



Le disciple de Shéhérazade

COMMUNICATION DE GUY VAES

À LA SÉANCE MENSUELLE DU 8 AVRIL 2006

Disciple de Shéhérazade habile à nouer, dans le Bagdad occidental du dix-neuvième siècle — ce Londres opulent et fangeux — les fils d'une intrigue plus ou moins hitchcockienne ; précurseur d'un Joseph Conrad qu'inspira la déchéance du Blanc en des édens pour trafiquants ; continuateur d'un William Godwin, auteur du *Caleb Williams* qui transforme en suspense le récit picaresque du dix-huitième siècle, Robert-Louis Stevenson demeura longtemps un romancier pour romanciers (si l'on excepte une audience de jeunes), comme Hölderlin un poète destiné aux poètes. La gloire, elle lui fut d'abord concédée en cercle restreint ; au-delà, on se heurtait à un cordon de réticences, sinon à des rejets dédaigneux ; il aura fallu ces trois dernières décennies — en France assurément — pour assister à un bouleversement radical du jugement.

Parce que l'aventure océanique ou urbaine est son fief, son laboratoire psychologique à ciel ouvert, on avait relégué ses écrits dans le secteur de l'adolescence. Cette discrimination, à laquelle se sont opposés Marcel Schwob, Edmond Jaloux, Jorge Luis Borges et, plus récemment, Michel Le Bris, était d'autant plus désolante que presque chacun s'accordait sur le fait que seul importe le traitement du sujet. Alors, pourquoi cet aveuglement, cette obstination ? Un esprit critique aussi épris de distinctions que Henry James, avec qui Stevenson discuta composition, nécessité de « tuer le nerf optique », choix d'un point de vue de son ampleur, le tenait pour un maître, un interlocuteur irremplaçable.

Si l'on se dit qu'une « mesure » aussi désinvolte que cette longue relégation se fonde sur une lecture épidermique, fragmentaire, à laquelle d'aucuns continuent d'ajouter foi, on en retiendra cependant un aspect non négligeable, rarement

abordé. Stevenson n'aurait point su (ou voulu) renouveler la forme des genres où il s'était illustré. Il se serait contenté, dans la majorité des cas, de monnayer les reliquats de l'héritage picaresque. Il aurait coulé, dans ses tribulations de pirates scandées par leurs dates de publication en magazines, un besoin d'action plus qu'une volonté de remettre en cause l'approche des caractères. Or, si l'on étudie Henry James, Herman Melville, Virginia Woolf, James Joyce ou William Gaddis, on s'apercevra que le renouvellement de la forme s'est toujours accompli sous l'emprise d'une vue originale du personnage, voire de son assimilation au milieu qui l'enveloppe. Vue maintes fois éclatées, entraînant dans son épanchement tout le trivial, tout le fantasmagorique — ce qui réclame une structure plus qu'une intrigue. Le voyage au centre de la conscience serait à ce prix. Aux vingt mille lieux sous la mer des apparences, le père de Long John Silver aurait préféré la navigation à voiles et les portulans sans équivoques.

Ainsi, pour le critique anglais Q. D. Leavis, Stevenson, à l'instar de Walter Scott et de George Moore, est de ceux qui « créent ou perpétuent de fausses traditions ». Irène Simon, dans son vigoureux *Forme du roman anglais de Dickens à Joyce* (Faculté des lettres et de philosophie, Liège, 1949), partage cette prise de position qui la conduit à écarter Stevenson. Comme autrefois L. Cazamian et P. Audiart, elle souhaite partir de l'« idée génératrice » (à la fois image, concept et émotion) pour appréhender ce qui justifie le rejet de la démarche traditionnelle. Et d'utiliser la désignation — plus appropriée car moins conceptuelle à notre sens — de « vision centrale ». Le souci de l'intrigue — perçu avec mépris par nos contemporains, jusqu'au jour où Borges en fit l'éloge — ; le maintien formel d'un apprentissage à l'ancienne ; un certain ordre éthique, autant de raisons d'isoler Stevenson aux étages inférieurs...

L'alliance des contraires

Et cependant... Deux facteurs d'envergure militent en faveur du romancier écossais. Le premier paraîtra d'une évidence un peu courte, assimilant toute réticence à du chipotage intello : les romans de Stevenson n'ont pas pris une ride. L'instantanéité du trait y vibre en chaque épisode. La transparence de l'écriture accentue le relief du personnage, sans qu'on repère l'intervention de l'auteur. Les voltes et les ruses trahissent une promptitude qui, maintes fois, vous prend de

court et entrave le besoin de juger. Or, ces qualités réunies, parmi les plus difficiles à obtenir, représentent une réussite (elle tient, à mes yeux, de la conquête) qu'on ne retrouve ni chez Meredith ni chez Conrad, réputés plus sérieux, sinon supérieurs, mais qui gardent la pesanteur du chevalier en armure en comparaison de la vivacité d'escrimeur de Stevenson. Certes, il n'est question ici que d'une perception qui vise le comportement du personnage (ce qui déjà me paraît essentiel), non de la forme d'un genre à laquelle s'attachent L. Cazamian et I. Simon.

Mais la réussite de Stevenson, ce que lui révèle sa perception des êtres, congédie la virtuosité et l'utilisateur de recettes. Elle met à nu — qu'on me pardonne cet argument d'autorité — le don, élément scandaleusement irrationnel, lapin trop de fois tiré d'un chapeau d'illusionniste par un laudateur sans arguments. Mais ce don ne ressort-il pas de ce que Stevenson, quoique mort prématurément, sut accumuler nombre de récits impeccables (l'aide de son beau-fils ne diminue point la performance) — récits qu'il construisit rapidement et bien —, sans oublier une prose, limpide et directe, objet de la constante délectation d'un Borges et d'un Henry James ?

N'insistons cependant pas trop sur ce premier facteur. Attardons-nous plutôt au second. Il place la contemporanéité de Stevenson au-delà de toute modernité historique. Il réclame qu'on s'interroge sur la complexité naturelle, étrangère à l'originalité, de sa « vision centrale », celle qui, dès les premiers textes, commandera la dramatisation des caractères. Bref, quelle révélation sur le personnage (de *L'Île au trésor* à *Hermiston, le juge pendeur* dynamise-t-elle l'action ? Elle ne se retrouve guère chez la plupart des romanciers, si grands soient-ils, excepté entre autres chez le Tolstoï de *Guerre et Paix*. Est-ce vraiment le dualisme, « idée qui hante la pensée de Stevenson », ainsi que le prétend Edmond Jaloux dans sa préface au *Maître de Ballantras* ? Ce dualisme auquel, dans *Hermiston, le juge pendeur*, s'attache la réflexion d'Archis, fils du magistrat, alors qu'il observe, de nuit, la fenêtre éclairée du cabinet de travail de son père : « Il n'arrivait pas à allier le juge avec le savant laborieux et calme, le trait d'union lui échappait ; il y avait une telle dualité dans ce caractère qu'il lui était impossible d'arrêter, à l'avance, un plan de conduite... » C'est sans trouble apparent, avec une décontraction

exemplaire, que Hermiston, insulté en public par son fils, continue à l'aimer tout en le traitant avec rigueur et sarcasmes.

Plaçons dans notre viseur l'adolescent Jack Hawkins et le pirate Long John Silver (*L'Île au trésor*). Le courage du premier n'exclut pas la mesquinerie. Ne s'est-il pas, de son propre aveu, alors qu'il habitait chez sa mère, plu à réprimander et à humilier l'apprenti qui le remplace ? Le second, lui, multiplie les élans de férocité et de sympathie. Politique né, il agit en fonction de la circonstance, non de sa conscience. Qu'on se rappelle son attitude de maître d'hôtel et d'ami de la famille envers l'équipage de l'*Hispaniola* qu'il a tenté de liquider, mais qui a réussi à le désarmer. Il ne cesse, avec un naturel qui n'a plus rien de cauteleux, de lui dispenser conseils et amabilités. Tout, chez cet aventurier habitué à risquer sa peau comme un joueur son atout maître, respire la santé. Se soumet-il, c'est sans réelle hypocrisie, mais parce qu'il est de bonne politique de se mettre, soi-même, entre parenthèses, en attendant que l'adversaire commette un impair. Point de heurts brutalement contrastés entre ces attitudes, plutôt l'expression d'un intérêt vital, ludique, qui n'enregistre aucune baisse.

Dans *Le Trafiquant d'épaves*, le capitaine Nares décrit avec objectivité (sans qu'on y discerne de la complaisance) ses propres violences ; n'ira-t-il pas jusqu'à consigner, dans son livre de bord, les reproches que lui adresse le narrateur, les portant au crédit de celui-ci. « Jamais (dit le narrateur) je n'ai rencontré un être aussi singulièrement bâti : posséder une raison de la plus stricte droiture, avoir en même temps les nerfs frémissant d'un dépit mesquin, et se laisser guider non par la raison mais par les nerfs. » L'étonnement qui le saisit à l'égard de Nares, Loudon Dodd, le narrateur, le ressentira également quand il croisera, sur le pont de la *Ville de Deventer*, ce furet livide : l'avoué Bellairs. Tantôt couard, tantôt arrogant, il cite le *Werther* de Goethe et se délecte, sans affectation, de Byron. Jadis, un commis-voyageur lui a soufflé sa femme, une grande fille « belle, brillante, coquette, vulgaire, délurée » pour le confort de laquelle il a assumé un travail outrepassant ses forces. Failli, il ne lui reste qu'à se refaire en province, mais auprès d'une clientèle sordide. Quoique divorcé, Bellaire continue à verser une rente à son ex-femme, et il s'effraie à l'idée que le narrateur ait une mauvaise opinion d'elle. Rien de monolithique chez cet usurier mal portant et vindicatif. Traqué, il révélera une

remarquable endurance de caractère. Sa délicatesse envers le souvenir de l'infidèle rapprochera de lui, provisoirement, le narrateur.

Transparence et ambiguïté

Point de véritable dualisme en ces âmes prompts à se dérober à la curiosité de l'analyste. Aucun de ces heurts permettant de jauger la pression des antagonismes, d'entrevoir les marques d'une friction, la béance d'un déchirement. Mais alors ? Avant d'effectuer un changement de cap, côtoyons encore quelques-unes de ces figures — corsaire ou magistrat, fils de noble ou docteur en médecine — en lesquelles persiste, sans nulle altération, ce qui motiva l'étonnement de Stevenson (proche de celui qui vit naître le questionnement philosophique ?) devant ce que l'individu a d'insaisissable, de rebelle aux catégories, de très souplement déraisonnable.

Doué de cette présence instantanée qui caractérise la majorité des personnages de Stevenson (présence aussi totale qu'une menace, puisqu'elle exige qu'on soit d'emblée aux aguets), Lord Grant de Prestongrange, ce « Highlander civilisé » du clan Campbell, procureur général à Edimbourg, offre un comportement paradoxal, mais qui, pas un instant, ne suggère cette tendance à l'aboulie propre aux héros de Dostoïevski. Ce qui déconcerte chez lui, obligeant le lecteur à rester sur la brèche, c'est la cohérence sans crispation, sans gratuité, d'un homme dont cependant nous échappe la nature profonde. Non seulement ce magistrat accueille dans ses salons un jeune suspect, David Balfour, défenseur par amitié d'un ennemi de son propre clan, mais il l'aide à le dégrossir par la danse, l'étude du chant et du français — et l'autorise même à fréquenter ses trois filles. Quel juriste de son rang pourrait s'accorder de telles « folies » ? En fait, Prestongrange apprécie Balfour en tant que spécimen d'humanité, mais c'est aussi en tant qu'individu contrevenant à la loi, aux intérêts de son propre clan, qu'il l'expédierait au gibet ; l'un et l'autre sentiments ne sont pas antagonistes : ils alternent dans l'esprit du lord sans le diviser. Ce qui, chez Stevenson, assure cette cohérence à peu d'exceptions près, c'est l'éducation. Celle-ci équilibre les influx du tempérament et les décisions plus ou moins raisonnées du caractère. Or, cette éducation ne se manifeste pas en principes nettement énoncés, elle demeure un

noyau bien enfoui qui s'enveloppe des singularités psychologiques des meneurs de jeu.

L'essentiel, ici, n'est pas l'évolution du personnage, les méandres affectifs dont se délecte l'analyste, mais une chose infiniment plus complexe, plus inracontable qui nous ramène, à chacune de nos réflexions, à la nuit où, observant son père dans son cabinet de travail, le fils du juge pendeur s'interroge sur son insaisissable et paradoxale identité. Se révèle alors, dans un relief absolu, ce qui, simultanément, se dérobe. Pour peu qu'on cède à la trop malléable analogie, comment ne point se remémorer la vision de l'être heideggérien, qui se retire à l'instant même de son surgissement. Aucun extraterrestre ne serait capable de nous déconcerter à ce point. L'humain menace de nous devenir étranger, il nous ramène à la case départ. Le dualisme aux articulations trop saillantes, aux motivations trop repérables, ôterait tout mystère à ces personnages. En revanche, seule l'ambivalence, à condition qu'elle s'interdise toute impression de gratuité, peut aboutir à la *mise en question permanente* du personnage, mieux : au maintien du regard d'Archie, le fils du juge, de son étonnement que rien ne peut distraire. Mise en question qui substitue à l'intérêt psychologique, à son approfondissement introspectif, la perpétuation d'un premier regard — seuil où s'exercent tous les possibles. Pour le reste, gardons en mémoire l'éclaircissement du mot ambivalence que fournit le Robert : « Caractère de ce qui se présente sous deux aspects, sans qu'il y ait nécessairement opposition (mais généralement, avec ambiguïté). »

Impassibilité et tensions

Dans l'ambivalence, ce qui paraît contradictoire (à la raison dite raisonnable, bien sûr), a justement la vertu d'abolir ces contrastes qui font grincer les rouages du dualisme. Ce dernier ne court-il pas en permanence le risque de réduire l'individu à une démonstration (en laquelle veille une pointe de théâtralité), à une équation psychologique dont on espère qu'elle sera résolue avec élégance ? Au vrai, le dualisme ne se déclare franchement que dans un récit allégorique : *Le Cas étrange du Dr Jekyll et de M. Hyde* ; mais, s'il y affiche un tel manichéisme, c'est bien qu'il en continue le sujet — sujet qu'on peut hardiment croire issu de la raison plutôt que de l'intuition, laquelle n'a point coutume d'étaler ses cartes. Enfin, souhaiterait-on voir l'ambivalence s'avouer sans vergogne, on relira, avec

l'émerveillement qu'éprouva à sa lecture Julien Green, le début du *Club du Suicide*. Le prince Florizel, héros de ces *Nouvelles mille et une nuits*, y lie conversation avec l'un de ses membres du club qui, à l'instar des autres affiliés, a consenti à ce qu'on l'assassine, mais sans qu'il soit averti du lieu et de la date. L'échéance ne pouvant toutefois tarder, notre homme éprouve une satisfaction extatique ; car, avoue-t-il, s'il peut jouir de l'effroi que lui procure la proximité de sa mort, c'est à cause de sa lâcheté.

Mais n'est-ce pas dans *Le Creux de la vague* qu'on découvre la plus forte création de caractère de Stevenson ? Gravé d'un trait impitoyable, mordu par l'acide, ombré de sorte que jouent simultanément les suggestions, Attwater, potentat, pêcheur de perles et missionnaire oxonien, fascine d'emblée. Il commande aux destinées d'une île des mers du Sud ne figurant sur aucune carte. Quand le faible et cultivé Robert Herrick, débarquant sur l'île avec les deux dévoyés qui partagent sa dérive, lui confesse qu'il n'a que l'amour propre pour se protéger du monde, Attwater lui décoche : « Et pourquoi pas la Grâce ? » Réponse fulgurante, premier coup d'œil en des coulisses innombrables, mais qui ne simplifie pas l'approche du personnage. Attwater, c'est le puritain élitaire, orgueilleux de l'être. La Grâce ne l'incline pas à la bonté, mais elle lui procure le Glaive. Assoupli par son éducation, pénétré de sa propre clairvoyance, prêt à tout sacrifier à l'impératif qui est le sien, Attwater avoue sans détours connaître la peur et ne se maintenir que par cette foi qui le change en instrument. Il ne craint pas de reconnaître : « Je n'aime pas les hommes, je déteste les femmes » ; phrase qui nous renvoie à un texte du théologien Rudolf Bultmann sur l'aveuglement qui incite à dire : « J'aime mon prochain. » Seule importe l'âme ; la créature, elle, forme écran.

Attwater oblige donc la population de l'île à travailler ; il ne s'épargne jamais lui-même, au contraire ; il se dévoue auprès des malades et, quand elle lui paraît nécessaire, exerce la justice à coups de Winchester. On discerne en lui le mercenaire qui, soucieux de ses vieux jours, thésaurise son précieux butin ; l'ascète obéissant au mot de Valéry : « Il faut se traiter comme on traite les autres — mal » ; le serviteur de Dieu qui méprise le prêchi-prêcha des missions et lui préfère les ruses du commerce. Ceci dit, il se délectera d'un cru millésimé et appréciera le protocole d'un repas à l'européenne. Que de tensions sous son impassibilité, et comme il demeure imbu, même dans le collimateur de l'ennemi, de son éducation

de privilégié ! La mort du serviteur félon qu'il abat au haut d'un arbre reste l'un des sommets du roman victorien. Cette visualisation lapidaire, le pesant quoique génial Conrad ne l'a jamais atteinte.

On pourrait multiplier les exemples, les fécondes ambiguïtés : le maître de Ballantrae et son père ; Guillaume du Moulin, sage ou déjà repu, le D^f Desprez, modéré ou frustré... ? Passons. L'art de Stevenson, à cause de la multiplication des ambivalences, participe à la dissimulation subtile : au secret, synonyme de richesse ; à tout ce qui s'oppose à la progression illustrative du récit (même si cette progression est présente dans tout récit d'aventure). Ce qui fascine, ici, n'est pas tant l'homme dans son unité profonde ou comme outil d'une idéologie, mais l'être rebelle à la prise et, par conséquent, fantasmatique, mobile, de cette mobilité chorégraphique (si l'on peut dire), nécessitant une dramatisation soutenue. La *présence* du personnage, magistrat ou colporteur, ses virtualités harcelantes qui vous empêchent de l'épingler, voilà ce qui transcende chaque moment de la trame romanesque.

Et comme l'espion franchissant une frontière exhibe aux yeux de la police les papiers d'identité les plus rassurants, c'est dans la tradition éprouvée du roman d'aventure — *L'Île au trésor*, *Le Creux de la vague*, *Le Trafiquant d'épaves* — du suspense urbain — *Les Nouvelles Mille et Une Nuits* —, que Stevenson opère son radical mais discret coup de force : réimposer ce qui, historiquement, n'est jamais acquis et réclame une constante redécouverte ; ne peut tirer son mérite du seul bouleversement de la forme, sinon de sa soumission à une psychologie sans arrière-plans, sans guère de strates ; réclame le don, non pas seulement d'élaborer, épisodes après épisodes, le personnage, mais d'en faire constamment jaillir la singularité. Singularité qui ne peut s'établir que dans l'éblouissement d'un premier regard — regard non averti et qui ne fléchit pas.

Copyright © 2007 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Guy Vaes, *Le disciple de Shéhérazade [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007. Disponible sur :
<<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/vaes080406.pdf>>