Twain

Les Aventures de Huckleberry Finn

Traduction
d'André Bay

Présentation
de Claude Grimal

GF

Twain
Les Aventures de Huckleberry Finn

« Quiconque essaiera de trouver un sens à ce récit sera poursuivi ; quiconque essaiera d'y trouver une morale sera banni ; quiconque essaiera d'y trouver une intrigue sera fusillé. » Voilà l'avertissement que l'auteur adresse au lecteur des *Aventures de Huckleberry Finn* (1884).

Et pourtant, lorsque Huck, l'ami de Tom Sawyer, descend le Mississippi en compagnie de Jim, un esclave en fuite, il est tiraillé par des injonctions morales contradictoires. Doit-il dénoncer Jim ? ou au contraire lui apporter son aide ? Tandis que les péripéties s'enchaînent le long du fleuve, le jeune garçon découvre la nature humaine dans toute sa noirceur.

À travers ce roman, considéré outre-Atlantique comme fondateur de la littérature américaine, Twain dénonce férocement les cruautés de son temps, face auxquelles il dépeint l'éveil d'une conscience.

Traduction d'André Bay

Présentation, notes et chronologie de Claude Grimal

Bibliographie d'Anne Boutet

Texte intégral

En couverture :
Illustration
de Virginie Berthemet
© Flammarion

GF Flammarion

20-I

LES AVENTURES DE HUCKLEBERRY FINN

TWAIN

LES AVENTURES DE HUCKLEBERRY FINN

Traduction
par
André BAY

Introduction, notes et chronologie
par
Claude GRIMAL

Bibliographie mise à jour (en 2014)
par
Anne BOUTET

GF Flammarion

© Flammarion, Paris, 1994 ;
édition mise à jour en 2014 et en 2020.
ISBN : 978-2-0815-0611-4

INTRODUCTION

Les Aventures de Huckleberry Finn débutent en 1830 ou 1840 à Saint Petersburg dans le Missouri. Huckleberry Finn, le fils de l'ivrogne du village, vit chez deux sœurs, la Veuve Douglas et Miss Watson, qui veulent le « siviliser » (suivant l'ironique orthographe du texte). Huck fait partie de la « bande de voleurs » organisée par son ami Tom Sawyer. Pap, le père de Huck, enlève son fils (chapitre VI) et le séquestre dans une cabane au fond des bois. Las d'être battu, Huck s'enfuit et se réfugie sur l'île Jackson où il rencontre un autre fugitif, Jim le Noir de Miss Watson, qui devant la menace d'être « vendu au Sud » a décidé de gagner un Etat libre. Jim et Huck descendent ensemble le Mississipi. Le voyage vers la liberté est parfois oublié (Jim disparaît ainsi presque entièrement du chapitre XVII au chapitre XXX) au profit d'épisodes satiriques ou de pure farce, surtout lorsque le duc et le roi surgissent dans le récit (au chapitre XIX). La fin du livre, constituée d'aventures rocambolesques (du chapitre XXII au chapitre XLIII), se déroule à la ferme des Phelps, où Jim est captif. Tom et Huck échaffaudent d'invraisemblables projets pour libérer ce dernier de la « prison » où il a été jeté. Mais leurs efforts, ainsi qu'on l'apprend dans les dernières pages, étaient parfaitement inutiles : Jim n'était plus esclave, car Miss Watson prise de remords lui avait accordé la

liberté. Aux derniers paragraphes du livre, Huck décide de partir pour les Territoires afin d'échapper à toute nouvelle tentative de « sivilisation ».

Twain l'Américain

Mark Twain, né Samuel Langhorne Clemens, était un écrivain riche et célèbre lorsqu'il entreprit la rédaction des *Aventures de Huckleberry Finn.* Déjà bien connu avec *Les Innocents à l'étranger* (1869), son best-seller, Twain s'était acquis la réputation d'un humoriste de l'Ouest, une voix neuve, de celles qui signalaient à l'Amérique que sa vraie identité n'avait pas trouvé son expression dans la « littérature comme il faut », la « genteel tradition » de la côte nord-est. Twain indiquait aux U.S.A. qu'ils devaient cesser de copier les modèles européens, que formes et vigueurs nouvelles étaient à découvrir dans l'originalité du grand continent. Bref, Twain se montrait outrageusement ce que le critique Philip Rahv allait appeler « peau-rouge [1] », un baroudeur, impatienté de la pâleur du teint des Hawthorne ou des James. Il incarnait, pour le lecteur américain, la pétulance comique du bon sens démocratique qui ne s'en laissait pas conter par la tradition et les cultures de l'Ancien Monde. En apparence, dans son rôle de bouffon, Twain possédait bien les qualités et les défauts de cet écrivain « peau-rouge » que Rahv trouvait « sans culture personnelle », emporté par des « réactions surtout émotionnelles, spontanées » et qu'il jugeait « au meilleur de sa forme lorsqu'il exprime la vitalité et les inspirations du peuple ; et au pire de celle-ci, lorsqu'il se jette dans l'anti-intellectualisme primaire, mêle conformisme et agressivité, et abuse des schémas éculés de la psychologie de la Frontière ».

1. C'est en 1939 que Philip Rahv a divisé de manière simple et amusante les écrivains américains en « Peaux-Rouges » et « Visages Pâles », suggérant qu'un jour une réconciliation entre les deux serait possible.

Mais la vie et l'œuvre de Twain montrent en fait plus de complexité et moins d'assentiment à l'américanité « peau-rouge ». Après une enfance sur la Frontière, des voyages à travers les Etats-Unis, Twain était devenu un homme de la côte Est, marié à une riche héritière, séjournant fréquemment à l'étranger. Le petit garçon pauvre de Hannibal (Missouri) qui avait quitté l'école à douze ans était devenu l'homme aux costumes de lin blanc qui se plaisait en compagnie des millionnaires, le misanthrope sociable qui détestait son époque et devait se haïr lui-même puisqu'il avait su remarquablement utiliser toutes les chances qu'elle lui offrait. C'était sûrement un homme divisé, écartelé, entre bien plus que des appartenances géographiques diverses ou des fidélités à des groupes sociaux différents. Ce surnom de Twain (« deux »[2]) qu'il s'était donné est un signe, un parmi d'autres mais le plus éclatant, de ses déchirements personnels.

Mais peu importe ici le Samuel Langhorne Clemens de la réalité ; le personnage-Twain que les lecteurs se plaisaient à imaginer et celui qu'attendaient tous les auditeurs de ses nombreuses conférences c'était l'Américain par excellence, fabriqué au cœur même des Etats-Unis. Et ses admirateurs pouvaient être contents. Surgissait sur la page ou sur l'estrade, le héros comique mais « dead pan » qui avait connu le Sud du temps de l'esclavage, la vie sur les vapeurs du Mississipi, la Guerre de Sécession, la Frontière avec ses mines d'or et d'argent, la Reconstruction, les voyages et l'expatriation en Europe, la révolution industrielle et l'Age Doré.

Peu à peu, il vint aussi à incarner un autre personnage, celui, comme l'exprima Rudyard Kipling, dont « la voix était une force de protestation dans un âge de philistinisme ». Il se montra en tout cas extraordinairement habile à créer et entretenir ce qu'on appelle de nos jours une image. Il était déjà en 1885 formidablement populaire. Bien qu'écrivain, il avait gagné la

2. Voir la « Chronologie » à la fin du présent volume.

sympathie de ses compatriotes, peu susceptibles à cette époque d'enthousiasme pour les hommes de lettres ou les intellectuels. Il avait réussi à ce que n'importe qui, l'homme de la rue comme le capitaine d'industrie, s'identifiât à lui, pour des raisons différentes, et vît en lui autre chose que le romancier ou le moraliste. Peut-être parce que, comme l'affirmait un de ses contemporains, « l'un des secrets de son immense talent personnel consistait à ne jamais être perçu comme un individu vivant de sa pensée ou de ses écrits, mais comme un homme d'affaires – éclatant de santé, séduisant, débonnaire, droit comme un i. Dans sa jeunesse il avait plutôt l'air d'un riche "rancher" et, à la fin de sa vie, d'un banquier, ou d'un maréchal à la retraite, d'un ambassadeur ou, comme le pensaient tous ses amis, d'un roi ».

Et cet homme, qui en 1885 était déjà l'amuseur public de l'Amérique, mais peut-être pas encore sa conscience morale, publia *Les Aventures de Huckleberry Finn,* une œuvre dont il ne soupçonnait pas un seul instant qu'elle allait devenir un, sinon, le classique américain.

Twain et la rédaction de Huck Finn

Mark Twain commença *Les Aventures de Huckleberry Finn* en 1876, sûr qu'il était en train d'écrire la suite des *Aventures de Tom Sawyer,* un roman pour la jeunesse dont il venait de corriger les épreuves. Il rédigeait rapidement et confiait à son ami William Dean Howells [3] : « J'ai commencé un nouveau livre pour jeunes garçons, plus pour m'occuper qu'autre chose. J'ai écrit les quatre cents premières pages, le travail est donc à moitié fait. Il s'agit de l'autobiographie de Huckleberry Finn. J'en suis pour l'instant moyennement satisfait, et il ne serait pas impossible que je

3. W.D. Howells (1837-1920) grand ami de Twain était un romancier réaliste très connu. De lui, on lit toujours *The Rise of Silas Lapham* (1885).

mette le manuscrit terminé au placard ou que je le brûle [4]. »

Sa facilité d'écriture était trompeuse. Twain cala au chapitre XVI et rangea le manuscrit. Ses ennuis venaient peut-être, sans qu'il s'en rendît compte, du fait que *Huckleberry Finn* n'était nullement la suite de *Tom Sawyer,* ce « livre plus spécialement destiné à amuser garçons et filles [5] ». Twain tenta à plusieurs reprises de poursuivre *Huckleberry Finn* mais c'est pendant l'été 1883 seulement qu'il parvint à l'achever. Pris d'une énergie créatrice nouvelle, il composa dans un assez court laps de temps vingt-trois chapitres et fit d'innombrables corrections d'ensemble. Il n'offrit alors gaiement à ses difficultés de rédaction que des explications métaphoriques de trop grand bon sens. « Mon réservoir s'était vidé, il suffisait d'attendre qu'il se remplisse, etc. »

D'autres ouvrages, pour lesquels son réservoir semblait suffisamment plein, l'avaient occupé entre le début et la fin de *Huckleberry Finn* : il avait pendant ces quelques années abondamment écrit et publié : *Un vagabond à l'étranger* (1880), *Le Prince et le Pauvre* (1882), *La Vie sur le Mississipi* (1883), des contes...

L'été 1883 lui permit de terminer le roman commencé en 1876. Ainsi, sept ans après l'annonce prématurée de la naissance du livre à W.D. Howells, Twain jubilait dans ses lettres au même correspondant. « Cela fait des années que je n'ai pas empilé des pages manuscrites à cette vitesse [...] Aujourd'hui, j'ai écrit 4 000 mots et presque tous les jours j'en écris 3 000 et plus, les jours de travail je ne tombe jamais au-dessous de 2 600. Quand je suis épuisé je me mets

4. *Mark Twain-Howells Letters,* éd. Henry Nash Smith, Cambridge (Mass.) Harvard University Press, 1960. Lettre à W.D. Howells, 9 août 1876.

5. C'est ainsi que Twain présente *Tom Sawyer* dans la préface, ce qui ne l'empêche pas en 1875 dans une lettre à W.D. Howells de dire, toujours à propos de Tom Sawyer : « Ce n'est pas du tout un livre pour enfants. Seuls les adultes le liront. C'est un livre qui n'est fait que pour les adultes. »

au lit un ou deux jours, je lis et je fume et puis je m'y remets pour six ou sept jours [6]. »

Même joie lorsqu'il confiait à sa mère, en juillet : « J'accumule les feuillets à une vitesse incroyable. Je crois que je vais terminer dans deux mois un livre sur lequel je travaille par intermittence depuis sept ans. Mais cet été il m'est aussi facile d'écrire que de me reposer [7]. » En avril 1884, il remerciait W.D. Howells qui lui avait proposé de relire les épreuves du manuscrit, en août il les lui envoyait. En janvier 1885, le livre paraissait aux Etats-Unis.

Juste avant la fin de la rédaction, Twain avait annoncé à sa femme et ses filles, avec le ton drolatique qu'il adoptait souvent pour s'adresser à elles, que « la modestie (l)'obligeait à dire que (ce nouveau livre était) vraiment du tonnerre ».

L'accueil

L'une des œuvres les plus connues de la littérature américaine était née ; un roman « du tonnerre » sans aucun doute mais non pas sans défauts et qui dut conquérir, petit à petit, la place essentielle qui est aujourd'hui la sienne. La consécration, même si son ami W.D. Howells avait crié au chef-d'œuvre, arriva seulement avec les années vingt du vingtième siècle. Ernest Hemingway a résumé l'opinion qu'écrivains et critiques se font du livre depuis cette époque. D'autres avant lui, H.L. Mencken par exemple, l'avaient hissé au rang de monument national, mais ce sont les phrases des *Vertes Collines d'Afrique* que tout le monde a retenues : « Toute la littérature moderne américaine est issue d'un livre de Mark Twain, *Huckleberry Finn* [...] Avant, il n'y avait rien. Depuis, on n'a rien fait d'aussi bien [8]. »

Le livre fut sans doute acheté par ses premiers lec-

6. Lettre à W.D. Howells, 21 juillet 1883.
7. *Mark Twain's Letters*, éd. A. Bigelow Paine, New York, Harper and Bros., 1935. Lettre à Jane Lampton Clemens, 21 juillet 1883.
8. *Green Hills of Africa*, 1935.

teurs pour ses qualités comiques ; Twain était associé dans l'esprit du public à d'autres auteurs amusants comme Josh Billings, Orpheus Kerr ou Bill Nye. Il ne fut pas très bien accueilli par la presse ; il froissait. Au nom du bon ton, des bonnes manières, de la pudeur, de la religion et de la correction grammaticale, les journaux firent des critiques. La fameuse affaire de la Bibliothèque Publique de Concord (Massachusetts), en mars 1885, permet de comprendre les réticences de certains lecteurs. Les responsables de la bibliothèque de cette ville (qui avait été le lieu de résidence de Thoreau, d'Emerson, de Hawthorne) jugèrent le livre « non pas immoral » mais « plus approprié aux habitants des taudis qu'aux lecteurs intelligents et respectables ». Ils décidèrent que vu le caractère « grossier, vulgaire, sans élégance » de l'ouvrage, et son sujet (« des expériences peu nobles »), *Huckleberry Finn* ne pouvait figurer sur les rayons de la bibliothèque. Louisa May Alcott, elle-même respectable auteur des *Quatre Filles du Docteur March* et habitante de Concord, exprimait l'opinion de la communauté : « Si Mr. Clemens ne trouve rien de mieux à dire à nos garçons et filles au cœur pur, il serait préférable qu'il cesse d'écrire pour eux [9]. »

La presse parla de l'incident, ce qui fit plus de publicité que de tort au livre. Twain prétendit ne voir que le bon côté de cet assaut de pruderie mais fut attristé par toute l'affaire. Il se félicita de l'excellente opération commerciale que cela constituait : « Voilà qui va me faire vendre 25 000 exemplaires ! » (En fait 50 000 furent vendus.) Mais il riposta par voie de presse et envoya le roman à ses amis accompagné de dédicaces blessées et défensives. Il écrivait à l'un : « Je vous envoie Huck Finn, un de mes enfants de réputation douteuse. Soyez gentil avec lui pour l'amour de son père. » A un autre : « Voici Huck, un de mes

9. Cité par Justin Kaplan dans *Mr. Clemens and Mark Twain,* New York, Simon and Schuster, 1966, p. 268. Louisa Alcott se trompait en ne voyant dans le livre qu'un ouvrage pour enfants, mais il est certain qu'un des « problèmes » du roman vient de ce qu'il n'est ni tout à fait pour les jeunes ni tout à fait pour les adultes.

enfants très maltraité qui s'est fait bien injustement traîner dans la boue [10]. »

Notons bien : il considérait Huck Finn comme « un de ses enfants », c'était plus qu'une formule.

Et puis voilà qu'un siècle plus tard, dans les années 80, l'indignation reprit. Cette fois, les protestations venaient de certains éducateurs, mécontents qu'un classique au programme des « junior high schools » (en gros, les collèges) contînt plus de deux cents fois le mot « nigger ». Les jeunes lecteurs noirs s'en trouvaient, paraît-il, blessés même lorsqu'on parvenait à leur expliquer les buts satiriques du livre. John H. Wallace qui avait lancé la polémique produisit également une version « acceptable » de *Huckleberry Finn* où le mot « nigger » était remplacé par « black » et où quelques phrases suspectes d'irréligion et de blasphème disparaissaient. John H. Wallace était aussi pasteur. Alors, tant qu'à faire...

Ce fâcheux débat semblait forcer les critiques à redémontrer l'évidence : à savoir que *Huckleberry Finn* est un livre d'une hostilité féroce envers les attitudes racistes. En fait, la publicité donnée aux arguments moralisateurs, paresseux de John H. Wallace en dit plus long sur l'atmosphère intellectuelle des années 1980 à 1990 aux Etats-Unis, et sur l'état des relations entre Noirs et Blancs que sur le roman.

Qui soutiendra qu'un écolier noir de onze ans ne comprend pas la satire contenue dans la célèbre discussion du chapitre XXXII, entre tante Sally et Huck, lorsque ce dernier invente des excuses pour le retard du bateau ?

— C'est pas un banc de sable qui nous a arrêtés. C'est un cylindre qui a éclaté.
— Grand Dieu ! Il y a pas eu de blessés ?
— Non, seulement un nègre de tué.

10. Cité par M.P. Hearn dans *The Annotated Huckleberry Finn*, Clarkson, N. Potter Inc., New York, 1981, p. 1.

— Allons, tant mieux ; quelquefois il y a des gens qui sont touchés.

Oui, le roman a horreur du racisme, de son versant haineux comme de son versant d'indifférence imbécile, mais écrit au XIX[e] siècle, il utilise parfois les conventions de son époque pour parler des personnages noirs (comme des personnages féminins). Le romancier Ralph Ellison, par exemple, n'a pas attendu John Wallace pour signaler ce problème, indiquer ce que Jim doit à la tradition du « minstrel show » et constater qu'il est néanmoins le premier grand personnage noir de toute la littérature américaine. C'est vrai que lecteur se sent mal à l'aise vis-à-vis de Jim, mais pour des raisons qui sont infiniment plus complexes que ne le laisse entendre le mauvais procès intenté au livre [11].

L'esclavage

Les Aventures de Huckleberry Finn ne sont pas un roman sur l'esclavage, mais (peut-être) sur l'éveil d'une conscience, celle de Huck. Le petit héros, dans son apprentissage des maux de l'âme et de la société, va découvrir des difformités, pour certaines typiquement sudistes. La plus monstrueuse, celle qui va constituer l'expérience essentielle de Huck, le forcer à prendre des décisions morales graves, c'est bien l'esclavage.

Mais d'abord, pourquoi Twain a-t-il choisi en 1885 de publier un livre sur une institution qui n'existait plus depuis vingt ans ? Des raisons à la fois personnelles et historiques.

Twain était un enfant du Sud coupable des péchés de ses pères. Il trouvait aussi sans doute que parler de l'esclavage était une manière de s'indigner de la situa-

11. On pourra lire à ce sujet *Black Perspectives on Huckleberry Finn,* éd. James S. Leonard et Thomas A. Tenney, Durham, Duke University Press, 1992.

tion contemporaine des Noirs. Twain commença le livre en 1876 après la Reconstruction du Sud, après les tentatives du Nord pour garantir dans le Sud la participation des Noirs à la vie politique et économique. Ces efforts avaient été balayés par la constitution des Black Codes et, après le 14e et le 15e amendement, par les lois Jim Crow. Bref, depuis la fin de la Guerre de Sécession, les Etats du Sud luttaient pied à pied contre un gouvernement fédéral, lui-même peu soucieux du sort des Noirs, pour restreindre les droits des anciens esclaves. En 1883, lorsque Twain terminait *Huckleberry Finn,* le succès des Etats était total puisque la Cour suprême déclarait inconstitutionnel l'Acte des Droits civiques de 1875 qui exigeait l'égalité dans l'utilisation de tous les services publics. De nouvelles chaînes se forgeaient pour les Noirs libérés.

Tandis qu'il écrivait, Twain voyait donc la reconstruction de la société du Sud s'effectuer autour de l'exclusion brutale de ceux qui auraient dû en devenir de nouveaux citoyens, et ce avec la complicité passive du Nord. Les batailles législatives constituaient les grands moments d'une guerre qui se menait au quotidien par l'intimidation et la violence. Ce contexte historique a pesé sur la rédaction du livre ; les critiques qui en ont pris conscience ont ainsi fourni d'intéressantes explications aux derniers chapitres du livre, à certains aspects « minstrel show » du personnage de Jim déjà remarqués par Ralph Ellison. Les jeux odieux que font subir Huck et Tom à Jim, les mauvais traitements des villageois, reproduiraient la situation politique et économique des Noirs dans les années 1880 : ces derniers n'avaient aucune possibilité de déterminer leur destin, aucun pouvoir de décision, ils étaient entièrement soumis au bon vouloir des Blancs, de ceux qui siégeaient au gouvernement au Nord, comme de ceux qui vivaient à leurs côtés dans les mêmes Etats.

Mais quelles étaient les raisons personnelles de Twain ? Il voulait une nouvelle fois évoquer l'en-

fance, ce thème qu'il chérissait par-dessus tout. Dans ses déclarations, il faisait de l'enfance en général, et de la sienne en particulier, un âge d'or. Il écrivait à des amis que seules valaient d'être vécues les quinze premières années de la vie. En fait, comme il disait joliment : « Avoir été enfant, c'est comme avoir été roi il y a très longtemps d'un royaume très lointain. » Mais l'honnêteté le forçait à reconnaître qu'il y avait quelques ombres au tableau, et la pastorale de l'enfance se trouve toujours chez lui troublée par d'horribles apparitions. L'un des cauchemars de l'enfance de Twain, l'une des causes de la violence qui a hanté ses premières années, est sans doute l'esclavage. Ce n'était pas la seule brutalité de cette société brutale, mais c'était celle à laquelle sa propre famille avait participé.

Ainsi Twain, lorsqu'il écrit *Huckleberry Finn,* doit effectuer trois opérations en même temps : conserver l'enfance comme refuge idéal de sa rêverie, condamner l'esclavage et préserver ses parents.

Quel était donc exactement ce passé familial ? Combien d'esclaves possédait John Clemens, le père de Twain ? Quand les a-t-il vendus et pourquoi ? On ne le sait pas. Les silences, les hésitations de Twain à ce sujet dans son *Autobiographie* témoignent, sans doute, de son malaise. En effet, il ne consacre qu'une phrase à ce problème : « D'abord mon père possédait des esclaves, puis il les vendit un à un et en loua à l'année à des fermiers [12]. »

On a trouvé dans les papiers de la famille et de Twain des éléments plus précis. John Clemens avoue dans une lettre que, sans argent, il doit vendre un de ses Noirs pour prendre le vapeur et retourner chez lui. Dans l'essai autobiographique de Mrs. Clemens et les papiers de son fils, on apprend la vente de la « nounou » de Samuel, Jenny. Twain (dans des notes personnelles et non dans son *Autobiographie*) explique

12. *The Autobiography of Mark Twain,* éd. Charles Neider, New York, Harper and Bros, 1959 ; chapitre 1.

combien Jenny était difficile, insubordonnée — au point d'arracher le fouet des mains de Mrs. Clemens ! — et que ce fut elle qui voulut être vendue. Les Clemens y consentirent. La mère de Twain ne fit donc qu'exécuter « le caprice d'une esclave contre son intérêt [à elle l'esclave] et son désir personnel [à elle Mrs. Clemens] ». Des années plus tard d'ailleurs, des gens rencontrèrent Jenny, femme de chambre sur un vapeur, qui regrettait amèrement ses bons maîtres.

Mais dans l'*Autobiographie,* Twain n'aborde rien de trop personnel sinon pour brosser de Jane, sa mère, un portrait de femme au grand cœur, à l'occasion d'un épisode mettant en scène Sandy, un petit esclave loué par sa famille [13]. Ce petit garçon, qu'on venait d'acheter au Maryland et donc de séparer de sa mère, chantait à tue-tête toute la journée, s'agitait et faisait un raffût du diable. Samuel s'en était plaint à sa mère ; celle-ci, les larmes aux yeux, lui avait dit que cette bruyante agitation était pour elle bon signe car elle signifiait que pendant ce temps Sandy ne pensait pas à sa maman. Aujourd'hui, le lecteur doute que cette vignette touchante démontre l'immense bonté de Mrs. Clemens, ou sa grande perspicacité psychologique.

C'est à peu près tout ce qu'on sait sur la famille Clemens et la manière dont elle traitait « ses » Noirs. De l'esclavage à Hannibal en général, Twain nous brosse un tableau bénin : il s'agissait de « l'esclavage domestique pas de sa variété brutale des plantations. Les mauvais traitements étaient très rares et à juste raison, extrêmement impopulaires [14] ». Il nous répète à plusieurs reprises, à sa décharge comme à celle de sa mère, qu'il n'avait jamais entendu personne autour de lui, pas même les instances morales supérieures de la religion, condamner cette institution.

> Lorsque j'étais écolier, je n'avais aucune aversion pour l'esclavage. Je ne me doutais pas que cela pouvait être

13. *Ibid.*, chapitre II.
14. *Ibid.*, chapitre VII.

> quelque chose de mal. Personne ne l'attaquait en ma présence ; les journaux locaux n'y trouvaient rien à redire ; le pasteur nous assurait que Dieu approuvait cette institution, qu'elle était sacrée et que ceux qui auraient eu quelques doutes, pouvaient se référer à la Bible — et là-dessus on nous lisait les textes pour bien nous convaincre. Si les esclaves détestaient l'esclavage, ils étaient en tout cas prudents et n'en disaient rien. A Hannibal, on ne voyait presque jamais un esclave maltraité, dans les fermes alentour jamais [15].

Et pourtant Twain se souvient d'un Noir tué dans la rue par un Blanc pour « une peccadille ». Les gens plaignaient le propriétaire qui venait de perdre beaucoup d'argent, car l'assassin était incapable de le dédommager de la perte de son bien. Il se souvient du cadavre d'un esclave fugitif apparaissant dans l'eau des marais, éventré. Il se souvient de Noirs enchaînés, envoyés « au Sud » pour y être vendus :

> Je n'ai aucun souvenir d'avoir jamais vu une vente d'esclaves à Hannibal ; mais j'ai dans l'idée que c'est parce que c'était un spectacle courant et banal, et non exceptionnel et effroyable. Je me souviens très bien pourtant avoir vu une dizaine de Noirs, hommes et femmes, enchaînés les uns aux autres, assis sur le sol, attendant d'être embarqués pour être vendus plus au Sud. Jamais je n'ai vu de visages aussi tristes. Des esclaves enchaînés ne devaient pas être un spectacle fréquent sans cela je n'en n'aurais pas été aussi extraordinairement frappé [16].

Voilà donc pour le quotidien de l'esclavage, tel que Twain tente de se le rappeler, avec toutes les hésitations, les omissions que le lecteur d'aujourd'hui choisit de trouver révélatrices de vérités plus douloureuses. Les souvenirs sont vagues car il ne veut attaquer ni l'enfant qu'il rêve de redevenir, ni ses parents. Pourtant Twain saura toujours se désoler du jeune homme sudiste de dix-huit ou vingt ans qu'il était, coupable de tous les vices : « ignorance, intolérance, égotisme, prétention, opaque vision des

15. *Ibid.*, chapitre II.
16. *Ibid.*, chapitre VII.

choses, pitoyable et stupide sottise, et inconscience presque désespérante de tout ce qui se passait [17] ». Dans *Huckleberry Finn,* Huck son enfant bien-aimé va racheter le péché d'indifférence de toute la famille Clemens.

Le Sud, la Frontière

Mais ce Sud esclavagiste d'avant la Guerre de Sécession, poétisé par l'enfance et sauvagement critiqué par le satiriste, est aussi attaqué dans bien d'autres de ses pratiques : le système de castes et son activité favorite la vendetta (dans le chapitre sur les Grangerford et les Shepherdson), le lynchage (condamné par le méprisant colonel Sherburn qui vient, lui, d'exécuter de sang-froid un malheureux ivrogne), la violence des foules des petites villes (vis-à-vis du duc et du roi), la religiosité purement formelle (comme celle de Miss Watson ou des familles Grangerford et Shepherdson), le « fondamentalisme » crédule et ses camps de missionnaires...

Partout la violence discrète ou déchaînée. Huck en fait à chaque fois l'expérience ; il part de la petite ville étouffante de Saint Petersburg (Missouri), passe par une plantation du Tennessee qu'il trouve sur le pied de guerre, s'arrête dans l'Arkansas à Bricksville où l'on assassine pour un oui ou pour un non, accepte l'hospitalité des Wilks dans le Mississipi [18] parmi des villageois prêts à utiliser goudron, plumes et corde, puis arrive enfin encore plus au Sud dans la ferme des Phelps près de Pikesville où la brutalité très feutrée mais bien réelle s'exercera contre Jim.

Si Huck se trouve voyager dans le Sud, il se trouve aussi qu'il circule assez prêt de la Frontière, des Territoires, ces larges portions de continent qui n'ont pas encore assez d'habitants pour entrer dans l'Union. Le

17. *Mark Twain's Letters, op. cit.,* Lettre du 1er novembre 1876, p. 289.
18. Voir carte, p. 35.

Territoire Indien est éloigné géographiquement, mais l'atmosphère de la Frontière est présente : l'Arkansas de Brisksville et Pikesville vient d'entrer dans l'Union en 1836 et semble toujours régi par la mentalité de l'Ouest. Le roman raconte donc aussi des histoires de la Frontière et de ses étranges personnages. Ainsi hommes des bois et des radeaux, aventuriers, escrocs, chasseurs d'esclaves, assassins, Indiens (auxquels ont fait allusion mais qu'on ne voit jamais) vont et viennent dans ces pages entre une nature presque sauvage et les avant-postes d'une « sivilisation » que Huck ne nous donne aucune raison d'aimer.

La Frontière, le Sud. Twain évoquait là deux réalités historiques américaines déjà aménagées par des mythes divers, lieux de rêveries très actives pour les lecteurs de 1885 comme pour ceux d'aujourd'hui.

Qu'apprend Huck ?

Au fil de l'eau, à la faveur des arrimages, Huck rencontre la société de la vallée du Mississipi. A côté du jeune garçon se tient, bien sûr, le satiriste-Twain. Mais Huck n'est pas qu'un simple instrument, il se constitue en personnage complexe, indépendant. Nous saisissons la critique sociale tout de suite ; Twain s'attaque aux notables en mal de bonnes œuvres, aux pauvres Blancs adeptes de la justice expéditive, etc. Mais, décalage ironique oblige, Huck n'apparaît presque jamais conscient de la portée comique de ses remarques, et se montre peu perspicace dans ses analyses. Il est donc parfois difficile de savoir ce qu'il comprend des expériences de son voyage.

De fait, qu'apprend-il au cours de son périple, au-delà de quelques vérités banales mais fortes qu'il énonce, lui l'enfant plein de compassion, après le châtiment du duc et du roi ? « Les êtres humains peuvent être horriblement cruels les uns pour les autres. »

Il semble que la conscience de Huck s'éveille au contact de Jim. Plusieurs étapes nous montrent son

apprentissage éthique et politique. Aux chapitres VIII, XVI puis XXXI, Huck va prendre de graves décisions vis-à-vis « du nègre de Miss Watson », et par rapport à ses propres principes sociaux, religieux et moraux. S'il reste persuadé du droit sacré de propriété (celui des maîtres d'esclaves particulièrement), de la réalité de l'enfer pour ceux qui ne le respectent pas, il agira, non sans difficulté et toujours au nom de l'amitié, contre ces idées reçues. Lorsqu'il rencontre Jim sur l'île, il jure de ne pas le dénoncer. Mais la promesse est faite sous le coup de l'enthousiasme : Huck se réjouit d'avoir trouvé un compagnon, et n'a pas encore compris que Jim s'est enfui pour de bon.

Au chapitre XVI, Huck, honteux de cet acte hideux dont il est complice (protéger un esclave fugitif) et irrité des prétentions de Jim qui parle de venir voler sa femme et ses enfants à leurs maîtres légitimes, décide de dénoncer son compagnon. Mais au moment même où il pourrait livrer Jim aux chasseurs d'esclaves, il invente un ingénieux mensonge qui sauve le Noir, montrant par là que sa morale « spontanée » est infiniment meilleure que la morale des leçons qu'il a reçues.

Mais le combat moral n'est pas gagné. Huck, au chapitre XXXI, prend son ultime décision en faveur de Jim après un long et difficile débat intérieur. Si le jeune garçon choisit, par affection pour Jim, de ne pas informer Miss Watson de l'endroit où se trouve « son nègre », il accepte pour lui-même la damnation éternelle. « Tant pis ! » déclare-t-il « J'irai en enfer ! » Et cette fois, Huck a définitivement choisi son camp, celui de la fidélité à une amitié, quel que soit le prix à payer. Il s'engage totalement à ce moment-là et nous dit alors : « J'ai décidé d'aller chercher Jim [prisonnier chez les Phelps] et de le voler pour l'arracher de nouveau à l'esclavage. Ça ne mène nulle part de faire les choses à moitié. Quand le vin est tiré il faut le boire. »

Jamais, et c'est là l'intelligence de Twain, Huck n'agit en abolitionniste. Il décide selon ce que lui dicte le lien fort, non sans ambiguïté, qu'il noue avec Jim.

Twain montre bien le changement de Huck vis-à-vis de l'esclave noir et fait évoluer son personnage. D'un « nègre » à qui on peut jouer des tours pendables (mais Huck et Tom sont prêts à faire des farces à n'importe qui, Blanc ou Noir), Jim devient un homme digne de respect. Lorsqu'il impose au garçon l'égalité, et les termes de celle-ci, par le biais de son amitié (il crie à Huck, au chapitre XVI, qu'il est « le meilleur ami qu'il ait jamais eu[...] le seul Blanc qui ait jamais tenu parole à Jim »), le jeune garçon est pris au piège ; trahison ou fidélité, il n'a plus d'autre choix.

L'expérience de Huck apparaît comme centrale. Elle suggère à Twain dans ses écrits personnels un bref résumé thématique : *Huckleberry Finn* serait « un livre où un cœur sûr et une conscience déformée [a sound heart and deformed conscience] entrent en conflit et où cette dernière subit une défaite ».

Ce que le personnage comprend du conflit devient secondaire, de ses modalités également. Twain cherche surtout à mettre en avant l'écrasement de la conscience, que nous appellerions plutôt la pensée pervertie, et le triomphe de la bonté spontanée du cœur.

Ceci relègue donc au deuxième plan la question de savoir ce que le héros comprend, s'il change, et dans quelle mesure, au cours de son périple. Le résumé que Twain fait du livre suggère qu'il y aurait d'un côté l'inné, forcément bon, et de l'autre l'acquis, mauvais. Si le mal vient de la société, comme semble le signifier le livre en mettant en scène des groupes humains déplaisants ou répugnants, certains justes semblent pourtant se dégager de son influence néfaste par leur seule bonté spontanée.

A ce point de la réflexion sur le monde et le mal, Twain se contentait en général de vitupérer avec entrain « la fichue race humaine ». Dans *Les Aventures de Huckleberry Finn,* il fabrique une solution en inventant une société humaine idéale, égalitaire, composée de deux individus au cœur pur, isolés d'un monde qui ne leur reconnaît à l'un comme à l'autre presque

aucun droit. Tout fonctionnera entre eux à merveille.

Twain n'a pas ménagé son talent pour décrire les plaisirs de l'existence sur ce radeau toujours en mouvement, loin de la terre dangereuse. Même là, pourtant, les deux citoyens égaux ne sont pas toujours à l'abri ; la colère indifférente du Mississipi les menace tout autant que les calamités humaines venues de la rive (vapeurs construits et pilotés par « les fidèles de la machine », ou créatures prédatrices prêtes à envahir leur territoire flottant). Le radeau est un lieu fragile, mais merveilleux. Huck qui vient d'échapper aux tirs croisés des Shepherdson et des Grangerford et a retrouvé Jim, avoue, à la fin du chapitre XVIII, tel un rat des champs retourné au logis : « On s'est dit qu'après tout, un radeau c'était un chez-soi formidable. Ailleurs, on vit à l'étroit et on manque d'air. Un radeau c'est confortable, on y est drôlement libre et à son aise. »

Ce monde parfait, bâti sur la fraternité, ne semble concevable que pour deux et, qui plus est, deux personnes de même sexe, mais d'une race et d'un âge différents, liées par leur rapport impossible ou problématique avec le monde des humains qui les entoure. L'existence de la société idéale est de courte durée, elle cesse bien sûr lorsque disparaît le lien entre les deux participants.

A la fin, Jim n'a plus à fuir et le petit héros redevient semblable au Huck du début. Ne sachant à quoi utiliser son courage et se voyant désormais déchargé de toute responsabilité, Huck ne pense qu'à « partir pour les Territoires ». Renoncement ? N'aurait-il rien appris que passagèrement ? Son périple l'a-t-il dégoûté à jamais du monde social dans lequel il a consenti, un temps, à jouer un rôle valeureux ?

En fait, le voyage de Huck se construit-il comme une quête (même si celle-ci n'est pas consciente et même si elle n'aboutit pas) ou comme une fuite en avant ? Y a-t-il progression ou débandade ? Le livre est-il un roman d'apprentissage ou un roman picaresque ?

Si cette décision de partir pour les Territoires pose d'intéressants problèmes pour ce qui concerne le héros et la vision de Twain, le dernier quart du roman (des chapitres XXII à XLIII) suscite, lui, des questions beaucoup plus embarrassantes. Après la mise en place d'événements, de réflexions graves, la pantalonnade finale (Tom et Huck inventant des moyens rocambolesques pour libérer Jim) fait grincer des dents. Doit-on purement et simplement condamner les derniers chapitres à la suite d'Ernest Hemingway qui disait : « Il faut s'arrêter là où Jim est volé au garçon. C'est là la vraie fin. Le reste, c'est de la triche » ? Ou doit-on tenter de construire une vue cohérente de l'ensemble du roman ?

Signalons d'abord qu'en formaliste opiniâtre, on peut adopter une position de cécité totale et trouver la farce chez les Phelps parfaitement justifiée. On dira alors que le livre se clôt sur un grand finale à la manière de la Turquerie du *Bourgeois gentilhomme,* qui nous ramène astucieusement aux pitreries du début, lorsque Tom jouait des tours à Jim. La boucle est bouclée, l'initiation est accomplie, le héros retourne sans coup de force au second plan.

T.S. Eliot adopte cette position : « Certains lecteurs déplorent que la fin de *Huckleberry Finn* descende au niveau de *Tom Sawyer* au moment où ce dernier réapparaît », dit-il. « Mais il est juste que l'atmosphère de la fin du livre nous rappelle celle du début... Pour Huckleberry Finn, ni une fin tragique, ni une fin heureuse ne conviendrait. Ni succès dans le monde, ni satisfaction sociale, ni bonheur domestique ne serait digne de lui ; une fin tragique le réduirait aussi au niveau de ceux dont il a pitié. Huck Finn doit venir d'on ne sait où et disparaître on ne sait où [...] Sa disparition ne peut s'effectuer qu'en amenant sur scène un autre comédien qui la dissimule derrière un nuage de pitreries. »

Certes. Mais d'autres fins parviendraient aisément au même but sans pour autant rabaisser Jim et replacer Huck sous la dépendance de Tom, pro-

blèmes sur lesquels Eliot ferme les yeux. Comment, dans une explication de ce type, et dans une explication de type historique (cf. la section « esclavage ») comprendre les hiatus psychologiques, saisir la cohérence d'une pensée dans le livre ? Y a-t-il un moyen de ne pas voir les gênantes contradictions psychologiques des personnages et de saisir des enjeux idéologiques clairs ?

Le personnage de Jim, plus que celui de Huck, souffre de la fin. Il apparaît purement comique au début, mais au cours du récit se transforme en homme sensible, courageux, en compagnon à la fois paternel et maternel de Huck. Puis soudain, chez les Phelps, il redevient le « négro » de comédie, crédule et obéissant. Ce personnage actif qui conquiert de haute lutte sa liberté, sa personnalité, et apparaît petit à petit comme un être humain exemplaire, se retrouve dans les dernières pages, ridiculisé et soumis, les mains littéralement et figurativement liées. Même si on admet que Twain veut par là présenter allégoriquement le seul rôle accordé aux Noirs par les Blancs, on doit juger aussi que, ce faisant, l'auteur sabote le personnage complexe qu'il vient de créer et détruit l'atmosphère qu'il a construite.

Bien sûr, ici encore, Twain veut souligner la différence entre Huck et Tom. Tom, lui, sait à la fin que Jim est libre, mais il préfère le jeu, c'est-à-dire son propre plaisir, à la vie d'un autre. Il reste entièrement soumis aux lois d'une société qui trouve pratique de nier les droits fondamentaux de certains individus et de leur refuser le bien-être. Contrairement à lui, Huck s'est, au cours de son voyage, affranchi des règles sociales d'indifférence et de cruauté auxquelles Tom obéit tranquillement face à Jim, esclave ou homme libre. Huck est suffisamment surpris de l'attitude de Tom pour le sommer de s'expliquer au dernier chapitre, de se réexpliquer plutôt, puisque Tom a déjà fourni ses raisons à Tante Sally : « Je voulais avoir des aventures, voilà tout, et j'aurais marché dans le sang jusqu'au cou pour... »

Mais Huck s'étonne plus qu'il ne s'indigne du comportement de son ami ; c'est l'inutilité, la prétention des projets de Tom qui semblent le frapper plutôt que leur cruauté. La rébellion est chose bien difficile lorsqu'en face les discours sont tout prêts et si bien huilés.

Ainsi Huck, tout comme Jim, retourne à un statut antérieur. Il semblait avoir appris à reconnaître faux semblants et vices de la société, construit une amitié — presque — d'égal à égal avec Jim, et le voilà qui pour finir se soumet aux caprices de Tom, avant de décider de s'éclipser pour les Territoires. De fait si on peut comprendre le dernier chapitre (une initiation ratée ou inutile, le repli anarchiste du jeune Huck incapable de composer avec « la fichue race humaine »), on saisit moins la nécessité de l'épisode chez les Phelps, qui fait tomber le héros dans le burlesque... Surtout après ce que Twain nous a montré au cours de la descente du fleuve !

Twain a rendu Huck solidaire de la quête de Jim, il a créé une société idéale à deux sur le radeau, et l'a opposée au monde de la rive, monde régi par le lucre, la violence et l'hypocrisie. Donc, nécessairement, logiquement, la conclusion du livre ne peut que démontrer l'incapacité de la société à s'accommoder des découvertes de Huck et Jim. Il n'y a pas de réalisation possible pour ce que les deux compagnons ont inventé, il y a incompatibilité entre ce qu'ils sont et ce qu'est le monde. A cette constatation tragique ne convient pas une conclusion tragique, étant donné le ton général du livre, mais pas non plus la volte-face burlesque choisie par Twain.

Si la veine du roman est bien ce pessimisme tragique traité sur un ton comique, il semble juste de laisser le sort des personnages incertain. On comprend alors la disparition future de Huck, mais pas la solution sommaire et euphorique qui règle le sort de Jim. Autrement dit : étant donné la perspective politique qui semble se dessiner dans *Huckleberry Finn,* les deux protagonistes se devaient d'être défaits, tout en

restant vivants ; leur quête devait rester inaboutie, sans être pour autant abandonnée, ni court-circuitée contrairement à ce que suggère le final béat de Jim-cum-quarante-dollars, libéré par le bon vouloir de sa maîtresse repentie.

Les problèmes soulevés par le livre semblent donc plus vastes que ceux énoncés par Twain (le conflit entre le « cœur droit » et la « conscience déformée »), car les justes dans *Huckleberry Finn* ne peuvent même pas exprimer leur intelligence et leur bonté, qui restent captives de modes d'expression réducteurs et inadéquats ou sont impitoyablement étouffées. Les conflits sont présentés dans le roman de manière à la fois embrouillée et vigoureuse, ils ne sont pas posés une fois pour toutes, ni bien sûr résolus, parce que, dans la réalité, ils ne sauraient jamais l'être, parce que dans la vie, ils ne cessent de se reformuler impérieusement, confusément, différemment, toujours autour de la question favorite de Twain : celle de la responsabilité morale, de ce qu'on doit à la société, à l'autre et à soi-même. Voilà pourquoi les contradictions qui gouvernent le livre sont à la fois agaçantes et fertiles.

Langue poétique autochtone, ironie, présence-absence du divin

L'ampleur des problèmes évoqués par *Huckleberry Finn* a fait du livre un classique. Mais l'originalité de sa langue, moins perceptible de nos jours surtout en traduction, suffirait presque à expliquer la place du roman dans les lettres américaines. La langue de *Huckleberry Finn* est entièrement dépendante de celui qui est censé écrire le roman et de son mode de perception. Il s'agit d'un petit garçon sans éducation, jeune comme les Etats-Unis, dont la voix familière, gouailleuse, est capable de lyrisme lorsqu'il s'agit d'évoquer les scènes du sublime américain. C'est une innovation extraordinaire, venue du refus de Twain d'obéir à la « genteel tradition ». Depuis ses débuts

d'écrivain, Twain détestait la langue des lettrés, dont il trouvait l'élégance et le raffinement creux et ridicule ; il voulait imaginer autre chose. Il pensait à deux modèles idéaux : la langue des enfants qu'il imaginait « intéressante », « simple », « naturelle » parce que dépourvue d'artifices, du désir de « faire des effets », et la langue de la Frontière. Curieusement le parler de l'Ouest lui plaisait pour des raisons complètement opposées à celle du langage de l'enfance. Il en aimait l'exagération, la bouffonnerie, il adorait ce qu'on considérait alors comme une forme typique de la Frontière, la « tall tale ». Mais il y a peut-être un moyen de réconcilier ces deux idéaux en apparence contradictoires : tous deux sont des parlers « contre », qui tournent le dos à des manières de s'exprimer « majoritaires », celle des adultes, celle des gens de la côte Est. S'exprimer comme un garçonnet ou comme un chercheur d'or sont des façons de s'opposer et de ne pas s'inféoder.

Mais au-delà d'un réflexe personnel, d'une position réactionnelle, il y avait la décision consciente de l'écrivain. Dans une lettre à un journaliste qui désirait l'interviewer, il essayait de faire comprendre ce à quoi, en tant qu'artiste, il était attaché :

> Le langage parlé est une chose, le langage écrit une autre [...] Sitôt qu'on met le parler par écrit, on sait que ce n'était pas ça qu'on avait entendu ; on s'aperçoit qu'un immense je-ne-sais-quoi a disparu, qui en est toute l'âme... Ajouter des interprétations qui donneraient le sens exact du parler est quelque chose qui demanderait quoi ? Un art si grand et si extraordinaire et si exigeant qu'aucun possesseur de cet art ne serait autorisé à perdre son temps à donner des interviews [19].

Twain procède de deux manières pour arriver à cet effet vernaculaire et lyrique si particulier au livre. D'abord, il conserve à son style des caractéristiques familières (orthographiques, lexicales et syntaxiques), mais de manière non systématique pour ne pas mécaniser la langue. S'il limite le vocabulaire, choisit des

19. *Mark Twain's, Letters, op. cit.*, vol. II, p. 504-506.

monosyllabes, use de la parataxe, il travaille en même temps le rythme et tous les systèmes de variantes et de répétitions, il choisit aussi le mot rare ou inventé, le régionalisme, il étend l'utilisation des tropes bien au-delà de ce qu'une simple esthétique réaliste aurait exigé.

Le succès, particulièrement dans les descriptions, peut être époustouflant. Relisons le début du chapitre XIX. Pour créer cette pastorale au bord de l'eau, Twain a utilisé des moyens moins simples qu'il ne paraît. Plusieurs journées sont condensées en une, et on assiste presque, dans le passage en question, à la création d'un monde parfait. Les ténèbres se dissipent sur le glorieux Mississipi, quelques fausses notes seulement nous indiquent que l'univers des hommes a déjà prise sur ce paradis. Les répétitions de mots (« swim », « slide » utilisés à la fois pour Jim et Huck et pour les journées, par exemple) permettent de faire coïncider les deux personnages et la nature. L'allusion à quatre des cinq sens (l'odorat, le toucher, l'ouïe, la vue, auxquels on pourrait même ajouter le cinquième, le goût, avec la promesse du repas péché), crée une impression de complétude et de bonheur extrêmes tandis que le passage du passé au présent (que le traducteur n'a pas pu conserver en français), la longueur des phrases (en anglais une des phrases occupe les trois quarts du paragraphe), l'insistance sur les consonnes « s » donnent à la fois le sentiment de stase et de flux. Le fait que Huckleberry s'adresse à nous, puisque le livre est une lettre au lecteur, facilite de surcroît l'accès à l'effet poétique.

Réussite littéraire que Twain ne saura pas renouveler : un langage familier, une grande simplicité, des effets poétiques puissants. Même dans *Tom Sawyer à l'étranger* (1894) et *Tom Sawyer détective* (1896) où Huck est le narrateur, la voix n'a plus cette « authenticité » et ce charme. Mais après tout, comment pourrait-elle encore les posséder, puisque Huck, l'enfant persécuté et bien-aimé de Twain, n'est plus dans ces deux derniers livres le centre d'in-

térêt ? Lorsque Tom est au premier plan, on dirait bien que la sympathie, l'intérêt de Twain diminuent singulièrement.

Seulement avec Huck, Twain joue au mélange subtil du poétique et du familier. L'équilibre est fragile, comme sa position d'ironiste : Huck parle mais Mark Twain doit laisser voir le bout du nez. Twain est le jumeau de Huck, mais il est aussi celui qui se sert de Huck pour faire passer la critique. Parfois, le texte dérape un peu, et on entend, plus fort que celle de Huck, la voix de Twain s'adressant à ses semblables, les lecteurs. Cela donne du modérément drôle : les « private jokes » d'adultes bourgeois sur l'investissement (voir la discussion de Huck et Jim chapitre VIII). Cela donne aussi le meilleur, les grands discours de personnages secondaires, insérés « tels quels », suivant la convention de la retranscription mot pour mot. Huck n'a plus d'existence en tant que narrateur lorsque Pap prononce son fameux discours contre le gouvernement (chapitre VI) dont nous saurons déchiffrer toute l'ironie. Huck disparaît aussi lors de la menaçante tirade de Sherburn contre la loi de la foule (chapitre XXII), qui est, elle, directe, sans détour, mais troublante pour nous puisque Twain laisse le soin à un assassin d'exprimer une vérité qui lui tient à cœur.

Le décalage Twain-Huck est paradoxalement parfait dans les grands passages poétiques. La contemplation du paysage lève un voile sur le paysage intérieur et sur le rapport au divin. Huck, par le langage qu'il utilise, appartient au fleuve et aux rives qu'il décrit. En même temps, Huck et Twain jouissent mélancoliquement d'un léger désaccord avec le monde et eux-mêmes. La tristesse du petit garçon et celle de l'écrivain adulte se superposent sans parfaitement coïncider. Le roman suggère un « pas... encore » chez l'enfant, un « ne... plus » chez Twain. Mais cette affliction, beaucoup plus profondément, suggère une présence qui s'est retirée et dont le retrait s'observe alentour.

Le fleuve est là pour maintenir cette présence-absence du divin.

Le garçon et le Mississipi

Un jeune garçon regarde le fleuve. Le texte s'arrête plusieurs fois sur cette image, le temps pour le lecteur d'oublier des réalités plus sombres ; l'abrutissement moral de Saint Petersburg, la violence de ceux qui se prennent pour l'aristocratie sudiste, la banalité sinistre de l'esclavage, du meurtre, de la friponnerie. De ces pauses du récit, peinture et cinéma ont fait une imagerie bucolique souvent peu intéressante ; chapeau de paille, canne à pêche, voilà Huck transformé en polisson au repos goûtant les charmes de la grande nature américaine. Huck made in U.S.A. comme l'a vu Norman Rockwell [20].

Mais la poésie a bien compris la relation du garçon et du Mississipi, mystérieuse et puissante. « J'ai connu des fleuves, des fleuves anciens comme le flot du sang dans les veines des hommes... Mon âme est devenue profonde comme les fleuves », disait Langston Hughes [21] à dix-sept ans dans « Le Noir parle des fleuves ». Et T.S. Eliot, né au bord du même Mississipi, pensait que « l'expérience d'une enfance passée auprès d'un grand fleuve est incommunicable aux autres » et ouvrait « Dry Salvages » sur ces lignes :

> Je ne sais pas grand-chose des dieux, mais je crois que le fleuve
> Est un puissant dieu brun — buté, sauvage et intraitable,
> Patient jusqu'à un certain point [...] Presque oublié
> Des habitants des villes, il demeure pourtant implacable.
> Gardant ses saisons et ses rages, destructeur, rappelant aux hommes
> Ce qu'ils préfèrent oublier. Frustré d'honneurs propitiatoires

20. Norman Rockwell (1894-1978) très célèbre illustrateur de presse qui a surtout travaillé pour le *Saturday Evening Post* ; il a réalisé en 1940 des illustrations pour l'édition de *Huckleberry Finn* de Heritage Press.

21. Poète noir américain (1902-1967).

> Par les fidèles de la machine, mais attendant, guettant et attendant [...]
> Le fleuve est au-dedans de nous, la mer partout autour de nous [22].

Le Mississipi d'Eliot, est « the monstrous big river » de Huck, monstrueux dans ses séductions et ses colères. On le découvre étale, déchaîné, traître, embrumé, mais toujours extraordinaire aux yeux du petit narrateur qui sait sa démesure sublime. Le fleuve énorme qui roule dans les pages du roman dessine ainsi un espace où lire, avec le jeune garçon, passages et retraits de la perfection.

L'image forte de l'enfant et du fleuve créée dans *Huckleberry Finn* a constamment été affadie par une iconographie et une filmographie sentimentales [23], mais elle a soudain retrouvé sa magie en 1955 avec le film *La Nuit du Chasseur,* qui n'est pourtant pas directement inspiré de l'œuvre de Twain, notamment lorsque Charles Laughton, le réalisateur, place dans une barque deux enfants terrifiés et émerveillés. Portés par les flots, ils s'échappent, comme Huck ; nous les apercevons des rives où vibre une nature que Laughton a faite délibérément de carton-pâte. Peurs et merveilles, descente du fleuve, absence des parents, présence du mal, mystère des nuits ; les deux chefs-d'œuvre, celui de Twain, celui de Laughton, se rejoignent. Mais comme Twain a choisi le mode comique, il ne peut y avoir au bout du voyage de Huck l'accueil du splendide visage de Lilian Gish. Huck l'orphelin, menacé à la fin d'être, une seconde fois, « sivilisé », n'aperçoit pas dans les traits de sa deuxième « sivilisatrice », tante Sally, la bonté vigoureuse et sans pitié qui sauve le petit héros de *La Nuit du Chasseur.*

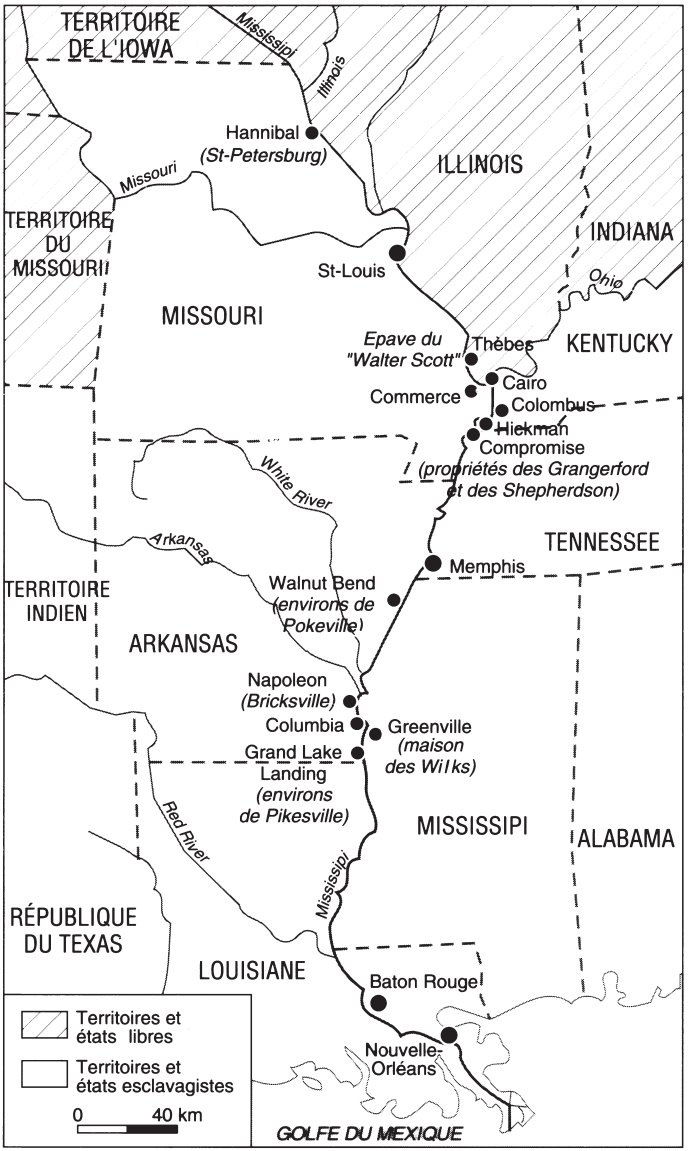
« Chill-dren », s'exclame Robert Mitchum dans le

22. *Quatre Quatuors,* « Les Dry Salvages », T.S. Eliot, traduction Pierre Leyris.

23. Aucun des films s'inspirant de *Huckleberry Finn* n'est très satisfaisant. Le dernier en date (1993) produit par Walt Disney choisit le registre de la terreur et de la violence (et élimine complètement le personnage de Tom) mais n'échappe pas pour autant à la mièvrerie.

film, détachant ce « chill » (« frisson » en anglais) et prolongeant le « l », pour mieux nous glacer le sang. Le livre de Twain aussi devrait nous effrayer même s'il n'est pas, contrairement au film, hanté par un seul démon. Les monstres qui traversent le roman sont multiples et insaisissables, mais Huck, comme John le petit garçon du film, est seul pour les affronter, pour lutter contre les défaillances des adultes, leur traîtrise, leurs menaces, leur bêtise ou leurs coups. Huck et John ne peuvent compter que sur eux-mêmes et parfois, épuisés de solitude l'un et l'autre avouent dans un souffle : « Pour un peu, j'aurais souhaité être mort. » Puis ils relèvent la tête et regardent le fleuve.

Claude GRIMAL.



Vallée du Mississipi vers 1840