombreux passages est précisément de mettre au jour les motivations secrètes des personnages : « The time must arrive when America will learn to distinguish between a Patriot and a robber. » (277) Si cet appel trouve de nombreux échos tout au long du roman, il prend également sens en regard de la controverse historique et politique qu'a suscitée le destin d'un officier anglais, le major John André, depuis le moment de son arrestation par trois miliciens américains un matin de septembre 1780 et bien après son exécution pour espionnage quelques

semaines plus tard. Ravivée en 1817 lorsque l'un des miliciens responsables de la capture d'André sollicite auprès du Congrès une augmentation du montant de sa pension, la polémique porte sur les intérêts des différents acteurs : bien qu'André ait réussi à corrompre un général américain, Benedict Arnold, il est porté aux nues pour avoir fait passer le sort de l'Angleterre avant le sien et avoir affronté la mort avec courage. À l'inverse, les miliciens sont présentés comme de faux Patriotes que seul l'espoir d'une forte récompense a conduits à livrer André à la justice militaire américaine. De fait, les références à la mort du major André abondent dans *The Spy*⁵, qui stigmatise le patriotisme de façade affiché par les « Skinners », ces bandits de grand chemin qui brandissent l'étendard de l'indépendance pour couvrir leurs méfaits : « one of those gangs of marauders who infested the county with a semblance of Patriotism, and who were guilty of every grade of offence, from simple theft up to murder. » (129) En revanche, le narrateur loue le désintéressement authentique de Harvey Birch, agent double qui œuvre en coulisses à l'avènement d'une Amérique libre et accepte de passer aux yeux de tous pour un colporteur âpre au gain : « To a superficial observer, avarice would seem his ruling passion. » (35-36) Même Lawton se méprend sur son compte et voit en lui un espion à la solde de l'Angleterre qu'il accuse d'avoir abandonné son pays natal : « desertion consists of more than quitting your colours, though that is certainly the worst kind ; a man may desert his country in the hour of need. » (203)

À mesure que l'intrigue se développe, Lawton et Harvey deviennent pourtant des figures jumelles d'un patriotisme démocratique. *The Spy* glorifie en effet l'héroïsme des humbles ; Cooper souligne du reste, dans la préface de 1831, que la place de Harvey dans la hiérarchie sociale est inversement proportionnelle à l'intensité de son courage et de l'amour qu'il porte à sa patrie : « He was poor, ignorant, so far as the usual instruction was concerned ; but cool, shrewd, and fearless by nature. [...] Patriotism was uppermost in the heart of this remarkable individual » (4-5). De même, Lawton affirme sa foi indéfectible dans le peuple américain, dont la loyauté compense largement le dénuement : « there is a pervading spirit in the people that seems miraculous. Men who have nothing, act as if the wealth of the Indies depended on their fidelity⁶ » (210). À la faveur d'une rhétorique égalitaire, le roman élève le sans-grade qu'est Harvey Birch au même rang que le capitaine Lawton et fait d'eux des fils spirituels de Washington, « The Father of his Country » (224), qui apparaît dans le récit sous les traits de Harper. Birch, qui est le seul à connaître sa véritable identité, n'utilise pour le désigner que les pronoms « He » et « One », comme s'il s'agissait de Dieu en personne. Washington est érigé en divinité républicaine, dont le roman ritualise le culte ; Frances Wharton y est notamment initiée lorsqu'une nuit, dans une hutte isolée au sommet d'une colline, elle plaide avec l'énergie du

désespoir la cause de son frère Henry auprès de Harper, après qu'une cour martiale l'a condamné à mort pour espionnage :

Harper then turned, and, taking the hand of Frances, spoke as follows : —

« You have this night saved your brother, Miss Wharton. [...] God has denied to me children, young lady ; but if it had been his blessed will that my marriage should not have been childless, such a treasure as yourself would I have asked from his mercy. But you are my child : all who dwell in this broad land are my children, and my care ; and take the blessing of one who hopes yet to meet you in happier days. »

As he spoke, with a solemnity that touched Frances to the heart, he laid his hand impressively upon her head. The guileless girl turned her face towards him, and the hood again falling back, exposed her lovely features to the moonbeams. [...] Harper bent and pressed a paternal kiss upon her forehead [...]. (362-363)

Tout comme Isabella Singleton, sa rivale pour un temps, Frances est orpheline, « motherless » dit le texte (285), mais elle trouve en Washington une figure paternelle de substitution. Dans son manteau à capuche, elle a tout d'une novice révérencieuse, semblant attendre son baptême le cœur battant. La mise en scène appuyée de cette cérémonie au clair de lune souligne sa dimension symbolique et la tirade quelque peu grandiloquente de Washington, sa gestuelle emphatique, viennent asseoir son statut d'icône de l'Amérique (McTiernan 13).

Par conséquent, tout en faisant droit aux arguments loyalistes au début du roman, le narrateur privilégie rapidement une conception patriotique de la Révolution dont l'histoire est celle d'une révolte légitime. *The Spy* opère ainsi une relecture de l'épisode révolutionnaire qui culmine avec l'héroïsation de Washington et de ses fils et filles spirituels, figures originaires d'une nation de patriotes, comme pour suggérer que l'indépendance littéraire de l'Amérique passe par le récit de son accession à l'indépendance politique.

Neutraliser la Révolution

Le roman s'inscrit du même coup dans le cadre du mouvement d'hagiographie des Pères Fondateurs, qui commence à la mort de Washington en 1799 et se poursuit tout au long de la période fédérale. Dans *A Season of Youth*, Michael Kammen a montré la fonction de conservation sociale assignée aux monuments historiques et aux cérémonies rituelles du souvenir qui se multiplient à l'époque. L'institution d'icônes nationales et de lieux de mémoire doit servir à rassembler le peuple dans une même célébration de l'unité de la nation pour mieux apaiser les tensions sociales. Au moment où Cooper publie *The Spy*, les États-Unis connaissent une période de croissance sans précédent, qui modifie durablement les structures

sociales héritées du XVIII^e siècle au point d'en menacer la cohésion. Dans cet entre-temps où la prospérité économique donne le sentiment de précipiter la dislocation de l'unité nationale au profit du règne de l'individualisme forcené, tandis que les États-Unis passent de l'idéal jeffersonien d'une république de fermiers indépendants à l'ère de l'urbanisation et de l'industrialisation, la commémoration de la Révolution est investie d'une mission fédératrice. Elle en vient à être perçue, dans l'imaginaire national, comme un moment idéal d'union sacrée, point de repère stable censé redonner sens à un présent qui paraît manquer de cohérence. D'où le paradoxe d'une réécriture de la Révolution qui tend à occulter son caractère révolutionnaire pour mieux en faire le ferment d'un ordre social incontesté. Or c'est bien à l'accomplissement d'une telle logique conservatrice qu'œuvre *The Spy*, dont le dénouement fait la part belle aux classes dominantes et exclut les humbles de la marche de l'Histoire. Chez Cooper, la Révolution est moins sociale que politique et l'indépendance qu'ambitionnent les Patriotes ne conduit ni à l'émancipation de tous, ni à l'avènement d'une démocratie égalitaire, mais à l'instauration d'une république patricienne qui confisque les bénéfices de la Révolution au profit des représentants de la *gentility*.

En effet, si Washington fait l'objet de toutes les révérences, c'est d'abord parce qu'il est le dépositaire de qualités intrinsèques qui le distinguent du commun des révolutionnaires. Dans les deux scènes qui encadrent le récit, la solennité de son allure témoigne d'une dignité naturelle qui l'identifie d'emblée à un «gentleman». La première de ces descriptions souligne avec insistance l'élégance de ses manières, la majesté de sa silhouette :

His countenance evinced a settled composure and dignity [...]. His dress, being suited to the road, was simple and plain, but such as was worn by the higher class of his countrymen : he wore his own hair, dressed in a manner that gave a military air to his appearance, and which was rather heightened by his erect and conspicuously graceful carriage. His whole appearance was so impressive and so decidedly that of a gentleman [...]. (13)

Le paradoxe de ce passage consiste cependant en ce qu'il place la simplicité de Washington à l'origine de sa distinction. La logique du propos suggère que c'est précisément parce qu'il ne porte ni perruque, ni costume raffiné que son éclat naturel s'en trouve rehaussé et s'impose, aux yeux de tous, avec la puissance de l'évidence. La juxtaposition des adverbess «conspicuously» et «decidedly», ce dernier renforcé par l'intensif «so», semble apporter la preuve de la démonstration et force l'assentiment du lecteur, bien que la répétition du terme «appearance», qui désigne ici l'allure, laisse entendre par la bande que tout ceci pourrait n'être qu'un jeu d'apparences, comme si même le naturel n'était au fond qu'un artifice de plus, un produit cosmétique au même titre les perruques et les vêtements luxueux.

À la fin du roman, en écho à la scène inaugurale, Frances découvre elle aussi un « gentleman » (356) avant de reconnaître Harper dont elle ignore toujours la véritable identité. Quelques chapitres plus tôt, elle avait évoqué avec passion le sens de la justice de Washington, « the noble, upright, impartial Washington » (308). L'adjectif « noble » renvoie sans doute à la noblesse de cœur de ce dernier, mais il rappelle également sa place au sommet de la hiérarchie sociale. Washington est le symbole d'une classe d'aristocrates républicains, à laquelle appartiennent également Frances Wharton et le major Dunwoodie. Le narrateur fait ainsi observer : « in her inmost heart [Frances] had personified her nation by the graceful image of Peyton Dunwoodie. » (84) Renvoyant au « conspicuously graceful carriage » de Harper (13), la formule « graceful image » dénote l'appartenance de Dunwoodie à une sphère dominante qui incarne l'Amérique à venir et dont l'autorité se lit jusque dans les traits du visage.

Dans une conclusion en forme d'épithalame, *The Spy* célèbre l'union de Frances et de Peyton : le mariage des deux Patriotes anticipe la fin de la Guerre d'Indépendance et annonce la naissance des États-Unis sous la forme de l'avènement d'une communauté de patriciens. Le dernier chapitre du roman met en scène la rencontre, quelque trente ans plus tard, entre leur fils, Wharton Dunwoodie, et le vieux colporteur, Harvey Birch. Au terme du récit, le passé lointain de la Révolution s'efface devant le passé immédiat de la Guerre de 1812, voire devant le présent de l'écriture. L'intrigue qui a occupé l'essentiel du roman est congédiée d'un revers de la main par Wharton Dunwoodie qui ne s'en souvient que comme d'un incident insignifiant, une anecdote familiale sans cesse ressassée (« some difficulty that occurred in the old war » [404]). Miroir de ses parents, le jeune homme a hérité leurs patronymes réunis, mais aussi leurs caractéristiques physiques et morales. Aussi fier combattant que son père, il a conservé les traits fins et délicats de sa mère :

The person of this youth was tall and finely moulded, indicating a just proportion between strength and activity; his deep black eyes were of a searching and dazzling brightness. At times, [...] there was a stern and daring look that flashed from them, which denoted the ardour of an enthusiast. But this proud expression was softened by the lines of a mouth, around which there played a suppressed archness, that partook of feminine beauty. His hair shone in the setting sun like ringlets of gold, as the air from the falls gently moved the rich curls from a forehead, whose whiteness showed that exposure and heat alone had given their darker hue to a face glowing with health. (401)

Le narrateur procède ici au modelage, au façonnement (« moulded ») d'un nouvel Adam américain. La description souligne l'harmonie du masculin et du féminin, également scandée par la succession de doublets parfaitement équilibrés : « strength and activity », « searching and dazzling », « stern and daring ». Et tandis que le lecteur avait pu admirer le visage de sa

mère, Frances, au clair de lune (« the hood again falling back, exposed her lovely features to the moonbeams » [363]), Wharton Dunwoodie apparaît ici dans la lumière rasante du soleil couchant. L'attention apportée au cadrage et à l'éclairage dans ces deux descriptions semble ainsi annoncer la qualité picturale de l'écriture de Cooper, souvent remarquée par les lecteurs des *Leatherstocking Tales*. De plus, comme dans le cas de Harper/Washington, le narrateur ne paraît vouloir laisser que peu de place à la libre interprétation du lecteur. La description de Wharton Dunwoodie est saturée de traits signifiants, comme le suggèrent les formes verbales « indicating », « denoted » et « showed », de sorte que le lecteur est forcé de se soumettre à l'autorité narrative, sommé de se rendre à l'évidence qui s'impose à lui : colorée par la seule lumière du soleil, la peau blanche du jeune homme suggère ainsi qu'il est le fruit d'une union pure de tout métissage qui garantit sa vitalité. Et Birch de relever le parallélisme entre la vigueur du jeune homme et celle de la nation : « 'Tis like our native land ! [...] improving with time » (403). Wharton Dunwoodie est aussi blanc que la patrie dont il est la figure métonymique, dans un roman où les Indiens sont absents de la diégèse, comme s'ils avaient déjà disparu de la scène de l'Histoire, et où les rares personnages noirs sont confinés à un statut subalterne. Dans l'imaginaire que déploie *The Spy*, la Guerre d'Indépendance a donc accouché d'une nation sans mélange, ethniquement monochrome et socialement homogène⁷.

Comme de juste, le roman s'achève avec la mort du *Yankee peddler*, Harvey Birch, dont le véritable rôle dans l'intrigue révolutionnaire n'est dévoilé qu'après-coup, quand, au moment de l'enterrer, Wharton Dunwoodie découvre sur son cadavre une lettre signée de la main de Washington qui révèle son identité. C'est donc à titre posthume que Harvey est admis au Panthéon des héros de l'Indépendance. Soldat inconnu de l'Amérique et martyr de la Révolution, il a permis l'avènement d'une nation dont il est exclu. Harvey se voit dépossédé de son legs au profit de Wharton Dunwoodie et, plus largement, d'une classe moyenne qui n'invoque la Révolution que pour mieux asseoir sa domination et la perpétuer. Si les derniers mots du texte affirment que Harvey s'est sacrifié pour la liberté de la patrie (« devoted to his country, and a martyr to her liberties » [407]), il semble plutôt avoir été la victime expiatoire d'un rituel conservateur qui consiste à éliminer les humbles et à réintégrer les dissensions révolutionnaires au sein d'un consensus social ordonné autour de la *gentility*.

Tout au long du roman, Harvey Birch est en effet désigné comme un marginal, aliéné de tous, et le lourd baluchon de *peddler* qu'il transporte toujours avec lui semble figurer autant le fardeau de ses péchés que son impossible salut. Dès le premier chapitre, Katy Haynes, qui fait office de cuisinière et d'infirmière auprès du père de Harvey, lance à Harper :

«Harvey Birch will have his own way, and die vagabond after all!» (11) Sur son lit de mort, son propre père constate qu'il est condamné à l'errance, sans espoir de rédemption: «My son, [...] you will be a pilgrim through life.» (129) Dans l'avant-dernier chapitre, Harvey est enfin reçu par Washington, mais ce dernier lui annonce qu'ils doivent mettre fin à leurs relations et exige qu'il garde le silence au nom de l'intérêt supérieur de la nation. Rejeté par le seul personnage qui partage son secret, Harvey ne pourra être réhabilité qu'après sa mort, maigre compensation en regard des services rendus, mais surtout du profit social qu'en retirent les autres personnages.

Le sacrifice de Harvey peut sembler motivé par les exigences du récit d'espionnage, qui supposent la préservation de son secret pour des raisons stratégiques. Certains critiques ont également suggéré que cet ultime abandon était conforme au sous-texte biblique, et même calviniste, sur lequel repose le symbolisme de la *romance*: à ce titre, la lettre de Washington, que le jeune Dunwoodie découvre dans les dernières lignes, constituerait le certificat d'élection de Harvey, autorisé, quoiqu'un peu tard, à pénétrer dans le paradis américain après en avoir expié les péchés⁸. De fait, alors qu'il est déguisé en pasteur puritain pour sauver Henry Wharton du gibet qui l'attend, Harvey s'écrie: «Mercy is only for the elect» (329), comme pour confirmer obliquement que le salut lui sera *in fine* accordé. Mais dans la perspective du conflit social que *The Spy* s'emploie à neutraliser, il s'agit sans doute moins d'une soumission aux principes de l'éthique calviniste de la prédestination que d'un aveu déchirant de sa propre exclusion. En effet, la critique s'accorde aujourd'hui à reconnaître que le sacrifice de Harvey participe d'une logique fictionnelle qui l'exclut de la communauté nationale dont il permet la naissance, mais dans laquelle il apparaît hors norme⁹. Comme par mimétisme, le développement de la *romance* reproduit la marche de l'Histoire: *The Spy* désigne le héros originaire, mais le confine dans un passé disparu et le rejette inéluctablement dans les marges du récit pour le remplacer par un nouveau modèle de citoyen américain, incarné par Wharton Dunwoodie.

Cette même logique emporte aussi le Capitaine Lawton, qui meurt en héros dans la dernière charge que le roman donne à lire. Patriote par excellence, Lawton avait, un peu plus haut dans le texte, clamé haut et fort son américanité en réponse à un chapelain de l'armée anglaise qui avouait sa peur des Indiens, des «natives». Lawton lui avait ainsi rétorqué: «Natives! I have the honour to be one, I assure you, sir.» (288) Dans le seul passage de *The Spy* qui évoque la figure de l'Indien, Cooper laisse entendre que la bravoure de Lawton l'apparie à ces Américains authentiques que sont les Peaux-Rouges («the copper-coloured, savage Indians» [288]). Cependant, le propre des sauvages autochtones est précisément d'être voués à disparaître de la scène de l'Histoire. La férocité du capitaine en fait un soldat

exemplaire, mais elle le rend paradoxalement inapte à appartenir à la jeune république, car il menace d'introduire le désordre et le chaos en son sein, ce qui justifie de le faire disparaître avant la conclusion du récit. Le comté de West-Chester n'est donc pas simplement le terrain supposé neutre où se déroulent les événements de l'intrigue : il est également neutralisant, car il permet d'occulter les conflits ethniques et sociaux, d'éliminer les marginaux et d'instituer une Amérique exclusivement gouvernée par des représentants de la *gentility* (Verhoeven 73).

Dans *A Letter to His Countrymen*, en 1834, Cooper se définit du reste comme « [an] American who wishes to illustrate and enforce the peculiar principles of his own country, by the agency of polite literature. » (Cooper, *Letter* 98) La fonction que Cooper assigne à son texte n'est pas uniquement illustrative. Il y va aussi, et peut-être surtout, d'une mise en œuvre, au double sens du terme. La mise en fiction du matériau historique doit permettre d'instaurer une continuité entre le passé et le présent, et l'enjeu de *The Spy* est de reconstituer le moment fondateur de l'histoire de la nation afin qu'il confirme et conforte le devenir historique des États-Unis à l'orée du XIX^e siècle. L'écart qui sépare les préfaces de 1821 et 1831 est notamment révélateur du privilège accordé par Cooper à une lecture consensuelle, voire conservatrice, de la Révolution. Dans la préface à l'édition de 1821, Cooper se moque gentiment de sa propre prétention à contribuer à la constitution d'une littérature américaine à travers le récit des origines de la nation. Les « originaux » qui ont, selon lui, servi de modèle aux personnages de Frances et de Cæsar, le majordome noir des Wharton, sont une jeune gitane et un vieil esclave illettré. Outre la dimension de subversion sociale que suggère cette préface, Cooper montre l'inanité de toute archéologie des origines : l'origine rêvée n'est que le produit d'une imitation ou, au mieux, d'une fiction (Budick 14-15). Dans la préface à l'édition de 1831, en revanche, Cooper adopte une posture d'autorité : Cæsar et la petite Fanny ont disparu pour laisser place à la figure solennelle de John Jay, aisément reconnaissable bien que son nom soit tenu secret. C'est directement auprès de lui que Cooper affirme avoir appris l'histoire d'un agent double américain qui prendra les traits de Birch dans le roman. Les origines fictives et auto-dérisoires de la préface de 1821 s'effacent, dix ans plus tard, devant l'ombre portée du Père Fondateur, tout comme, dans la diégèse, Wharton Dunwoodie survit à Harvey, la *gentility* évince les *peddlers* et la république supplante la démocratie.

Écrire l'histoire, ou les artifices de la fiction

Toutefois, si *The Spy* œuvre à une forme de réconciliation nationale en escamotant de la scène du récit les personnages qui ne rentrent pas dans le cadre social défini par la *romance*, si le narrateur procède, avec autorité, voire

avec violence, à une réécriture de l'épisode révolutionnaire de manière à ce que celui-ci préfigure l'origine de l'ordre social contemporain et en garantisse la stabilité, des zones d'ombre demeurent que le travail de l'écriture fait entrevoir. Le geste littéraire contribue alors à ébranler l'édifice qu'il construit et la narration suggère ironiquement que le tour de force qu'accomplit la résolution consensuelle de l'intrigue est en réalité un tour de passe-passe.

Ainsi en est-il de l'idylle entre Frances Wharton et Peyton Dunwoodie dont la perfection est mise en doute à plusieurs reprises, comme pour suggérer la fragilité même de la nation américaine. Le roman présente certes la jeune femme comme une Patriote exaltée : son rang social lui donne en principe accès à l'Amérique à venir et son initiation au culte de Washington, à la fin du roman, achève apparemment de l'intégrer au cercle des élus. Pourtant, à mesure que cette scène se déroule, Frances apparaît comme la victime d'un pouvoir masculin qui la maintient dans une position de servilité autant sociale que sexuelle. Le narrateur insiste en effet sur les attributs militaires de Harper/Washington qui connotent en même temps sa virilité et son désir de domination : « On the table lay a pair of curiously and richly mounted horseman's pistols, and the handle of a sheathed rapier, of exquisite workmanship, protruded from between the legs of the gentleman, one of whose hands carelessly rested on its guard. » (356) L'écriture de Cooper vient se refléchir dans les « riches » ornements des pistolets et l'artisanat « exquis » de la rapière et attire l'attention sur ses propres arabesques, mettant en avant l'artifice dont relève la composition de la *romance*. À mesure que *The Spy* édifie le mythe d'une nation naturelle de citoyens égaux, celui-ci commence subrepticement à se lézarder, tandis que le geste même de son écriture en dévoile l'envers peu glorieux. Il est vrai que Frances participe de fait à l'érotisation de la scène (« Frances [...] unconsciously played with the handle of one of the pistols » [358]), mais le narrateur insiste avant tout sur son silence et sa passivité tandis qu'elle attend avec révérence que Harper l'embrasse une dernière fois (363). Malgré ses rêves de liberté, Frances demeure une femme-objet. Elle se voit privée de l'indépendance à laquelle elle aspire, car celle-ci est réservée aux seuls membres masculins de son entourage. Dunwoodie va même jusqu'à lui rappeler sa préférence pour les femmes soumises et, en l'épousant, la circonscrit à ce rôle : « It is a woman, mild, gentle, and dependent as yourself, that my very nature loves¹⁰ » (226). En un sens assurément, une telle hiérarchie entre les sexes ne vient que confirmer l'idéologie conservatrice qui régit le mouvement de l'intrigue, car elle correspond à la norme des *separate spheres* en vigueur dans l'Amérique du XIX^e siècle. Cependant, les allusions grivoises et le jeu *dependent/independent* sont trop ostensibles pour être mis au compte de l'affirmation univoque de la puissance masculine. Il me semble au contraire que le narrateur met ici en

scène, non sans ironie¹¹, sa propre posture idéologique et remet en question l'accomplissement de la logique propre à la *romance* en éclairant les failles qui traversent la plupart des personnages. Ceux-ci figurent dès lors les fissures de l'Histoire que l'écriture couvre et découvre du même coup.

Ainsi, Peyton Dunwoodie lui-même se révèle être un personnage bifide dont l'amour pour l'Amérique et pour Frances masque en réalité un tout autre attachement. Lors de la première charge qui oppose son détachement aux troupes commandées par le Colonel Wellmere, l'un de ses subordonnés est grièvement blessé et transporté dans la demeure des Wharton pour y être soigné :

As the supporters of the nearly lifeless body of Dunwoodie's friend passed her, in the way to the apartment prepared for his reception, [Frances] caught a view of this seeming rival.

His pale and ghastly countenance, sunken eye, and difficult breathing, gave her a glimpse of death in its most fearful form. Dunwoodie was by his side, and held his hand, giving frequent and stern injunctions to the men to proceed with care, and, in short, manifesting all the solicitude that the most tender friendship could, on such an occasion, inspire. (100)

Frances assiste, impuissante, à l'arrivée d'un rival inattendu, le capitaine Singleton, à qui Dunwoodie témoigne une amitié qui a des allures d'amour homo-érotique. Si le narrateur prend le soin de souligner d'entrée de jeu que cette rivalité n'est qu'apparente («*seeming rival*»), la suite du passage dément l'avertissement initial et le fait rétrospectivement apparaître comme une antiphrase. En effet, le trouble que fait naître la blessure de Singleton chez Dunwoodie est si grand qu'il éveille les soupçons de la tante de Frances : «*“You speak of him as if he were your mistress, Major Dunwoodie” [...] “I love him as one,” cried the excited youth*» (103). Une fois assuré que la blessure de Singleton n'est pas mortelle, Dunwoodie revient certes dans le giron de Frances, mais le narrateur laisse entendre que l'attirance du major pour son jeune capitaine n'a pas disparu pour autant : «*she received another of those smiling looks of affection she so much prized, and for a season the impression made by his appearance after the battle was forgotten.*» (104, nous soulignons) Comme le fait observer le capitaine Lawton : «*the Major is ever preaching morality to the youngsters, but he is a sly fellow in the main.*» (113) Cette remarque porte, il est vrai, sur le goût de Dunwoodie pour l'embuscade. Mais si le major est assurément un soldat rusé, il est aussi plus sournois qu'il n'en a l'air¹². Toujours susceptible de faire retour au sein du couple qu'il forme avec Frances, l'amour empreint de morbidité qu'il porte à Singleton jette le trouble sur la perfection de son mariage et, par synecdoque, sur la vertu du contrat social américain.

Le pacte social que fait advenir *The Spy* repose sur des fondements d'autant plus instables qu'il est en partie le produit d'une invraisemblable

mascarade qui a toutefois peu retenu l'attention de la critique. En effet, si Washington parvient à sauver Henry Wharton, levant l'obstacle qui entrave les noces de Frances et Dunwoodie, c'est parce que Harvey a d'abord permis au capitaine *Tory* de s'échapper de la geôle américaine dans laquelle il attendait son exécution pour espionnage. Selon le plan concocté par Harvey, l'évasion de Henry nécessite qu'il se déguise en Cæsar, tandis que l'esclave noir doit enfiler les vêtements de son maître et prendre sa place dans la cellule. Affublé d'une perruque en laine de mouton ridicule et le visage recouvert d'un masque en parchemin, Henry est la proie des moqueries de Cæsar et de Harvey, qui affirme : «The master and the man must change places for a season.» (332) Quoique provisoires, le renversement des positions sociales et l'inversion entre le noir et le blanc font vaciller le principe d'une nation socialement et racialement homogène que la fin du roman érige en modèle. Henry ne doit son salut qu'à un déguisement fabriqué de toutes pièces, tout comme, par métonymie, l'Amérique acquiert son indépendance à travers une métamorphose carnavalesque :

The mask was stuffed and shaped in such a manner as to preserve the peculiarities, as well as the colour, of the African visage ; and the wig was so artfully formed of black and white wool, as to imitate the pepper-and-salt colour of Cæsar's own head, and to exact plaudits from the black himself, who thought it an excellent counterfeit in every thing but quality. (333)

Le champ sémantique de l'artifice («mask», «artfully») se combine ici à celui de la falsification («imitate», «counterfeit») pour mieux souligner que le devenir historique que permet indirectement cet épisode n'a rien d'un processus naturel, que la communauté qu'il rend possible s'origine dans une contrefaçon.

Ainsi *The Spy* révèle-t-il autant qu'il masque les manipulations suscitées par la mise en fiction de la Révolution. Si Harvey est tenu, voire réduit, au silence, le narrateur, lui, ne l'est pas et il exhibe la face cachée de la fabrique de l'histoire dans tout son artifice. *The Spy* apparaît alors comme le lieu de mascarades incessantes et de travestissements sans fin qui ont pour enjeu l'obtention du pouvoir. Ni neutre, ni même neutralisant, le *neutral ground* de Cooper est au contraire le lieu où s'exerce la loi du plus fort : «The law of the neutral ground is the law of the strongest.» (180) Même les armées régulières font appel à des mercenaires sans foi ni loi pour servir leurs desseins : les «Skinners» du côté américain et les «Cow-Boys» du côté anglais. Métaphorisé par la procession réglée des plats lors d'un banquet somptueux que les Wharton offrent à Lawton et Wellmere et qui a tout d'une parade militaire (159-160), le conflit entre les deux armées dissimule à la manière d'un trompe-l'œil le combat clandestin que se livrent les flibustiers à leur solde. Pire encore, Patriotes et Loyalistes sont eux-mêmes complices d'atroces exactions :

Occasionally, the aid of military authority was not wanting, in enforcing these arbitrary distributions of worldly goods; and a petty holder of a commission in the state militia was to be seen giving the sanction of something like legality to acts of the most unlicensed robbery, and, not unfrequently, of bloodshed. (20)

La modulation « something like legality » corrobore le sentiment d'arbitraire que procure cette justice faussement redistributive. L'insertion d'une double négation – « not unfrequently » – renforce la condamnation de ce pouvoir discrétionnaire capable de tous les abus, tout en permettant de ne pas révéler tout de suite la réalité sanglante dissimulée derrière un masque légaliste, révélation qui tombe, tel un couperet, en fin de phrase. Au bout du compte, les vrais et les faux Patriotes se confondent et rien ne permet plus de distinguer l'engagement légitime de la violence gratuite, au point que, dans une formule oxymorique, l'un des soldats américains qualifie la Guerre d'Indépendance de « lawful plunder » (202). Dès l'origine, la Révolution américaine n'est pas autre chose que la confrontation d'intérêts particuliers dans un conflit où tous les coups sont permis.

De proche en proche, aucun personnage n'échappe à la confusion qui règne dans le comté de West-Chester. Tout au long du roman, par exemple, le docteur Sitgreaves n'a de cesse de dénoncer la cruauté inutile de Lawton qui, au lieu de désarmer ses adversaires, s'obstine à les découper en morceaux, interdisant du même coup au médecin d'exercer ses talents de chirurgien. Le lecteur en vient dès lors à se demander d'où provient la légitimité de la Loi que Lawton invoque si souvent (« the law of Moses » [211], « the laws of God » [256]) et qui semble inscrite jusque dans son patronyme. Même Washington ressemble moins à une figure d'autorité (« the guardian of the law » [316]) qu'à un despote qui manipule la Loi sous couvert de s'en faire le héraut : « a cold and merciless tyrant¹³ » (316). Tout comme Harvey, il est passé maître dans l'art du déguisement, de la dissimulation et de la tromperie. La cabane où il rencontre Frances a beau être qualifiée de « singular edifice » (355), renvoi métatextuel au monument historique que *The Spy* édifie à la gloire du père de la nation, elle est avant tout un lieu double qui sert de cachette à ses innombrables costumes :

Against the walls and rock were suspended, from pegs forced into the crevices, various garments, and such as were apparently fitted for all ages and conditions, and for either sex. British and American uniforms hung peaceably by the side of each other; and on the peg that supported a gown of striped calico, such as was the usual country wear, was also depending a well-powdered wig: in short, the attire was numerous, and as various as if a whole parish were equipped from this one wardrobe. (356)

Des anfractuosités ont permis d'arrimer les patères, mais ces failles naturelles (« crevices ») suggèrent également que la hutte qui abrite le secret de Washington s'adosse à une roche friable, comme si la maison américaine était,

dès le départ, au bord de la ruine. Et si les uniformes des deux armées pendent paisiblement les uns à côté des autres, c'est que, dans le monde de la *romance* de Cooper, les identités sont réversibles et les affiliations interchangeables. La guerre n'est finalement qu'un jeu de dupes : on ne choisit son camp que pour mieux en changer et chacun est, au moins en puissance, un espion.

Ainsi, il n'est pas un personnage qui ne se déguise, ni ne se dédouble. L'unité rêvée se fissure d'entrée de jeu et suggère que la dualité, voire la duplicité, se tient à l'origine de la nation américaine : « At the time of our tale, we were a divided people¹⁴. » (150) Au fil de la réécriture de la Révolution qu'il propose, *The Spy* laisse entendre que l'union originaire de patriciens patriotes, censée servir de fondement légitime à l'Union, n'a jamais existé autrement que dans la fiction qui la donne à lire et la défait tout à la fois. Paradoxalement, c'est à travers la neutralisation du passé de la nation en vue de son enrégimentement idéologique que la *romance* historique de Cooper, désignant son statut de fiction, figure l'impossible neutralité de l'écriture de l'Histoire.

OUVRAGES CITÉS

- ADAMS**, Charles Hansford. « *The Guardian of the Law* » : *Authority and Identity in James Fenimore Cooper*. University Park, PA : Pennsylvania State UP, 1990.
- BUDICK**, Emily Miller. *Fiction and Historical Consciousness : The American Romance Tradition*. New Haven, CT : Yale UP, 1989.
- COOPER**, James Fenimore. *The Spy : A Tale of the Neutral Ground*. New York : Wiley & Halsted, 1821 ; *The Spy : A Tale of the Neutral Ground*. Ed. Wayne Franklin. New York : Penguin, 1997 (1821) ; *A Letter to His Countrymen*. New York : Wiley, 1834 ; *Letters and Journals*. Ed. James Franklin Beard. Cambridge, MA : The Belknap P of Harvard U, 1960-1968.
- CRAWFORD**, T. Hugh. « Images of Authority, Strategies of Control : Cooper, Weems, and George Washington ». *South Central Review* 11 : 1 (printemps 1994) : 61-74.
- DERAIL-IMBERT**, Agnès. « *The Last of the Mohicans* ou l'incarnat de la nation ». *RFEA* 105 (septembre 2005) : 27-43.
- FLIEGELMAN**, Jay. *Prodigals and Pilgrims : The American Revolution against Patriarchal Authority, 1750-1800*. Cambridge : Cambridge UP, 1982.
- KAMMEN**, Michael. *A Season of Youth : The American Revolution and the Historical Imagination*. New York : Alfred A. Knopf, 1978.
- LEE**, Robert A. « Making History, Making Fiction : Cooper's *The Spy* ».

- James Fenimore Cooper: New Historical and Literary Contexts*. Ed. W. M. Verhoeven. Amsterdam: Rodopi, 1993. 31-45.
- McTIERNAN**, Dave. «The Novel as “Neutral Ground”: Genre and Ideology in Cooper’s *The Spy*». *Studies in American Fiction* 25: 1 (printemps 1997): 3-20.
- REID**, Margaret. *Cultural Secrets as Narrative Form: Storytelling in Nineteenth-Century America*. Columbus: Ohio State UP, 2004.
- ROSENBERG**, Bruce A. *The Neutral Ground: The André Affair and the Background of Cooper’s The Spy*. Westport, CT: Greenwood Press, 1994.
- ST ARMAND**, Barton Levi. «Harvey Birch as the Wandering Jew: Literary Calvinism in James Fenimore Cooper’s *The Spy*». *American Literature* 50: 3 (novembre 1978): 348-368.
- VERHOEVEN**, W. M. «Neutralizing the Land: The Myth of Authority and the Authority of the Myth in Fenimore Cooper’s *The Spy*». *James Fenimore Cooper: New Historical and Literary Contexts*. Ed. W. M. Verhoeven. Amsterdam: Rodopi, 1993. 71-87.
- WALLACE**, James D. *Early Cooper and His Audience*. New York: Columbia UP, 1994.

NOTES

1. Signe de sa grande fortune critique et populaire, *The Spy* sera adapté au théâtre dès 1822 et réédité à de nombreuses reprises tout au long des années 1820 (Wallace 108-116).

2. *The Spy* vise certes à s’affranchir de la tutelle des lettres anglaises, mais atteste de nombreux emprunts aux romances historiques de Walter Scott et en particulier à *Waverley*. Substituant la Révolution de 1776 à la rébellion jacobite de 1745, Cooper reterritorialise le terrain neutre de Scott sur le sol américain. Toutefois, en naturalisant le neutre, Cooper en modifie du même coup la nature pour en faire un lieu de dupes, loin du «common ground» de Scott (Wallace 89; Budick 4; McTiernan 11). Il ne s’agit pas ici d’évaluer l’originalité de Cooper, mais de remarquer que sa transplantation du neutre en terre américaine conduit à une représentation défamiliarisée du «lieu» de la *romance*, au double sens de *topos* et de «setting», ce qui constitue l’un des traits définitoires de la *romance* historique américaine, comme le suggère Emily Budick dans *Fiction and Historical Consciousness: The American Romance Tradition*.

3. À l’exception du texte de la préface de 1821, les citations de *The Spy* renvoient à l’édition établie par Wayne Franklin: *The Spy: A Tale of the Neutral Ground* (New York: Penguin, 1997).

4. Dans *Prodigals and Pilgrims*, Jay Fliegelman a mis en lumière comment l’évolution de la conception de la famille au XVIII^e siècle avait conduit à penser la Guerre d’Indépendance comme une révolution contre l’autorité patriarcale de George III. Dans *A Season of Youth*, Michael Kammen a montré que dans la plupart des romances historiques du XIX^e siècle, de *The Spy* à *The Tory Lover* de Sarah Orne Jewett, le rite de passage de l’adolescence à l’âge adulte servait à métaphoriser l’épisode révolutionnaire. *The Spy* complique néanmoins la relation entre destinée familiale et histoire de la Révolution, dans la mesure où, pour Cooper, la Guerre

NOTES

d'Indépendance est, presque littéralement, une histoire de famille. Si son père et son oncle n'ont pris part que de loin au conflit, la famille de sa femme, Sophia De Lancey, originaire du comté de West-Chester, rassemble des Loyalistes du côté paternel et des Patriotes du côté maternel (Franklin, xiii-xv).

5. Dans *The Neutral Ground: The André Affair and the Background of Cooper's The Spy*, Bruce A. Rosenberg retrace les complexités de cette affaire d'espionnage et la manière dont Cooper l'incorpore à son récit. Dans *Cultural Secrets as Narrative Form: Storytelling in Nineteenth-Century America*, Margaret Reid montre comment l'affaire André vient nourrir l'imaginaire de *The Spy* et participe à l'élaboration du personnage de l'espion martyr (12-35).

6. Héros populaires de l'indépendance, Lawton et Harvey partagent le sens du devoir et une même conception de la bravoure sur le champ de bataille. Ils ont aussi en commun un sens de l'observation extraordinaire et, comme pour souligner la parenté symbolique qui les unit, la narration met en regard «the quick eye of Lawton» (279) et «the quick eye of the peddler [sic]» (360). Du reste, le regard pénétrant, la parfaite connaissance du territoire américain et la capacité à s'y mouvoir en secret («glide» est le verbe qui revient le plus souvent pour qualifier les mouvements de Harvey) sont autant de traits que le *peddler* de *The Spy* partage avec le personnage du trappeur de la saga des Bas-de-Cuir et qui en font, comme on l'a souvent remarqué, un proto-Natty Bumppo. *Romance* rétrospective, *The Spy* est aussi tourné vers l'avenir et nombre de ses personnages, de ses motifs d'écriture et de ses tropes annoncent les *Leatherstocking Tales*.

7. Cette logique de la couleur n'est pas sans rapport avec le mouvement de «blanchiment imaginaire de la nation» qu'Agnès Derail-Imbert analyse dans «*The Last of the Mohicans* ou l'incarnat de la nation».

8. Barton Levi St Armand propose une lecture calviniste du roman et voit dans le personnage de Harvey Birch une version américanisée du mythe du juif errant, condamné à attendre le retour du Christ. Comme Harvey Birch, le juif errant est tour à tour perçu comme l'agent d'une rédemption et comme un suppôt de Satan obnubilé par l'argent. La proximité sonore entre son nom, Ahasver, et celui de Harvey suggère leur filiation mythologique, d'autant que, dans plusieurs versions du mythe, le juif errant est fouetté («birched») jusqu'à ce qu'il se soumette à Dieu (St Armand 348-368).

9. C'est ainsi notamment que W.M. Verhoeven, T. Hugh Crawford et Dave McTiernan rendent compte de la logique de l'intrigue, qui vise à renforcer l'autorité des puissants.

10. De même, Isabella Singleton remarque: «See how dependent we become under the dominion of worldly pride» (284).

11. Au début du chapitre qui mène à la rencontre entre Frances et Harper, le narrateur fait observer: «The good treatment of the women is the surest evidence that a people can give of their civilization; and there is no nation which has more to boast of, in this respect, than the Americans.» (351)

12. Dans une lettre adressée en juillet 1820 à son éditeur Andrew T. Goodrich, Cooper évoque d'ailleurs toute l'immoralité de son nouveau roman: «[*Precaution*] is so – very – very – inferior to the “Spy” that I have lost most of my expectations of its success – still, as it is a highly moral Book – (which by the bye the “Spy” is not) I believe it will sell.» (Cooper, *Letters and Journals* 1:48)

13. Dans «*The Guardian of the Law*», Charles Hansford Adams s'intéresse à la question de l'autorité de la loi chez Cooper et montre que *The Spy* condamne toute loi dont la légitimité proviendrait de mécanismes institutionnels. Toutefois, il démontre également que la logique du roman ne permet pas de trouver en l'individu, en l'occurrence Washington, un fondement de la loi suffisamment assuré pour en garantir l'efficacité.

14. Dans «*Making History, Making Fiction: Cooper's The Spy*», Robert A. Lee s'attache à dresser la liste de ces dédoublements qui ne cessent de proliférer et qui font apparaître tous les personnages comme des doubles les uns des autres et d'eux-mêmes.