

XVI

Je relis Moll Flanders. Le romancier s'anéantit ici dans son personnage. — Daniel de Foe se fait femme et voleuse. — Aussi seul que Robinson. — Les Bostoniennes d'Henry James. — Freud a-t-il enrichi le roman ?

JE ne relis guère aujourd'hui par une volonté délibérée : tout tient le plus souvent au hasard des rencontres. Je baguenaude à travers mes livres : « Moll Flanders... » Je la croise comme dans la rue, cette vieille voleuse de montres. Je pourrais faire semblant de ne pas la reconnaître. Qu'est-ce donc qui me décide à lui faire signe, à l'amener dans ma chambre et à réentendre l'histoire de sa vie que je n'avais pas eu le temps d'oublier ? Car je l'ai connu très tard, ce chef-d'œuvre de Daniel de Foe. C'est Edouard Bourdet, je crois bien, qui à Tamaris m'avait prêté la traduction de Marcel Schwob.

Mais voici précisément ce qui m'oblige à rouvrir le livre : une traduction nouvelle et plus complète m'est tombée sous la main, de M. Denis Marion, dont les commentaires dépassent le cas particulier de Moll Flanders et nous concernent tous, nous dont le métier est de raconter des histoires. M. Denis Marion assure en effet que Moll Flanders est Daniel de Foe, au sens où Flaubert disait : « Madame Bovary c'est moi. » Selon son nouveau traducteur,

Daniel de Foe aurait enrichi son héroïne de tout ce que lui inspirait sa propre tragédie.

Il se peut ; et pourtant, à relire cette exacte traduction, ce qui me paraît proprement miraculeux dans *Moll Flanders*, c'est qu'une femme s'exprime ici qui à aucun moment ne réagit comme ferait un mâle, qui ne dit jamais rien de ce que seul un homme pourrait dire. Cela est sans exemple dans l'histoire du roman qu'un romancier s'anéantisse en quelque sorte dans sa créature femelle.

Mais il faudrait d'abord poser une question qu'on ne pose jamais, de peur d'avoir l'air bête, je suppose. Que signifie : « Madame Bovary, c'est moi. » ? Cela ne va pas de soi et n'est pas aussi clair que s'en persuadent les chroniqueurs qui ont toujours ce mot à portée, dans leur corbeille à citations. Et puis Flaubert l'a-t-il écrit ? Et où ? J'ai dû le savoir mais je ne le sais plus. Il vaudrait la peine de se reporter au contexte, si contexte il y a. Je croirais plutôt qu'il s'agit là d'une boutade jetée au hasard d'une conversation.

En tout cas, je nie que Flaubert, songeant à la Bovary et à lui-même, ait cru à « un parallélisme mystique entre deux destinées » comme l'assure M. Denis Marion. Flaubert a voulu dire, simplement, qu'Emma Bovary était née de sa propre substance, de sa propre chair, que cette Eve pitoyable avait été tirée de sa côte. Les hommes de lettres n'ont pas attendu Freud pour prendre conscience de leurs refoulements et de tout le virtuel et de tout le possible dont leurs créatures les délivraient. Flaubert adolescent, tel qu'il s'exprime dans ses premiers écrits, nous voyons bien qu'il fut un jeune frère d'Emma. Elle est la caricature de ce qu'au départ il avait cru et attendu de la vie : elle incarne une immense espérance bafouée.

★★

Rien de tel, il me semble, ne lie Daniel de Foe à sa voleuse. Mais ici peut-être la transposition est-elle délibé-

rée ? Pourtant, s'il a connu lui aussi la prison de Newgate, ce fut en tant qu'homme mêlé aux grandes affaires, utilisé par le roi, agent secret du premier ministre. A vrai dire, il paraît bien qu'à la fin de sa vie il ait joué un double jeu fort déshonorant, trahi ses amis, qu'il ait eu sa part de honte, aussi large dans son ordre que celle de Moll Flanders, dans le sien. En tout cas, son chef-d'œuvre serait-il le fruit d'une transposition volontaire, elle demeure invisible au point qu'il nous paraîtrait plus croyable d'admettre que Daniel de Foe a eu entre les mains la confession d'une aventurière, voleuse et catin authentique, ou qu'il a mené quelque intrigue avec l'une d'elles et qu'il en a reçu la confiance. Son art atteint à cette perfection de se confondre avec ce qu'il prétend imiter.

Même quand Moll Flanders prêche et se frappe la poitrine, c'est en professionnelle qu'elle le fait. Elle illustre par son comportement cette loi de la perversité humaine qu'il n'y a pas d'acte honteux, une seule fois commis, que l'homme n'ait la tentation de commettre de nouveau, quelque horreur qu'il en éprouve et quel qu'en soit le péril.

En ce début du siècle, la peine de mort apparaissait à tous l'institution la plus légitime et la mieux fondée, et pour être pendu haut et court, à la satisfaction générale, il suffisait d'avoir volé une aune de drap. Or ce risque ne retient pas Moll Flanders. Le mécanisme de l'enchaînement qui l'entraîne est en quelque sorte décomposé sous nos yeux. Il nous est montré dans les faits et non par des raisons. La voleuse ne plaide jamais, ne cherche aucune excuse, pas même celle d'être née à Newgate. Elle ne s'admire pas, ne se pose en victime de personne que d'elle-même. Elle n'accuse pas la société. Aucun trait en elle n'annonce Marion Delorme ou la Dame aux camélias. Elle est vraie d'une vérité qui exclut tous les embellissements comme tous les enlaidissements. Elle garde, dans le comble de la perversité et du libertinage, un certain ton de bonne compagnie, qui est celui de l'époque, et

qui nous ferait croire que la vulgarité est née avec le faux dans les sentiments, c'est-à-dire avec le Romantisme.

★★

Mais l'auteur de *Moll Flanders* est aussi celui de *Robinson Crusoé*. Selon M. Denis Marion, la solitude a été le drame de Daniel de Foe comme de tant d'hommes et de femmes, de presque tous les hommes et de presque toutes les femmes, et cette croix dominerait le destin de Moll Flanders.

Daniel de Foe m'est trop peu connu pour que je me permette d'y contredire. Ici encore la transposition, si elle existe, échappe au regard le plus attentif : il ne subsiste rien dans la solitude où se débat Moll Flanders qui ne soit celle d'une femme de sa condition, née en marge de toute catégorie sociale avouable, et qui travaille seule par choix et parce qu'elle sait ce qu'il en coûte d'avoir des complices. Solitude aussi de vieille femme — car l'histoire se poursuit par-delà le retour d'âge. Mais il ne fait pas drame. Le cri de Michelet sur « cet affreux supplice qu'est la vieillesse », Moll Flanders le trouverait bien ridicule.

Elle ne se plaint d'être seule que pour les inconvénients qu'elle y voit dans l'immédiat ; mais je ne crois pas qu'elle s'élève jamais jusqu'à des considérations telles que : « Quelles solitudes que tous ces corps humains ! » Peut-être, à certains tournants de phrase, pressentons-nous quelque orgueil de ce destin qu'elle ne saurait partager avec personne et de ses crimes dont quelques-uns sont involontaires, comme son mariage incestueux. Il reste qu'elle ne se drape pas dans ses fatalités. Simplement, cela la dégoûte de coucher avec son frère et elle le fuit sans faire de phrases et sans se prendre pour une Atride.

Moll Flanders ne s'élève jamais jusqu'à une idée tragique de la solitude dont je doute d'ailleurs qu'un homme de 1725 ait été capable. Où cette angoisse s'exprime-t-elle, avant Rousseau et les romantiques ? Chez Pascal ? Mais la

solitude humaine n'est, dans les *Pensées*, qu'un aspect de la misère de l'homme sans Dieu. Il ne s'agit pas encore de ce désert à l'échelle humaine où le héros romantique s'enfoncera « seul témoin de sa gloire et de sa raison ».

Si le comble de l'art romanesque consiste pour le romancier, non pas même à se confondre avec un autre, mais à devenir un autre, et plus encore, étant un homme, à devenir une femme, *Moll Flanders* est un chef-d'œuvre absolu. Ce roman écrit en 1722 par un contrefacteur de confessions et de mémoires qui sans doute ne songeait qu'à gagner quelque argent, ce n'est pas assez dire qu'il ouvre la voie au roman contemporain et lui donne le caractère qu'il a conservé depuis ; Daniel de Foe atteint ici une perfection qui, dans son ordre, n'a jamais été dépassée : je ne vois pas d'autre exemple où la confession inventée rende à ce degré le son de l'authentique — ce qui m'incite à croire, sans d'ailleurs aucune preuve, que de Foe a eu une liaison intime avec quelque gibier de potence, quelque catin de haut vol, et que le romancier a recueilli sur l'oreiller cette confidence qu'un romantique eût poussée au noir, mais qui n'est que divertissante en ce siècle où chacun se tient encore pour responsable de ses actes, ne songe ni à s'en glorifier ni à s'en noircir outre mesure, et ne s'en indigne pas lorsque le moment est venu d'en payer le prix.

★★

Passer de Foe à Henry James cela fait partie des fêtes que je me donne, dès que j'ai regagné ma province.

Les Bostoniennes, le dernier roman de Henry James traduit en France, date de sa jeunesse et, si attachant qu'il soit (en fait, plus abordable que les romans de la maturité), il ne me semble pas être celui qui nous aiderait le mieux à prendre une vue d'ensemble de cette œuvre romanesque très singulière, où je ne crois pas que Marcel Proust ait jamais pénétré ; elle n'en constitue pas moins le

premier contrefort, au dix-neuvième siècle, du massif proustien.

Mais la lecture des *Bostoniennes* m'a entraîné à me poser de nouveau la question : Freud a-t-il enrichi le roman ? Les œuvres qui précèdent le freudisme et *A la recherche du temps perdu* paraissent-elles sommaires et superficielles auprès de celles qui ont suivi, où la sexualité règne et où toutes les sortes d'amours osent dire leur nom ?

Si nous nous en rapportons à la prière d'insérer des *Bostoniennes*, Henry James a voulu ici nous introduire dans un groupe féministe de la société de Boston, durant les années 80, alors que la mode était de se passionner pour l'émancipation des femmes. Il n'y a rien là, convenons-en, qui puisse retenir un lecteur d'aujourd'hui ; et si, en fait, ce roman excite fort notre intérêt, c'est pour des raisons où le féminisme n'a rien à voir.

De quoi s'agit-il dans *Les Bostoniennes* ? Une grande bourgeoise montée en graine, Olive Chancellor, s'éprend de la petite Véréna, d'un milieu social inférieur au sien mais merveilleusement douée pour la parole. Olive a résolu de mettre le don de sa jeune amie au service de la cause féministe. Le roman est l'histoire de cette emprise jalouse : Véréna se trouve à la lettre tenue dans les serres d'Olive, espèce de rapace femelle ennemi des hommes et qui défend contre eux, et jusqu'à la furie, sa proie ravissante — contre l'un d'eux surtout, mais ce garçon du Sud aux larges épaules finalement l'emportera.

Or voici l'étrange : à aucun moment du drame, son aspect sexuel n'est abordé ni même posé, fût-ce par la plus discrète allusion. Il n'est partout question que d'une amitié passionnée dont les éclats n'embarrassent pas plus celle qui l'éprouve que celle qui en est l'objet. Cette fureur ne suscite pas le scandale et ne déchaîne la malignité du monde ni à Boston ni à New York. Aucune allusion malveillante autour de ce couple. En somme le roman pourrait être écrit par quelque innocent qui n'aurait jamais entendu

parler de Gomorrhe — mais ce n'est pas assez dire — qui eût vécu dans un monde où ce vice n'aurait pas été connu. Au vrai, la société victorienne, celle de Henry James, avait pris à la lettre, non parce qu'elle était vertueuse mais parce qu'elle était hypocrite, le conseil de l'Apôtre : « Qu'il ne soit pas question de ces choses entre vous. »

S'il en avait été question dans *Les Bostoniennes*, si Olive Chancellor n'avait pas été cette fille vertueuse, ou si, tout en se gardant du crime, elle avait pris conscience de ses penchants et de leur singularité, l'œuvre y aurait-elle gagné en profondeur ? C'est un fait qu'un roman comme *Les Bostoniennes*, exempt de toute physiologie, donne l'étude la plus poussée que je connaisse de ce combat scabreux entre un garçon et une amazone, et dont une petite fille est le prix. Le féminisme, évident, sert d'alibi non seulement aux personnages, mais à l'auteur et à ses lecteurs anglo-saxons de 1886. A l'abri de cette fiction, tout nous est dit, non de ce que peuvent faire d'horrible, mais de ce que ressentent deux femmes et un homme également nobles, engagés dans un conflit de cet ordre.

Que l'entrée en jeu du problème sexuel n'eût rien ajouté au roman, mais qu'il l'eût au contraire appauvri, c'est ce qu'on pourrait soutenir — et que l'invasion de la sexualité est peut-être l'une des raisons de la décadence du genre romanesque. A quoi beaucoup opposeraient que cette invasion n'a en fait détruit que le roman psychologique traditionnel dont la veine était épuisée et qu'elle a assuré au contraire à l'art du récit un prodigieux renouvellement.

On en peut discuter. Pour moi, j'incline à penser que l'obsession sexuelle est simplificatrice et qu'elle atteint le roman à sa source, puisqu'elle tend à la destruction de ce réseau d'interdits qui, au-dedans de l'homme, comme au-dehors, dans la société et singulièrement au sein de la famille, se dressent contre la passion, surtout contre cette passion-là.

« Parlez pour les écrivains de votre âge, protesteront mes cadets. Nous avons changé tout cela. Il ne signifie rien de dire que la sexualité a envahi le roman. Elle n'y règne que dans la mesure où elle occupe nos personnages : ce qui ne dépend pas de nous et que même nous devons ignorer, car nous ne savons rien d'eux, hors les gestes qu'ils font, les choses qu'ils voient, les paroles qu'ils disent. Tout ce que l'exemple des *Bostoniennes* vous autorise à affirmer, c'est que dans le cadre du roman psychologique traditionnel soigneusement machiné et où la personne humaine est décrite à la fois du dehors et du dedans par un romancier qui cerne son modèle d'un trait net, qui en définit et qui en fixe arbitrairement le caractère, les considérations d'ordre sexuel sont la chose du monde dont il peut le mieux se passer. Le portraitiste dispose à sa guise de son modèle ; il l'habille et l'éclaire comme il l'entend ; et puis il agence le drame dans lequel il a résolu de précipiter sa victime. »

Ces propos que je prête à un cadet imaginaire nous aident à délimiter la place de Henry James aux frontières de deux époques. Graham Greene a écrit de lui que « son dessein majeur a toujours été la dramatisation... » Ce qui rattache l'auteur des *Bostoniennes* à la tradition du roman classique ; mais Graham Greene ajoute aussitôt : « qu'il a porté un soin tout particulier à éviter les déclarations personnelles... » Et, par ce trait, Henry James annonce la technique qui s'impose aujourd'hui.

Mais ceci nous entraîne bien loin de la question posée : le caractère obsessionnel de la sexualité a-t-il été pour le romancier enrichissant ou appauvrissant ? Il serait intéressant de limiter le problème à deux œuvres significatives, très différentes l'une de l'autre, mais édifiées toutes deux au bord de la même mer Morte : l'œuvre d'André Gide et celle de Marcel Proust.

Il m'a toujours paru que le roman de Proust, en tant que roman, n'atteint à la perfection que jusqu'au moment (à partir de *La Prisonnière*) où le cancer sexuel, longtemps

dissimulé, éclate enfin, se généralise et finit par altérer sinon par détruire tous les personnages, au point de ne plus laisser subsister d'intact que l'auteur lui-même, qui se dresse seul sur les ruines admirables de son propre roman et le sauve.

Quant à André Gide, maintenant qu'il n'est plus là et que nous pouvons embrasser d'un coup d'œil cette œuvre et ce destin, nous mesurons mieux jusqu'où l'unique préoccupation qui les a dominés les a en même temps rétrécis. L'ambition goethéenne de Gide nous rend par contraste plus dérisoire cet appauvrissement causé par une insurmontable et très basse obsession.

Plus j'y songe et plus je me persuade que l'esthétique appelle l'éthique. La maîtrise : c'est la même loi qui s'impose à l'artiste et à l'homme. Tu domineras ton œuvre dans la mesure où tu auras dominé ta vie.