

MICHEL MOHRT

# L'Air du large

*Essais  
sur le roman étranger*

*nrf*

GALLIMARD







MICHEL MOHRT

# L'Air du large

Essais  
sur le roman étranger

*nrf*

GALLIMARD

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation  
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.*

© Editions Gallimard, 1970.

Ce volume contient :

<i>Vérité et poésie chez R. L. Stevenson</i>	13
<i>Stephen Crane</i>	22
<i>Joyce est-il une fin ?</i>	30
<i>Valle-Inclán et la guerre carliste</i>	38
<i>Dorothy Richardson et le monologue intérieur</i>	47
<i>Un grand bourgeois : Thomas Mann</i>	54
<i>Iouri Tynianov et la poésie de l'histoire</i>	61
<i>Scott Fitzgerald</i>	68
<i>Rencontre d'Aldous Huxley</i>	76
<i>Le soleil de Sicile</i>	80
<i>Les dernières œuvres de Faulkner</i>	86
<i>Le diable est-il américain ?</i>	104
<i>Michael Farrell et la révolte irlandaise</i>	110
<i>Cholokhov et l'esprit de la frontière</i>	116
<i>Tanizaki et l'année du bélier</i>	123
<i>Edmund Wilson et l'idéologie</i>	129
<i>Un enfant des collines : Cesare Pavese</i>	134
<i>Les familles d'Ivy Compton-Burnett</i>	140
<i>Les enfants de la guerre civile espagnole</i>	147

<i>Tibor Dery et l'angélisme</i>	151
<i>« L'œil de l'esprit » chez Flannery O'Connor</i>	157
<i>L'exil de Witold Gombrowicz</i>	163
<i>Stig Dagerman et la peur de vivre</i>	170
<i>Henry Green et la vie antérieure</i>	177
<i>Andromaque, je pense à vous</i>	183
<i>L'échec du conquistador</i>	188
<i>Un Irlandais peu tranquille</i>	192
<i>Romanciers italiens :</i>	
1. Alba De Céspedes	197
2. Carlo Cassola, Vasco Pratolini, Italo Calvino	201
3. Michele Prisco	206
<i>Alejo Carpentier sous l'œil des tropiques</i>	212
<i>Les paraboles de Yukio Mishima</i>	220
<i>V. S. Naipaul</i>	225
<i>Un « homme blanc désabusé », Jack Kerouac</i>	229
<i>Günter Grass</i>	236
<i>Iris Murdoch et Dieu le Père</i>	246
<i>L'outre-monde de la peur</i>	255
<i>Un Sisyphe japonais</i>	261
<i>Deux écrivains noirs américains :</i>	
1. James Baldwin et le feu du ciel	266
2. La « terre vaine » de Charles Wright	269
<i>Un « Stalingrad » non figuratif</i>	272
<i>Le dibbuk et les cosmonautes</i>	279
<i>Rêve et réalité chez Susan Sontag</i>	284
<i>Milan Kundera</i>	289
<i>Une vie pleine de trous</i>	295
<i>Carlos Fuentes et les lendemains qui chantent</i>	300



<i>John Barth</i>	306
<i>Quatre romanciers anglais :</i>	
1. Ann Quin	311
2. Gerard Hanley	315
3. Nicholas Mosley	318
4. Kingsley Amis	321
<i>Trois romanciers juifs américains :</i>	
1. Saul Bellow	328
2. Bruce Jay Friedmann	337
3. Norman Fruchter	340
<i>Cette grande lueur à l'Est</i>	342
INDEX DES NOMS D'AUTEURS CITÉS	349
INDEX DES TITRES D'OUVRAGES CITÉS	355



*Kléber Haedens, qui a réuni ses chroniques sur la littérature française dans un livre, L'Air du pays, me tend mon titre. L'air qui souffle ici vient du large. Les vents d'ouest et de noroît sont les plus forts, comme il est naturel chez qui a passé les vingt premières années de sa vie sur les côtes du Léon et du Trégor : ils soufflent d'Angleterre et d'Amérique. Mais il y a aussi des vents accourus d'Allemagne et de Russie, du Japon, d'Espagne et d'Italie, bref, de tous les points de l'horizon.*

*Les articles réunis dans ce recueil suivent l'actualité littéraire : si l'on excepte deux ou trois d'entre eux, tous parlent d'auteurs contemporains, dont la plupart sont encore vivants. J'avais pensé les grouper par littératures, mais ç'eût été introduire un ordre arbitraire dans une activité soumise aux hasards et aux nécessités de la vie des lettres. En allant d'un Anglais à un Hongrois, d'un Suédois à un Italien, le lecteur sentira mieux passer sur sa peau les vents contraires.*

*Ces essais ont tous à peu près la même longueur : celle qui m'était imposée par ma chronique du Figaro littéraire. Quelques-uns, plus longs, sont des préfaces. D'autres, plus courts, ont été publiés dans Le Monde*

*et dans Arts. En sept ou huit pages, l'on ne peut guère que souligner un aspect de la vie ou de l'œuvre d'un écrivain. Sur Joyce, l'homme, qui habita rue de l'Université à l'hôtel Lenox et se promenait dans les rues de la rive gauche, un peu ivre, en chantonnant Viens poupoule..., la monumentale biographie de Richard Ellman me suggère quelques aperçus : l'œuvre est à peine évoquée. De même pour Thomas Mann. Points de vue fragmentaires donc, qui n'ont pas la prétention d'être exhaustifs. Quelques œuvres récentes, ou brèves, se prêtaient mieux à des vues d'ensemble. On s'étonnera de quelques absences : Pasternak, Moravia, Camilo José Cela... Mais pas plus qu'un inventaire, ce livre n'a la prétention d'être un panorama. Juriste de formation — et même, pour un temps, de profession —, l'auteur a toujours eu l'impression d'être entré dans la littérature en amateur. Ce qu'il a le mieux aimé dans la littérature, c'est le roman. Ce livre est celui d'un amateur de romans.*

## *Vérité et poésie chez R. L. Stevenson*

Les romans que nous avons lus dans notre jeunesse et qui, les premiers, nous ont ouvert les portes de l'imagination et du rêve, nous les emportons avec nous tout au long de la vie. Ils font partie de notre bibliothèque idéale, de notre folklore intérieur. Il en est d'eux comme de certains lieux privilégiés de notre enfance : il y en a de plus beaux, de plus prestigieux, mais ce sont ceux-là, et non d'autres, qui restent associés dans notre mémoire aux découvertes de l'esprit et du cœur. Aucun geste ne m'a paru plus grand que celui de Miss Alison jetant à travers le blason des Durie de Durrisdeer, peint sur la verrière du salon, la pièce d'or qui vient de sceller le destin des deux frères. Enfant, si je levais la tête de mon livre, je croyais voir dans la vitre de la fenêtre ouvrant sur le jardin, et que n'ornait aucun blason, la petite fente laissée par la pièce fatidique. Le vent d'ouest secouait les branches des grands arbres tout autour de la maison, et j'entendais la rumeur de la mer toute proche, comme devaient l'entendre les habitants de Durrisdeer, et le duel des deux frères à la lueur du flambeau, je l'imaginai se déroulant dans une allée du jardin. J'étais Mackellar, tremblant de peur, portant le

flambeau... Ces Ecosais étaient mes cousins. Seule la mer me séparait d'eux et je m'imaginai poursuivant une course en mer et atteignant les rivages où aborde le Maître. Son vaisseau pirate avait sans doute croisé dans nos parages. Il n'était pas jusqu'à la cause qu'il défendait, celle de Bonnie prince Charlie, qui ne me fût chère. J'étais jacobite avec le Maître, comme j'étais chouan avec Montauran.

Plus tard, j'ai appris avec déception que R. L. Stevenson n'était pas le plus grand romancier de l'Angleterre, mais plutôt un écrivain du second rayon. Certes, on lui reconnaissait des qualités de styliste, mais sa réputation souffrait du discrédit qui s'attache au roman d'aventures. Un Alexandre Dumas qui aurait eu l'art de Flaubert : tel le définissent des critiques anglosaxons. La formule, à tout prendre, est élogieuse. Mort trop tôt pour avoir pu donner sa mesure et laissant un roman inachevé, *Weir of Hermiston*, qui aurait été son chef-d'œuvre, R. L. Stevenson a une place de choix parmi les derniers victoriens. Dans le panorama des lettres anglaises, il occupe une situation un peu comparable à celle d'un Mérimée ou d'un Barbey d'Aurevilly dans la littérature française. Tel romancier plus « important » que R. L. Stevenson n'est guère lu aujourd'hui, alors que *Treasure Island* et *The Master of Ballantrae* enchantent toujours des générations de lecteurs. Le suffrage du public, quoi qu'on en dise, n'est pas sans valeur pour un romancier. John Silver et son perroquet, le Maître de Ballantrae n'ont pas l'humanité de Micawber, de Pip ou de Tom Jones, ils n'en sont pas moins inoubliables. Mais *Le Maître* se tient très au-dessus des autres œuvres, et en dépit du plaisir juvénile que l'on prend à le

lire, et à le relire, on ne peut lui dénier la qualité de chef-d'œuvre.

Certes, on voit bien en quoi le roman suit la « ligne de chance » plutôt que la « ligne de vie » (les deux lignes se recourent et se recouvrent dans plus d'un grand roman : *La Chartreuse*, par exemple). L'histoire s'ouvre sur un pari et c'est le hasard qui éloigne le Maître et le ramène à Durrisdeer. L'enlèvement par les contrebandiers du héros laissé pour mort sous la charmille, et sa résurrection, ont quelque chose d'in vraisemblable, pour ne rien dire de son ultime tentative de catalepsie quand il se sent perdu. Toute la dernière partie de l'œuvre, où il y a encore de fortes scènes (la conversation entre le Maître et Mackellar sur le bateau) n'a pas la qualité de la première partie. Je le sentais instinctivement dans ma jeunesse, et je me rappelle m'être arrêté plus d'une fois, dans mes relectures, au départ de Mr Henry et de sa famille pour le Nouveau Monde, bientôt suivi du Maître et de Mackellar.

Et pourtant, c'est au cours des derniers chapitres que l'on assiste à la transformation de Mr Henry, que l'on voit la haine et le désir de vengeance prendre possession de ce cœur pur tandis que le Maître, accablé d'humiliations et de malheur, obtient presque notre pardon. Cette évolution du caractère de Mr Henry s'explique d'un point de vue psychologique, si l'on veut, mais elle manifeste surtout un cas de possession diabolique : le diable finit par régner sur l'âme du cadet, comme il règne depuis longtemps sur celle de l'ainé. La fatalité qui pèse sur les deux frères est celle de la faute originelle, redoutable à la conscience calviniste des Ecossais. Quoi qu'ils fassent, ils sont prédestinés ; sous les surprises du hasard, c'est une conception métaphysique du monde,

conçu en termes de damnation et de salut, qui est le ressort caché de l'œuvre.

Cet aspect du roman incite à le rapprocher d'autres œuvres où règne une même conscience puritaine. Non seulement *Absalon ! Absalon !* de William Faulkner, a pour thème central un thème emprunté à la Bible, comme c'est le cas pour *Le Maître*, mais l'œuvre est riche, elle aussi, en épisodes romanesques à peine croyables : réapparition de personnages que l'on croyait morts ; rencontres miraculeuses ; mystérieux hasards. Faulkner dissimule ce romanesque effervescent sous des obscurités savantes, une rhétorique somptueuse. La narration est faite, comme chez Stevenson, de récits imbriqués les uns dans les autres : Quentin raconte à Shreve McCannon ce que lui racontait tante Rosa, qui elle-même répétait ce qu'elle avait entendu raconter... La dette de Faulkner envers les romanciers anglais dits d' « aventures » — Conrad, et sans doute Stevenson — paraît certaine. Sa vision de la destinée humaine est celle qui a hanté Stevenson toute sa vie : transposée — la « faute originelle » devenue la « trahison » de la Pologne — elle est aussi au cœur de l'œuvre conradienne. L'Ecosse de Stevenson, chérie dans son histoire et dans ses malheurs, abandonnée et recrée par le rêve, rejoint le Sud de Faulkner — de même que la cause du Sud relayait dans l'histoire, d'une certaine manière, la cause jacobite : les Etats du Sud, rappelons-le, recueillirent de nombreux jacobites, émigrés après Culloden. Le thème biblique du *Maître* : la lutte et la haine des deux frères, Esaü et Jacob, le cadet « volant » le droit d'aînesse de son frère (le Maître traite Mr Henry de « Jacob »), rappelle le thème d'*Absalon ! Absalon !* Mais il manque au style de Stevenson une dimension épique et lyrique,



pour que le roman apparaisse vraiment pour ce qu'il est : un grand roman allégorique et métaphysique.

Ni l'abondance des aventures, ni la signification métaphysique ne doivent faire oublier la richesse des analyses psychologiques. Les relations entre les quatre personnages du drame — ou plutôt les cinq, car le narrateur y est impliqué — sont définies et commentées à loisir. L'aventure est intérieure, familiale, sociale. L'impopularité de Mr Henry, après le départ du Maître, est analysée à travers une multitude de petits faits vrais. Le sommet psychologique de l'œuvre est la victoire du Maître sur son frère, dans le cœur du vieux lord et celui de Miss Alison. Le roman se développe conformément à la logique des caractères. On sent le drame venir. La scène du duel est une grande scène de la littérature romanesque, non seulement par son mouvement, son romantisme, mais parce qu'elle est riche d'une signification morale, étant le point d'aboutissement du conflit entre les deux frères et des provocations du Maître. Très habilement, l'auteur ménage un deuxième rebondissement : c'est, après les révélations de Mackellar, la rentrée en grâce de Mr Henry auprès de son père et de sa femme. Tout se déroule comme dans une tragédie classique, selon la logique des passions — même si celles-ci sont élémentaires et les caractères simplifiés. La deuxième réapparition du Maître pouvait engendrer de nouvelles relations sentimentales, mais le voyage en Amérique fait basculer le roman dans l'aventure à l'état pur. L'œuvre oscille dès le début entre deux inspirations qui ont du mal à se raccorder. Mais sa richesse vient de ce qu'elle se déroule sur des plans différents.

Tantôt occupant le devant de la scène, tantôt s'effaçant devant son frère, le Maître est le héros du drame :

mais ne pourrait-on dire que le véritable héros est le couple des frères ennemis ? Tous deux ne sont connus qu'à travers les révélations de Mackellar, l'intendant dévoué du château, qui a pris la plume pour révéler « au monde » la vérité sur cette « étrange histoire ». Or, dès le début, la personnalité de Mackellar apparaît, et elle ne fera que s'affirmer par la suite. Le récit est donc coloré par le caractère du narrateur, ce que nous savons, ou devinons, de ses qualités et de ses défauts, ses goûts, ses préjugés. La gageure est tenue jusqu'au bout. Le romancier est parvenu à se créer un style qui n'est pas le sien — ou qui est le sien subtilement pastiché, puisque l'on n'imité bien que soi. Il y a là une réussite particulière du roman, à l'exemple du *Castle Rackrent* de Maria Edgeworth qui a su prendre la voix d'un vieux paysan irlandais ; à l'exemple du *Félix Krull* de Thomas Mann, qui s'est glissé dans la peau d'un aigrefin prétentieux et sot. Mackellar, nous nous en doutons dès la première phrase du roman : « Le monde attend depuis longtemps que l'on tire le voile sur cette étrange histoire... » ne pêche pas par excès de modestie. Persuadé de l'importance de sa tâche, il souligne avec complaisance son rôle dans la tragédie. Toutefois, il confesse sa couardise (dans l'épisode du duel). Vieux garçon pontifiant et radoteur, il n'a jamais approché une femme (Miss Alison le traite de « vieille fille »). Il a une âme de laquais et se vautre avec délices dans son emploi subalterne. Le Maître, qu'il déteste, le subjugué par son allure et son insolence et il ne peut se défendre de l'admirer. Conscient de ses talents d'écrivain, il lui arrive de se laisser aller au beau style et il rencontre inmanquablement le lieu commun : « ... le soir, sur l'oreiller, ma tête blanchie reposera plus paisible ». L'un

des plaisirs du lecteur est de découvrir peu à peu ce témoin à travers qui l'histoire est réfractée.

Lisant plus tard dans le *Journal* d'André Gide cette phrase qui m'a révélé l'art du roman : *Il faut faire raconter l'histoire par quelqu'un qui est en colère*, je me suis souvenu du Mackellar de mon enfance, dont les ridicules m'amusaient si fort. *Le Maître de Ballantrae* est une admirable illustration du propos de Gide, qui l'avait sans doute formulé d'après Conrad mais ne pouvait ignorer ce que celui-ci doit à Stevenson. Mackellar n'est pas quelqu'un qui est « en colère », mais pleutre, éperdu de considération et de respect, satisfait de soi. Cette *distance* que les romanciers modernes recherchent dans la psychologie du comportement et le parti pris des dialogues, c'est la personnalité d'emprunt du narrateur qui la donne, puisque rien n'est connu qu'à travers elle. Faulkner poussera le procédé aussi loin qu'il est possible dans *Le Bruit et la Fureur*, en faisant raconter le début de l'histoire par « quelqu'un qui est idiot » : Benjy, l'un des frères Compson. Gide avait compris l'avantage du procédé et tenait le *Journal* d'Alissa pour sa plus grande réussite dans l'ordre de la création romanesque. Je soutiens que Proust s'est préoccupé de ce problème de la distance (qu'Henry James appelle le *point of view*), et sans doute le comprendra-t-on quand une étude sérieuse aura été entreprise sur les rapports entre l'homme et le narrateur du *Temps perdu*, qui est Marcel sans être lui. Le roman commence là où le narrateur — qu'il dise « je » ou « il » — cesse d'être soi pour devenir un autre. Dans *Ce que savait Maisie*, Henry James a réussi le tour de force de voir toute l'histoire à travers les yeux d'une petite fille.

L'histoire du Maître est connue non seulement à tra-

vers le témoignage de Mackellar mais aussi les *Mémoires* du chevalier de Burke. C'est ici le procédé classique du « tiroir », ou du « roman dans le roman », cher aux romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle. Burke est un joyeux Irlandais, assez gredin, un peu poltron, fanfaron et franc buveur ; le fragment de ses *Mémoires* évoque certains romans de Defoe. Rien de plus plaisant que de lire les commentaires dont Mackellar accompagne son texte, incapable qu'il est de s'effacer entièrement derrière le chevalier : « Ne doit-on pas trouver l'explication dans le fait que ce Dutton, tout comme un officier, avait pour le stimuler sa part de responsabilité. » Ou encore : « Erreur absolue. Il n'était même pas question de mariage à cette date-là... » « Je ne veux me livrer à aucun commentaire sur les allégations aussi surprenantes que scabreuses... », etc. Mackellar juge Burke, qui juge le Maître : double réfraction, qui devient triple quand l'Éditeur s'en mêle et annote à son tour le manuscrit de Mackellar. Ces jeux de glaces sont fort plaisants. Certes, Stevenson n'en use qu'en passant, sans en faire un système (comme fera Nabokov dans *Pale Fire*). Mais ces divertissements du romancier contribuent à l'alacrité du récit. Voilà le *plaisir de conter*, à l'état pur. L'on sait du reste que le seul titre que revendiquât R. L. Stevenson était celui de *teller of tales* : raconteur d'histoires...

Longtemps j'ai cru que *Le Maître de Ballantrae* était un roman du début du XIX<sup>e</sup> siècle : il m'a fallu connaître la biographie de Stevenson et la date de publication de l'œuvre — 1889 — pour m'apercevoir qu'il n'en était rien et que Stevenson appartenait à la génération de Meredith, d'Henry James, et, chez nous, des symbolistes. Dès lors, le « projet » que manifeste le *Maître* est évident : ce ton délicieux de « mémoires » du XVIII<sup>e</sup> siècle,



*nrf*