Extrait de la publication

Gens de la Tamise

et d'autres rivages…

Le roman anglais au XXe siècle

Extrait de la publication

Du même auteur

AUX MEMES EDITIONS

De petits enfers variés
Romancières anglaises contemporaines
essai
Seuil, « Le Don des langues », 1989

Le Paysage et l'Amour dans le roman anglais
essai
Seuil, « Le Don des langues », 1994

Jean Rhys : la prisonnière
essai
Stock, 1996

Bali, Java, en rêvant
essai
Éd. du Rocher, 2001

Extrait de la publication

Christine Jordis

Gens de la Tamise

et d'autres rivages…

Le roman anglais au XXe siècle

EDITION REVUE
ET AUGMENTEE

Éditions du Seuil

Extrait de la publication

CE LIVRE EST EDITE PAR ANNE FREYER-MAUTHNER

TEXTE INTEGRAL

ISBN 978-2-02-114519-9
(ISBN 2-02-034707-5, 1re publication)

© Éditions du Seuil, septembre 1999
et juin 2001 pour la présente édition

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

Extrait de la publication

Avant-propos

Dans *Ce vice impuni, la lecture*, Valery Larbaud constatait : « Depuis deux cents ans que l'Europe a découvert Shakespeare, elle n'a plus cessé d'être attentive à ce qui s'écrit en Angleterre… Nous avons pris l'habitude – continuait-il – de demander à l'Angleterre non des inspirations ou des modèles d'art, mais des plaisirs intellectuels dont nous ne pouvons plus nous passer. » Il se montrait moins mesuré dans les pages qu'il consacrait à son lien personnel avec la langue anglaise : « On thésaurise les mots, les tournures, les sons, les symétries. Tout cela, avec une rapidité extraordinaire, passe des yeux et des oreilles dans le cœur, dans le sang. Notre vie s'en nourrit. C'est une conquête, une prise de possession réciproque. On possède l'anglais et on est possédé par lui. »

« Une prise de possession réciproque », c'est bien cela. Qui peut commencer tôt dans l'existence pour s'affermir au long des années, soit que de nouvelles découvertes viennent raviver l'effet d'une attirance ancienne, soit qu'on retourne à des livres, à des plaisirs qui, même revisités cent fois, ont gardé leur pouvoir de nouveauté, celui de surprendre, de stimuler l'esprit, de l'entraîner, de l'enchanter : abandonnant l'horizon habituel, on s'élance en compagnie de Catherine Earnshaw dans les landes brunes et mauves du Yorkshire, ou, aux côtés de Tess attendant son Angel, on contemple le jardin d'été où les flots de couleur « se mêlaient aux flots de sons ». Mais, à la réflexion, dans cette passion qui ne se dément pas et vous attache une vie durant, au point que s'effacent les distinctions entre travail, manie,

curiosité, désir, il entre probablement des aspects plus profonds qui tiennent à la nature des livres en question aussi bien qu'à celle du lecteur. Question d'affinités sans doute, et peut-être de « reconnaissance ». On reconnaît une langue, une littérature, comme parfois on reconnaît un lieu sans l'avoir auparavant jamais vu, parce qu'on a senti, instantanément, qu'il correspondait à quelque chose *en* nous – quelque chose d'essentiel. A ce lieu-là, nous appartenons, comme nous pouvons « appartenir » non à notre pays de naissance, si familier nous soit-il, mais à la terre et à la culture qui éveillent en nous les plus grandes résonances : c'est en eux que l'on coïncide le plus étroitement avec soi-même. Question d'identité sans doute. Pour moi, qui me suis toujours sentie chez moi en Angleterre – *« This is home »*, ai-je envie de dire chaque fois que je pose le pied sur le sol anglais, *home* : un mot d'ailleurs intraduisible, qui signifie à la fois l'endroit d'appartenance et ce qu'on y éprouve –, ce lieu – il est mental – est la littérature anglaise. Ce n'est pas une longue fréquentation qui me l'a fait aimer – encore qu'écrire l'inverse puisse être presque aussi vrai –, mais, entre autres, la musique si particulière de la langue : le plaisir tôt découvert, franchissant les murs, les habitudes, les frontières et l'ennui, de voyager enfant dans le secret de ma chambre en écoutant la BBC : des sons, des mots, des rythmes dont j'ai peu à peu compris ce que recelait de sens caché leur moindre nuance. Prenons *well*, par exemple, une simple syllabe : suivant la façon dont on la prononce, l'allonge, la fait traîner, la relève ou l'abaisse, ou la laisse en suspens, elle fournit une mine de significations sur les intentions de celui qui l'énonce : le non-dit, décelable seulement à la musique si variable du mot, donne à l'esprit de déduction de celui qui écoute toute latitude de s'exercer – et de se divertir ; il est des conversations entre Anglais qui, si banales soient-elles en apparence, contiennent dans le non-dit dubitatif qui entoure un simple mot, un mot ordinaire, le mystère jamais tout à fait éclairci d'un roman de Henry James (bien plus tard dans la vie, à l'International House, à Londres, où je suivais des cours pour enseigner l'anglais, on m'avait appris à moduler ce *well*, ainsi que d'autres syllabes, l'anglais n'en manque pas, avec toutes les subtilités

Extrait de la publication

voulues pour indiquer le doute, l'expectative, l'espoir, voire une ombre de réprobation, devant une classe de Japonais que cet exercice laissait perplexes).

La BBC, dont les bulletins météorologiques, réduits par mon absence de compréhension à d'aériennes variations de rythmes, semblaient à mon oreille d'enfant autant de poèmes exotiques et sonores. Puis, quelques années plus tard, mais les étapes n'ont pas lieu d'être ici retracées, la salle ronde de la British Library, dans le British Museum. Surmontée d'un dôme immense par où filtrait le jour, tapissée entièrement de précieux livres reliés, elle était conçue comme une roue gigantesque dont les rayons, faits de longs bureaux verts, offraient aux chercheurs, lecteurs et excentriques en tout genre un refuge, un abri – un lieu où se livrer en toute tranquillité, jour après jour et du matin jusqu'au soir, à leur habitude singulière, à leur vice favori : la lecture. Laissant derrière soi les salles bruyantes du musée et la foule des écoliers dans le hall, il suffisait d'entrer dans cette salle pour sentir – comme le voyageur des contes de fées après la traversée d'une nappe de brouillard qui sépare deux univers étrangers l'un à l'autre – que l'on avait pénétré dans un autre monde : un monde où chacun poursuivait côte à côte et en toute quiétude sa préoccupation exclusive. La traversée initiatique consistait à emprunter un étroit couloir où des cerbères, à la mine le plus souvent joviale, demandaient à voir votre carte – une bien modeste exigence au regard du privilège exorbitant qu'ils allaient octroyer : être admis en ce lieu aussi étrange, aussi différent de tout autre que la *tea-party* où Alice fut reçue par le lièvre de Mars. On poussait les deux battants de verre. *In.* L'odeur, un mélange d'encaustique et de vieux livres, déjà vous préparait aux heures qui allaient suivre : la humer, avec la promesse qu'elle contenait, c'était pour le lecteur un moment de joie pure, l'annonce d'une journée à soi, une journée tout entière consacrée à faire ce qu'on aimait le mieux, à s'enfoncer entre les pages à perte de vue, à retrouver et côtoyer cet esprit ami que la veille encore on avait eu tant de mal à quitter. Et la brusque cessation de tout bruit. En foulant le tapis qui feutrait les sons, on avait quitté le monde extérieur, on s'était retranché de la vie qui continuait au-dehors,

Extrait de la publication

morcelée par les heures ; au-dedans, elle échappait à une telle division : unifiée par la lecture – une même activité pour ces dizaines de gens assis immobiles –, elle s'étendait comme une durée silencieuse dont je m'emparais d'un coup en m'asseyant à ma table habituelle – F12, tirer la chaise, abaisser la tablette, y placer livres et papiers, allumer le tube de néon qui éclaire un vis-à-vis inconnu dont me sépare un écran protecteur : autant de rituels qui favorisaient la venue du degré de concentration maximum (comme on dit atteindre la vitesse maximum), la plongée dans l'aventure intérieure. Le soir, à la fermeture des lieux, vingt et une heures les mardis, mercredis et jeudis, on émergeait de cette absorption totale comme d'un voyage au long cours, fatigué, dépaysé, l'esprit peuplé de pensées, d'énigmes et de découvertes pour reprendre pied dans une vie quotidienne renouvelée.

Aujourd'hui, explosant sous la pression des livres, la British Library a déménagé. On l'a installée entre les gares d'Euston et de Saint Pancras. Comme si les choses étaient aussi simples, comme si, en bougeant quelques livres, on pouvait déplacer le centre du monde. La salle ronde où travaillèrent Virginia Woolf, Karl Marx et bien d'autres, est attribuée à d'autres usages. Beaucoup de gens se demandèrent ce qu'allaient devenir les nombreux excentriques dont les autorités compréhensives toléraient la présence et les manies bizarres ; ils appartenaient eux aussi à la littérature anglaise, échappés d'entre les pages d'un livre de Dickens ou de Thomas Love Peacock. Nul ne sait s'ils y sont retournés.

D'amoureuse de la langue anglaise, je devins angliciste, j'étudiai la littérature à l'université. Moins en critique ou en apprentie enseignante, pourtant – même si je fis le parcours requis, mes sessions au British Museum me rendant d'ailleurs la chose agréable –, qu'en lectrice assidue : ce n'est pas une méthode littéraire que je cherchais, mais, trouvées au fond des œuvres, ces « régions de la vie » où me conduisait mon attirance, telles que les écrivains anglais les avaient observées, explorées, représentées.

Après celle de la lecture, une tentation se présentait, « la dernière : écrire ». « Se faire critique à son tour. Mais à quoi

Extrait de la publication

bon ? Dénoncer les mauvais livres à succès, pourquoi ? » Pour conclure, comme Larbaud y invite le lecteur acharné, désireux de faire partager ses passions : « Écrire pour saluer l'apparition des grandes œuvres ou mettre en lumière les mérites des œuvres méconnues ? Cela est beaucoup plus tentant. » Je commençai donc avec une maîtrise sur Hector Hugh Munro, *alias* Saki, qui avait sur l'enfance et le sens du merveilleux, sur les champs et les bois et les animaux qui les peuplent, des renseignements de première main ; continuai avec divers travaux pour l'université, puis avec des articles sur des ouvrages que j'eus, le plus souvent, la liberté de choisir – articles où je pus rendre hommage à des auteurs dont j'admirais l'œuvre et qui étaient parfois tombés dans l'oubli, sortis de la scène littéraire de façon subreptice, à moins qu'ils n'y fussent pas encore entrés, ou si furtivement… ; complétai cette tâche par le travail qui me fut un jour proposé au British Council où j'occupai pendant douze ans le poste de *literature officer*, un terme qui pourrait donner à penser qu'il existe des guerriers de la littérature, une armée constituée pour la servir et la défendre (alors que, plus prosaïquement, il s'agit d'un grade) – et cette pensée me convenait. Le travail offert consistait d'ailleurs à se battre, contre l'indifférence, l'absence d'intérêt, pour faire mieux connaître en France les écrivains anglais. Outre le plaisir de lire leurs livres et de les faire lire, j'eus donc celui de rencontrer, et parfois de connaître un bon nombre d'entre eux, notamment ceux dont j'admirais l'œuvre, comme William Golding embusqué sous un vieux chapeau, la barbe en broussaille et les yeux clairs, et qui me citait Blake ; ou Anthony Burgess, lisant une page de Woolf avec l'accent de Bloomsbury, puis un passage d'un livre de Lawrence avec celui du Nottinghamshire, et cette différence rendait compte de toutes les autres ; ou Angus Wilson et le fidèle Tony qui aimaient à parler du couple et de l'amour – une longue entente ranimée par « un petit printemps de temps à autre » – et prodiguaient volontiers anecdotes et conseils ; ou Iris Murdoch, intellectuelle et excentrique, dont les goûts vestimentaires rappelaient les menus inattendus qu'elle avait décrits minutieusement de livre en livre…

Extrait de la publication

En rassemblant ces comptes rendus, préfaces et entretiens écrits au cours de vingt ans, j'ai pensé constituer une histoire du roman anglais de ce siècle, tel qu'il apparaît à travers les traductions françaises de ces années-là. Les propos de Larbaud, grand passeur de cette littérature, sur la lecture et la traduction m'encouragèrent : afin de mieux connaître l'histoire des rapports intellectuels de la France et de l'Angleterre, il proposait un travail consistant « surtout dans la classification, la juxtaposition et l'arrangement de fiches accumulées au cours des recherches ». Ni guide, ni simple « tableau chronologique », comme le suggérait Larbaud, ce recueil ne prétend pourtant pas dresser un état des lieux fidèle du roman anglais depuis l'apparition de Joyce et de Woolf dans les années dix jusqu'à celle de Rushdie ou de Swift aujourd'hui. Il n'entend pas être exhaustif, ni reproduire une réalité qui, de toute façon, nous reste inconnaissable. Autant dire qu'il ne vise pas à une respectabilité institutionnelle. Tout au plus, il témoigne au fil des ans et des publications d'un intérêt constant, voire d'une fascination des Français pour un pays dont la sensibilité littéraire leur demeure, dans une large mesure, étrangère. Ou faudrait-il dire que la culture anglaise ne nous parvient qu'altérée, modifiée par ce filtre qu'est notre propre sensibilité ? Toujours est-il que ce ne sont ni les mêmes auteurs, ni les mêmes ouvrages qui rencontrent la plus grande adhésion de part et d'autre de la Manche. *La Dernière Tournée*, de Graham Swift, a bénéficié en Angleterre d'un éloge sans mélange (il reçut d'ailleurs le Booker Prize); le livre rencontrait les goûts profonds des Anglais tels que les avaient façonnés des siècles de civilisation et de littérature, tandis que son ouvrage précédent ne recevait qu'une approbation réticente ou des critiques ouvertes sous le prétexte que les personnages – notion clé dans la littérature anglaise – manquaient de précision et de réalité. En France l'inverse se produisit : *A tout jamais* fut salué comme un chef-d'œuvre et *La Dernière Tournée*, fondé en grande partie sur des rythmes parlés et sur une culture populaire, jugé difficile. Cette différence d'appréciation apparaît plus nettement encore dans le cas d'écrivains portés par des modes ou des

préoccupations liés à un moment de l'histoire, ou par des mouvements – tel le féminisme, plus actif dans les pays anglo-saxons qu'ici –, et qui, pour jouir en Angleterre d'une haute réputation, restent à peu près inconnus en France.

Fallait-il donc tenter de capter l'essence subtile et toujours fluctuante de ce qu'on pourrait nommer l'« anglicité » : ce qui fait la spécificité, le génie d'un autre peuple que le nôtre ? Mais c'était là une autre ambition, une autre tâche. Montrer ce que d'une autre culture nous avons retenu, ce qui nous a marqués, tel a été mon propos : au cours d'un siècle qui, maintenant, touche à sa fin, ces aspérités, ces apparitions et ces résurgences, ces pointes émergentes que relie un fil inconnu (je m'efforcerai pourtant de m'approcher autant que possible, dans quelques articles de synthèse, de la réalité anglaise, ne serait-ce que pour montrer l'écart entre l'Autre et l'image qu'on en a). Quelles œuvres classiques sont aujourd'hui encore publiées en France ? Quels ouvrages délaissés redécouverts, quand des écrivains passionnément aimés de leur époque, tels Charles Morgan, l'auteur de *Sparkenbroke*, ou Margaret Kennedy, dont *La Nymphe au cœur fidèle* obtint un immense succès populaire, sont aujourd'hui à peu près oubliés ? Et quels écrivains récents sont-ils traduits et appréciés, quand d'autres, tout aussi intéressants peut-être, et portés aux nues dans leur pays d'origine, ont été négligés dans le nôtre ? Souvent la traduction fait apparaître la différence des goûts, la distance qui sépare deux scènes littéraires, chacune étant marquée par le contexte et la tradition qui lui sont propres. Se pencher sur les traductions françaises de l'anglais, c'est s'interroger sur la littérature anglaise telle qu'elle apparaît à travers le prisme déformant de notre regard (on pourrait, en contrepartie, se pencher sur l'image de la France qui ressort des romans anglais contemporains : cette France rurale et traditionnelle, encore ancrée dans le XVIIIe siècle, la France des petits bars de village et des vins blancs pris sur le zinc, telle que la dépeignent des romanciers aussi différents que Peter Mayle ou Julian Barnes). Stéréotypes et images toutes faites sont évidemment de puissants moteurs de la traduction : il s'agit alors de conforter le lecteur dans son attente

Extrait de la publication

et ses habitudes ; celui-là sera aussi reconnaissant et soulagé de retrouver ce qu'il connaît déjà que le narrateur de Proust face au maître d'hôtel qui correspond exactement à l'idée qu'il se faisait de cette fonction.

Depuis un certain temps, on assiste dans la traduction à un retour en force du XIXe, une époque révolue qui répand le parfum éventé et plein du charme mélancolique émanant des choses du passé. Tisane et tasses de thé, parcs anglais et vastes demeures campagnardes, aristocratie terrienne et chasse au renard… autant de mots de passe, d'expressions magiques dont le seul énoncé ouvre des mondes et promet une évasion, un refuge. Les mythes ont la vie dure. L'époque moderne n'en a pas eu raison, bien au contraire. Le démodé est devenu une valeur sûre : « Est-ce là le début d'un de ces romans délicieusement démodés dont l'Angleterre semble s'être fait une spécialité ? » laisse entendre une quatrième de couverture alléchante. Il en va de même pour une certaine cruauté de bon ton, considérée comme typiquement anglaise : le crime s'entoure de décorum, il se consomme avec une tasse de thé. C'est le succès des « vieilles dames indignes », telles Mary Wesley ou Molly Keane, ladies de tout acabit versées dans l'art du meurtre, qu'on représente avec les insignes du genre, le pistolet dans une main, une théière dans l'autre, aujourd'hui détrônées en Angleterre par les audaces plus franches et les violences en tout genre d'une littérature accordée à la scène sociale.

Cette vison de la littérature britannique, fondée sur d'aimables clichés, les critiques anglais ne la partagent pas nécessairement qui, tels David Lodge ou Malcolm Bradbury, évoquent plus volontiers le postmodernisme et les jeux intertextuels de Swift, Byatt ou Ackroyd… Question de point de vue.

Notre vision est biaisée, forcément. Cette subjectivité, je la revendiquerai à un double titre. Le nombre des traductions de l'anglais s'accroît constamment. Ce ne sont plus des écrivains-passeurs, tels Gide ou Larbaud, ou Proust – qui traduisit Ruskin et écrivit sur Hardy – qui œuvrent pour faire connaître tel aspect aimé de la littérature anglaise. Aujourd'hui, les traductions ne reflètent pas les goûts de quelques esprits amis, mais la spéculation des éditeurs sur

Extrait de la publication

ceux d'un public beaucoup plus vaste. On traduit plus et plus vite : il n'est qu'à voir l'augmentation des titres provenant de l'anglais depuis les années cinquante. Aurait-il fallu rendre compte de tout ce qui paraît, quitte à ensevelir le lecteur sous un fatras de titres et d'ouvrages inégaux ? Ce travail, effectué pendant vingt ans, procède lui aussi de choix et même de passions, je l'ai dit, qui, s'affirmant au cours des années, ont tendu à privilégier certains auteurs, tels John Cowper Powys, dont l'essentiel de l'œuvre a été traduit depuis 1970, ou Patrick White, ou encore William Golding, sans pour autant laisser de côté des écrivains de même importance. Pourquoi Golding ou White si longuement, me demandera-t-on, et Joyce si brièvement, dont le génie supérieur influença tout le siècle ? Les excuses ne manqueraient pas (à commencer par la constatation qu'il n'est pas utile d'insister sur le fait que l'œuvre de Joyce est traduite – et même, en « Pléiade » – comme celle de tous les grands modernes qu'on ne cesse de lire, retraduire et commenter, alors que leurs contemporains, les « Édouardiens », ou « journalistes », adulés à leur époque, sont aujourd'hui plus ou moins oubliés). Mais la vraie raison d'un tel choix, car il y en a une, est que m'ont toujours particulièrement attirée ces esprits – on les a appelés des voyants, ou des « drogués naturels » – proches des poètes, qui forment comme une vaste famille que ne séparent ni les générations ni les siècles et qui eurent certain sens du mystère, du merveilleux ou de la « vie » – peu importe le mot, qu'on l'appelle comme on voudra –, de ce « tremblement » par lequel Roger Caillois opposait le milieu profane au milieu sacré : ces écrivains qui, par l'excès ou le défaut, en célébrant la vie ou la niant, là encore peu importe, ne cessèrent tout au long de leur existence de poursuivre d'œuvre en œuvre le mystère entrevu. Une recherche dont témoignent, par exemple, toute l'œuvre poétique de David Gascoyne ou celle de Kathleen Raine. En fréquentant leur pensée, en parlant de leur œuvre, si brièvement que ce fût, je ne faisais qu'approfondir un peu ce qui n'a cessé de m'importer.

La longueur des textes ici présentés résulte elle aussi du jeu complexe des attirances, non de l'importance objectivement accordée aux écrivains par leur époque. Objective-

ment ? Le siècle ne s'est pas suffisamment éloigné pour que les jugements ne restent pas sujets à caution, susceptibles de renversements spectaculaires, tel écrivain ayant été porté au pinacle qu'on aura oublié quelques années plus tard. Certes, on distingue aujourd'hui les classiques d'auteurs mineurs, comme Saki, si parfaites soient ses nouvelles, ou David Garnett, ou même Max Beerbohm, que Valery Larbaud fut pourtant tenté de situer parmi les écrivains principaux de l'époque, mais un tel classement devient périlleux quand manque le recul du temps. Toujours dans *Ce vice impuni, la lecture*, Larbaud affirmait qu'il existe trois critères qui permettent de juger de l'importance d'un livre : « 1) Il a eu une influence évidente et notable sur la production littéraire de la période qui a suivi sa publication ; 2) une littérature critique et explicative s'est développée autour de lui (ce qui, vu l'augmentation du nombre des thèses, ne constitue plus nécessairement un critère de la valeur d'un écrivain); 3) il est encore lu et étudié par les lettrés du pays où il a paru. » Il serait donc impossible d'écrire l'histoire des phénomènes récents et de juger de la valeur de livres à peine publiés « pour la bonne raison qu'ils n'ont pas encore d'*histoire* : on ne peut pas encore distinguer leur place dans ce *tissu* que le temps va formant… Comment, par exemple, déterminer… l'*importance* d'un ouvrage qui vient de paraître et qui, par suite, n'a pas encore eu le temps d'exercer une influence appréciable sur la production littéraire de l'époque ? » Faudrait-il se fonder, poursuit-il, sur le nombre d'exemplaires vendus ? Mais on peut citer plusieurs chefs-d'œuvre aujourd'hui lus dans le monde entier, dont le premier mille s'était à peine épuisé en dix ans, et bien des succès de vente qui, quelque temps plus tard, furent relégués aux oubliettes. La conclusion étant que la « méthode historique » ne peut s'appliquer à la littérature contemporaine, le seul recours consistant à faire usage de son goût personnel.

La traduction faussait encore les perspectives : Pritchett (1900-1997), par exemple, l'un des auteurs les plus « satisfaisants » des cent dernières années, selon les Anglais, est inconnu en France et son œuvre peu traduite. Il en va de même pour Priestley (1894-1984), lui aussi immensément

populaire, qui écrivit quelque cent vingt volumes, dont un certain nombre furent traduits en français à l'époque de leur parution sans être pour autant réédités aujourd'hui. En revanche Max Beerbohm, Ronald Firbank, Saki ou Sylvia Townsend Warner, écrivains relativement marginaux des premières décennies de ce siècle, furent récemment découverts en traduction, lus et appréciés, alors que les éditeurs délaissaient d'autres écrivains au talent subtil, telles Antonia White ou Nancy Mitford dont les livres furent traduits dans les années cinquante.

Cet ouvrage se veut donc personnel autant qu'informatif. Quoique se fondant sur des articles en grande partie déjà publiés, on peut le considérer comme un véritable inédit, puisque ces textes, écrits au hasard de la publication, ont été complétés, réécrits et regroupés de façon à donner une image générale de la traduction de l'anglais pendant ces vingt dernières années, tout en s'efforçant de mettre en lumière des filiations, des traits distinctifs qui se retrouvent à travers les décennies, une tradition qui se fonde ou perdure. Certaines mutations des formes d'écriture, certains changements à l'œuvre dans la littérature d'une époque (ainsi, dans le postmodernisme, la disparition des frontières entre les genres, la réflexion sur l'histoire devenue objet de fiction, l'esprit de jeu…) apparaîtront, par la répétition même des remarques d'un article à l'autre, le jeu interne des échos situant les textes traités dans une trame sans qu'il soit besoin de commentaires qui ressortissent à l'histoire littéraire et non à des comptes rendus. En outre, dans des articles de synthèse en début de chapitre, j'ai tenté de tracer brièvement les perspectives dans lesquelles s'inscrivent les œuvres. Ainsi ce livre devrait-il renseigner le lecteur de façon plus exacte que n'aurait pu le faire un assemblage d'articles, simple reflet de mes goûts (par ailleurs, une bibliographie des livres traduits en français, en fin de volume, complétera ce que ce travail a de nécessairement lacunaire). Finalement apparaissait tout de même, à travers les traductions, un panorama du roman anglais de ce siècle, avec sa scansion en décennies, et la couleur, le climat, l'esprit propres à chacune.

Les vingt dernières années du siècle ont vu la naissance

Extrait de la publication

d'une littérature mondiale, *world literature* ou, selon Rushdie, d'un *international novel*, écrit en anglais par des écrivains venus du monde entier, en particulier de l'ancien Empire britannique (*« The Empire writes back »*). Ces auteurs ne représentent pas une littérature étrangère. Ils incarnent d'autant plus la littérature britannique de la fin de ce siècle que, souvent, ils ont été éduqués dans les grandes universités anglaises et, habitant aujourd'hui l'Angleterre, sont parfaitement intégrés à sa vie sociale et culturelle. J'ai situé ces écrivains parmi les autres romanciers anglais, signalant toutefois, dans le chapitre consacré à leur pays d'origine, leur œuvre par un renvoi.

Restait à justifier le choix des dates entre lesquelles j'ai examiné les traductions : de 1977 à 2000. Dans les années soixante-dix, le roman britannique languissait. En dépit de quelques livres qui avaient fait date, le paysage anglais, provincial, marqué par le retour à des formes narratives traditionnelles et le rejet délibéré du modernisme, paraissait terne. Le début des années quatre-vingt amena un bouleversement salué par une clameur générale, un cri de soulagement. A Londres surgirent de nouvelles maisons d'édition, de nouveaux éditeurs, des approches inédites en matière éditoriale, et, surtout, de nouveaux écrivains : Graham Swift, Adam Mars-Jones, Kazuo Ishiguro, Timothy Mo, Salman Rushdie… Ces noms suivaient de près ceux de Martin Amis, Angela Carter et Ian McEwan. La fin de la décennie marquait un tournant : en 1975 paraissaient les nouvelles d'Ian McEwan, *First Love*, *Last Rites* (*Premier Amour*, *Derniers Rites*), en 1978 *The Cement Garden* (*Le Jardin de ciment*), du même auteur, et, en 1977 le premier grand roman d'Angela Carter, *The Passion of New Eve* (*La Passion de l'Ève nouvelle*). Une secousse sismique allait ébranler le paysage en 1981 avec la parution de *Midnight's Children* (*Les Enfants de minuit*), de Salman Rushdie. Quelque vingt ans de traduction, en commençant par une année où tout se mettait à bouger, tout changeait.

L'anglomaniaque le plus convaincu lui-même ne saurait tout à fait pénétrer la réalité anglaise, l'Autre nous étant, chacun le sait, à jamais inconnaissable ; il aura de la littéra-

Extrait de la publication

ture anglaise une image complexe où interviendront autant ses propres goûts et attitudes mentales que ceux du pays et des auteurs considérés. Lire en traduction, c'est accepter cette distance, cette différence, et, s'avançant en territoire inconnu, se placer à la croisée des chemins, entre une réalité lointaine et l'appréhension que nous en avons.

Extrait de la publication

Un attentat commis à la veille des élections a brûlé le palais, et cette purification par le feu, semblable au pardon, qui est « une façon de remettre de l'ordre », fait resurgir ce qui était caché, recouvert, oublié – cette part d'obscurité que recèlent les demeures anciennes et les êtres. Ouma, la rebelle, l'inspirée, va donc retracer, au cours d'une tentative qui ressemble fort aux *Mille et Une Nuits*, les vies tragiques et merveilleuses des femmes de sa famille : celle de Samuel, la femme-enfant qui étrangla son époux dans le flot infini de ses cheveux, et puis, ayant coupé cette chevelure prodigieuse, aima une femme et se donna la mort ; celle de Rachel la folle, enfermée dans une cave comme les idiots du village, peintre obsédé dont les fresques scandaleuses, sitôt effacées, renaissaient dans toute leur fraîcheur ; celle de Petronella, la voyante, la prophétesse, qui construisit une arche de Noé dans les sables afin de gagner la mer dont elle rêvait ; celle de Kamma, surtout, qui conversait avec les oiseaux, parlait toutes les langues, imitait tous les sons, Kamma la sauvage, qui, pour échapper à Adam, se changea en un arbre épineux…

Cette suite des contes d'Ouma, avec leurs héroïnes magnifiques, est de loin la meilleure partie de ce roman généreux, où Brink a choisi d'adopter un point de vue féminin, et même féministe. Les récits sont habilement insérés dans le fil d'événements situés peu avant la venue au pouvoir de Nelson Mandela et racontés par Kristien Muller, membre de l'ANC, née dans une famille d'Afrikaners calvinistes.

Une fois de plus, devant les grandes oppositions un peu simples qui structurent le livre, on est tenté de se demander si la littérature peut impunément se mettre au service des nobles causes et des bons sentiments. Kristien est célibataire, émancipée, libre ; elle vit sa vie comme une aventure. Sa sœur Anna est mariée, soumise à son mari, et même écrasée par lui, au besoin battue ; sa vie lui est volée : « Tu es en sécurité comme un cadavre dans un cercueil. » L'une s'est fait avorter, l'autre est mère de quatre enfants (la fin, qu'on ne dévoilera pas, illustre la destinée de ces femmes qui ployèrent devant la tradition et se révoltèrent – mais trop tard). Ajoutons que le mari, un Afrikaner extrémiste,

Extrait de la publication

est une brute épaisse et tyrannique, habité par la peur et, bien sûr, lubrique à ses heures. En Europe, l'amant de Kristien, un amoureux de Shakespeare, se bat pour une note égarée en bas de page, tandis qu'en Afrique, un homme qu'elle aima, un compagnon de l'ANC, perd tout – femme, enfant, amour – en revenant d'exil…

Il est beaucoup question de sang, non seulement de celui que versent la peur et la haine, mais de celui qui symbolise la féminité – celui des mères qui, justement, luttent contre la guerre et les faux mythes créés par les hommes (la vie d'Ouma est contenue dans une seule pièce : dans de grands sacs pleins de « serviettes hygiéniques, utilisées, rassemblées et rangées », témoignage silencieux de « la nature de la nature » depuis Ève).

Ainsi le roman avance-t-il avec efficacité, en embrassant les problèmes fondamentaux, sans craindre clichés ni lourdeurs, vers son dénouement : le succès des élections et la découverte d'un sens – d'une raison de croire et de se battre.

John Michael Coetzee

Life and Times of Michael K., 1983

Michael K., sa vie, son temps, roman traduit par Sophie Mayoux, Éd. du Seuil, 1985.

Dans une Afrique du Sud déchirée par la guerre, un homme fuit le long des routes. Il fuit sans hâte, rusant avec le jour et la nuit, se cachant derrières les haies, tentant d'échapper aux contrôles policiers, soucieux avant tout de sa mère malade, qu'il veut ramener avant sa mort au pays où elle est née et qu'il transporte dans une étrange brouette de sa confection. Le début de *Michael K., sa vie, son temps*, ce sont ces images de fuite et de destruction universelles, même si les faits se déroulent dans la ville du Cap et si la province de Prince Albert est la région que Michael K. et sa mère veulent regagner.

Extrait de la publication