

ALBERTO MANGUEL

# Monstres fabuleux



Dracula



Superman

et autres  
amis  
littéraires

illustré par l'auteur



Alice



ESSAI  
TRADUIT DE L'ANGLAIS  
(CANADA)  
PAR CHRISTINE LE BŒUF

ACTES SUD





“Lettres anglo-américaines”

Titre original :

*Fabulous Monsters*

Éditeur original :

Yale University Press, New Haven & Londres

© Alberto Manguel, 2019

c/o Schavelzon Graham Agencia Literaria, S. L.

[www.schavelzongraham.com](http://www.schavelzongraham.com)

© ACTES SUD, 2020

pour la traduction française

ISBN 978-2-330-13389-4

ALBERTO MANGUEL

# Monstres fabuleux



Dracula, Alice, Superman,  
et autres amis littéraires

Illustrations de l'auteur

portraits traduits de l'anglais (Canada)  
par Christine Le Bœuf

*ACTES SUD*



*Pour Amelia,  
qui aime les princesses,  
et pour Olivia,  
qui préfère les dragons.*



AMELIA & OLIVIA





## SOMMAIRE

Préface	– 11
M. Bovary	– 27
Le Petit Chaperon rouge	– 31
Dracula	– 37
Alice	– 41
Faust	– 49
Gertrude	– 53
Superman	– 59
Don Juan	– 67
Lilith	– 71
Le Juif errant	– 77
La Belle au bois dormant	– 81
Phoebé	– 87
Hsing-chen	– 93
Jim	– 99
La Chimère	– 109
Robinson Crusoé	– 115
Queequeg	– 123
Banderas le Tyran	– 129
Cid Hamet Ben Engeli	– 137
Job	– 147
Quasimodo	– 153
Casaubon	– 159
Satan	– 167

L'hippogriffe	– 173
Le capitaine Nemo	– 179
Le monstre de Frankenstein	– 185
Sablon	– 191
Jonas	– 197
Dona Emilia	– 213
Le Wendigo	– 217
Le grand-père de Heidi	– 221
La sage Élise	– 227
Long John Silver	– 231
Karagöz et Hacivat	– 237
Émile	– 243
Sindbad	– 249
Le mandarin	– 253
Wakefield	– 259
<i>Sources</i>	– 267
<i>Remerciements</i>	– 279

## PRÉFACE

“C’est une petite fille, répondit allègrement Haigha, en se plaçant devant Alice pour la présenter et en tendant les deux mains vers elle dans une attitude typiquement anglo-saxonne. Nous avons trouvé ça aujourd’hui même. C’est grandeur nature, et c’est deux fois plus vrai que nature.

— J’avais toujours cru que c’étaient des monstres fabuleux ! s’exclama la licorne. Est-ce vivant ?

— Ça sait parler”, répondit, d’une voix solennelle, Haigha.

La licorne, d’un air rêveur, regarda Alice et ordonna :  
“Parlez, mon enfant.”

Alice ne put empêcher ses lèvres d’ébaucher un sourire tandis qu’elle disait : “Moi-même, voyez-vous bien, j’avais toujours cru que les licornes étaient des monstres fabuleux ! Je n’avais encore jamais vu aucune licorne vivante !

— Eh bien, maintenant que nous nous sommes vues une bonne fois l’une l’autre, dit la licorne, si vous croyez en mon existence, je croirai en la vôtre. Marché conclu ?”

LEWIS CARROLL,  
*De l’autre côté du miroir.*

Les guides touristiques proposent des excursions sur les chemins ardu qu'ont foulés Ulysse et Don Quichotte. Des baraques délabrées ont la réputation d'abriter la chambre de Desdémone ou le balcon de Juliette. Un village colombien nous assure qu'il est le Macondo d'Aureliano Buendía et l'archipel Juan Fernández se vante d'avoir accueilli, il y a des siècles, ce singulier impérialiste qu'était Robinson Crusoé. Depuis maintenant de nombreuses années, le Service postal britannique traite la correspondance adressée à M. Sherlock Holmes, Esq., au 221B Baker Street, cependant que Charles Dickens recevait un flot de lettres furieuses lui reprochant la mort de la petite Nell dans *Le Magasin d'antiquités*. La biologie nous dit que nous descendons de créatures de chair et de sang, mais nous avons la conscience intime d'être les fils et les filles de fantômes d'encre et de papier. Voici bien longtemps, Luis de Góngora a défini ceux-ci en ces termes :

Le songe (auteur de représentations),  
En son théâtre, sur le vent armé,  
Sait bellement pétrir les ombres.

Entré dans la langue anglaise au début du xv<sup>e</sup> siècle, le mot "fiction" signifiait "quelque chose d'inventé ou imaginé". Les dictionnaires étymologiques nous apprennent qu'il venait, via le français, du participe passé du verbe latin *fingere* qui signifiait, à l'origine, "pétrir ou façonner dans la glaise". La fiction est donc une sorte d'Adam verbal modelé dans la poussière primordiale à l'image de l'auteur, et animé par celui-ci du souffle de la vie. Sans doute est-ce pour cela que, contrairement aux apparences,

les personnages de fiction au mieux de leur forme ont l'air plus vivants que nos amis de chair et d'os. Loin de s'en tenir à leurs histoires, ils en modifient l'intrigue à chacune de nos lectures, éclairant certaines scènes, en occultant d'autres, ajoutant un épisode surprenant que nous avons mystérieusement oublié ou un détail auparavant demeuré inaperçu. L'avertissement d'Héraclite à propos du temps est vrai pour tout lecteur : nous ne nous plongeons jamais deux fois dans le même livre.

Pour les lecteurs, c'est souvent dans les pages de leurs livres que se révèle le monde. Quand Alice, dans *De l'autre côté du miroir*, rencontre Humpty-Dumpty perché en équilibre instable sur le faîte d'un mur étroit, elle lui demande avec sollicitude s'il ne croit pas qu'il serait plus en sécurité sur le sol. "Bien sûr que je ne le crois pas ! grogne-t-il en réponse. Ma foi, si je *venais* à choir du haut de ce mur... ce qui est impensable... mais enfin... admettons..." Il marque une pause solennelle. "*Le Roi, de sa propre bouche, m'a promis... d'... d'...* – D'envoyer tous ses chevaux et tous ses soldats", souffle Alice, l'interrompant assez inconsidérément. Humpty est pris d'une rage soudaine. "Vous avez écouté aux portes... et de derrière les arbres... et par les tuyaux des cheminées... sinon vous n'auriez pu avoir connaissance de ça ! – Je vous jure que non ! répond Alice très suavement, je l'ai lu dans un livre." Nul véritable lecteur ne trouverait surprenante la réponse d'Alice.

Dans le monde entier, des lecteurs expriment leur vénération pour les semblables de Shakespeare et Cervantès, mais ces grands personnages, immortalisés dans de sévères portraits pleins d'assurance,

sont moins tangibles que leurs immortelles créations. Même pour beaucoup de ceux qui n'ont jamais lu leurs livres, le roi Lear et Lady Macbeth, Don Quichotte et Dulcinée sont des présences réelles. Nous sommes bien plus au courant des passions compliquées de la reine Didon et de Don Juan que des vies intimes de Virgile et de Molière, sauf dans ces aspects révélés dans les romans d'Hermann Broch et de Mikhaïl Boulgakov. Les lecteurs ont toujours su que les rêves de la fiction donnent naissance au monde que nous qualifions de réel.

Dante en était bien conscient. Au chant IV de *L'Enfer*, après avoir franchi la terrible porte qui bannit tout espoir, Virgile montre à Dante le noble château qui abrite les âmes des justes nés avant la venue du Christ. Parmi les hommes et femmes "aux yeux lents et graves" que Dante voit là, il remarque Énée, le héros rêvé par Virgile, et ne le mentionne qu'en deux mots : "ed Enea". Dante semble comprendre que s'il doit conférer à Virgile la réalité complexe exigée de l'un des trois principaux protagonistes de sa *Commedia*, le personnage imaginaire (Énée) ne peut peser du même poids littéraire que le personnage qui l'a imaginé (Virgile). Énée existe dans *La Divine Comédie*, mais uniquement en tant qu'ombre éphémère, afin que Virgile puisse s'enraciner dans l'esprit du lecteur non seulement comme l'auteur historique de l'*Énéide*, mais aussi comme le mémorable compagnon de route de Dante au long de son voyage.

Durant mon adolescence, grâce à un professeur du secondaire assez singulier, nous avons lu quelques-uns des écrits d'Edmund Husserl sur la phénoménologie, que nos esprits idéalistes trouvaient

enthousiasmants. Alors que la quasi-totalité du monde adulte paraissait affirmer que seuls les objets tangibles étaient dignes d'intérêt, Husserl, à notre grand délice, soutenait que l'on peut forger un lien, et même un lien intense, avec des objets considérés comme inexistantes. Sirènes et licornes, pour ce que nous en savons, n'ont aucune existence tangible démontrée, et cependant les bestiaires chinois du Moyen Âge déclarent que la raison pour laquelle on voit rarement des licornes est leur extrême timidité. Et pourtant, soutenait Husserl, l'esprit humain peut être dirigé intentionnellement vers ces créatures imaginaires et créer entre elles et nous ce qu'il désigne du terme peu poétique de "relation dyadique normale". De telles relations, j'en ai établi des quantités avec des centaines de ces créatures.

Mais n'importe quel personnage littéraire ne devient pas le compagnon préféré de n'importe quel lecteur ; seuls ceux que nous aimons le plus nous suivent au fil des ans. En ce qui me concerne, je ne ressens pas dans mon propre cœur les problèmes indiscutablement déchirants de Renzo et Lucia dans *I promessi sposi*, de Mathilde de La Mole et Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir*, ou de la famille Bennet, si attachée à son statut, dans *Orgueil et Préjugés*. Je me sens plus proche de la colère vengeresse du comte de Monte-Cristo, de la vaillante assurance de Jane Eyre, de la mélancolie raisonnée du M. Teste de Valéry. Mes camarades les plus intimes sont nombreux : le nommé Jeudi, de Chesterton, m'aide comme par magie à affronter les absurdités de la vie quotidienne ; Priam m'apprend à pleurer la mort de mes jeunes amis, et Achille celle de mes aînés bien-aimés ; le Petit Chaperon rouge et Dante

le Pèlerin me guident à travers les forêts obscures sur la route de la vie ; le voisin de Sancho, Ricote l'Exilé, me permet de comprendre quelque chose de l'infâme notion de préjugé. Et il y en a tant d'autres !

Sans doute l'un des principaux charmes de ces monstres fabuleux tient-il à leurs identités multiples et changeantes. Enracinés dans leur histoire personnelle, les personnages de fiction ne peuvent être encagés entre les couvertures de leur livre, si bref ou si vaste qu'en puisse être l'espace. Hamlet naît adulte sous les arcades aveugles d'Elseneur et meurt jeune encore parmi un amoncellement de cadavres dans l'une des salles des fêtes du château, mais des générations de lecteurs l'ont sauvé de la noirceur non écrite de son enfance freudienne comme de sa carrière politique posthume – par exemple durant le III<sup>e</sup> Reich, où il devint le personnage le plus souvent interprété sur la scène allemande. Tom Pouce a grandi, Hélène est devenue une vieille desséchée, le Rastignac de Balzac travaille pour le Fonds monétaire international, Ulysse a fait naufrage sur la côte de Lampedusa, Kim a été recruté par le ministère britannique des Affaires étrangères, Pinocchio languit dans un camp de concentration pour enfants au Texas, la Princesse de Clèves en a été réduite à chercher du travail dans un bidonville. À la différence de leurs lecteurs, qui vieillissent et jamais ne redeviendront jeunes, les personnages de fiction sont, en même temps, ceux qu'ils étaient quand nous avons lu leurs histoires pour la première fois, et ceux qu'ils sont devenus au fil de nos lectures successives. Tout personnage de fiction ressemble à Protée, le dieu de la mer à qui Poséidon avait accordé le pouvoir de se transformer



en n'importe laquelle des formes de l'univers. "Je sais qui je suis", dit Don Quichotte au cours de l'une de ses premières aventures, après qu'un voisin a tenté de le convaincre qu'il n'est pas l'un des héros imaginaires des romans de chevalerie qui lui sont chers. "Et je sais que je peux être non seulement ceux que j'ai nommés, mais encore les douze Pairs de France et les neuf Hommes illustres ; car de tous les exploits qu'ils ont accomplis, ensemble ou séparément, aucun ne pourra jamais se comparer aux miens." Don Quichotte assume avec emphase les innombrables identités des personnages de ses livres.

Encore des étymologies. De même que "sympathie", "empathie" vient de la racine grecque *pathos* qui signifie "éprouver ou subir". Le mot *empathes*, au sens de "très affecté par", n'apparaît que rarement dans le corpus grec. Aristote, par exemple, n'utilise ce terme qu'une seule fois dans le sixième tome de son *Traité des rêves*, à propos de la peur intense qu'éprouve un lâche qui rêve que ses ennemis sont en train d'approcher. En anglais, *empathy* est un terme assez récent. Il fut inventé en 1909 par un psychologue de Cornell University, Edward Bradford Titchner, qui le suggéra comme traduction de l'allemand *Einfühlung*. Selon Titchner, cette tendance émotionnelle à "ressentir" quelque chose ou quelqu'un est une stratégie que nous employons pour trouver dans des exemples externes (chez Aristote, les rêves du lâche) des solutions à nos conflits mentaux. L'empathie, suggère Titchner, guérit le moi.

David Hume l'avait précédé. En 1738, dans son *Traité de la nature humaine*, il écrit : "À vrai dire, il est évident que, quand nous sympathisons avec

les passions et les sentiments d'autrui, ces mouvements apparaissent d'abord dans *notre* esprit comme de simples idées qui sont conçues comme appartenant à une autre personne, comme nous concevons toute autre chose de fait. Il est aussi évident que les idées des affections d'autrui se convertissent dans les impressions mêmes qu'elles représentent et que les passions naissent en conformité avec les images que nous en formons." Husserl dirait qu'"autrui" n'a pas besoin d'être fait de chair et de sang.

Mon expérience personnelle a été husserlienne. Il y a tant de façons possibles de bâtir son autobiographie : à partir des lieux où l'on a vécu, des rêves que l'on a faits et dont on conserve le souvenir, des rencontres remarquables avec des hommes et des femmes inoubliables, d'un simple récit chronologique. J'ai toujours considéré ma vie comme un composé des pages de nombreux livres. Mes lectures, celles qui forment ma cartographie imaginaire, définissent presque chacune de mes expériences intimes, et je peux faire remonter à un certain paragraphe, un certain vers, à peu près tout ce que je crois savoir des choses essentielles.

Ces pages venues de lieux et de temps lointains incluent l'expérience d'aujourd'hui. En nos propres temps angoissés, les migrations forcées, les réfugiés obstinément pleins d'espoir, les demandeurs d'asile naufragés rejetés sur la côte européenne ont tous leur reflet dans le personnage d'Ulysse s'efforçant de retrouver son île. Dans une étude menée en 1992 par un chercheur de l'université de Guadalajara, au Mexique, l'un des travailleurs migrants a décrit l'expérience que fut pour lui la tentative d'arriver aux États-Unis : "Le nord, c'est comme la mer, disait-il.

Quand on voyage en tant que clandestin, on est traîné comme la queue d'un animal, comme un détrit. J'imaginai la façon dont la mer rejette les détrit sur le rivage, et je me disais : C'est peut-être simplement comme si j'étais dans l'océan, balancé et rebalancé encore." C'est l'expérience que vit Ulysse lorsque, après avoir quitté Calypso dans une nouvelle tentative de retour à Ithaque, il dit craindre cependant une fin pitoyable. "À ces mots, une grosse vague abrupte le frappa, dans un élan terrible, et fit chavirer le radeau, dont le héros fut projeté au loin ; le gouvernail lui échappa des mains : le furieux assaut des vents soufflant en ouragan brisa le mât par le milieu et dispersa en pleine mer la vergue et la voile. Il demeura lui-même enseveli un bon moment sans pouvoir remonter sous l'assaut des puissantes vagues et le poids des habits que lui avait donnés la nymphe. Il en sortit enfin et de sa bouche recrach les paquets d'âcre écume dont sa tête ruisselait. Mais malgré sa douleur il ne pensait qu'à son radeau. S'élançant à travers les flots, il alla le reprendre et s'installa bien au milieu pour éviter la mort, laissant les grands flots l'entraîner au gré de leurs courants, comme en automne le Borée emporte dans la plaine mille brindilles qu'il emmêle en un paquet serré."

L'expérience du monde – l'amour, la mort, l'amitié, la perte, la gratitude, la confusion, l'angoisse, la peur –, toutes ces choses et aussi ma propre identité changeante, je les ai apprises des personnages imaginaires rencontrés au fil de mes lectures, bien plus que de mon visage indistinct dans le miroir ou de mon reflet dans les yeux d'autrui. Eliot a ces vers dans *La Terre vaine* :

Et je te montrerai quelque chose qui n'est  
Ni ton ombre au matin marchant derrière toi,  
Ni ton ombre le soir surgie à ta rencontre ;  
Je te montrerai ton effroi dans une poignée de  
poussière.

C'est exactement ce que je ressens.

Dans mon souvenir, la première "poignée de poussière" à me faire voir la peur fut le beau fiancé voleur, dans le conte des frères Grimm, dont la fiancée arrivée chez lui en secret découvre qu'il est le chef d'une bande d'assassins. Cachée derrière une barricade, elle voit son futur époux et ses compagnons traîner dans la maison une jeune fille qui sanglote à grands cris. "Ils lui donnèrent du vin à boire, trois verres pleins, un de vin blanc, un de vin rouge et un de vin jaune qui lui creva le cœur. Là-dessus, ils lui ôtèrent sa fine robe, l'allongèrent sur la table, découpèrent son joli corps en petits morceaux, versèrent du sel dessus." L'histoire se termine, bien entendu, avec le châtement des criminels pour leurs actes honteux, mais telle n'était pas la fin pour moi. Robert Louis Stevenson disait qu'il faisait un cauchemar récurrent, "une certaine nuance de brun", qui lui était indifférente tant qu'il ne dormait pas, mais qu'il craignait et haïssait lorsqu'il rêvait. J'ai été hanté au long de nuits interminables par le reflet de la lumière prismatique des trois couleurs du vin sur des fragments de corps démembrés.

Mon père étant diplomate, une grande partie de mon enfance s'est passée en voyages d'un lieu à un autre. Les chambres dans lesquelles je dormais, les mots prononcés devant chez nous, les paysages

alentour ne cessaient de changer. Seule ma petite bibliothèque demeurait la même, et je me rappelle le soulagement intense que je ressentais lorsque, bordé à nouveau dans un lit inconnu, j'ouvrais mes livres et là, sur la page attendue, retrouvais la même vieille histoire et la même vieille illustration. Mon "chez-moi", c'était un lieu dans les histoires, à la fois dans l'objet matériel que je tenais entre les mains et dans les mots imprimés. Quand Taupe, à la fin du *Vent dans les saules*, revenu du vaste monde à sa petite maison, laisse ses yeux parcourir la chère vieille pièce et, voyant comme tout y est franc et simple, comprend à quel point il y tient, je me souviens d'avoir ressenti quelque chose comme un tiraillement d'envie, sachant qu'il avait un endroit où revenir, un "coin rien qu'à lui, rempli de choses qui seraient toujours heureuses de le revoir et de lui faire bon accueil".

L'amour m'est apparu à peu près à l'époque où j'ai atteint mes huit ans, lorsque nous sommes revenus à Buenos Aires et que j'ai eu ma chambre à moi où je pouvais ranger mes livres. Ce fut plus ou moins en même temps que la peur, et également grâce à l'un des contes de Grimm, *La Vraie Fiancée*, version plus subtile de l'histoire de Cendrillon, dans laquelle les amoureux savent dès le début qu'ils sont destinés l'un à l'autre et, après quelques obstacles magiques, vivront heureux à jamais. Je sus que quelque part mon amour encore sans visage m'attendait. Plus tard, à l'adolescence, quand je commençai à ressentir les premiers élans érotiques, j'étais terrifié à l'idée que, si je déclarais sur-le-champ mes sentiments, une attitude aussi explicite serait considérée comme choquante et repoussante. Une réplique

de Juliette à Roméo me mit en garde contre toute affectation de pruderie : “Si tu crois que je me laisse trop vite gagner, je froncerai le sourcil, et je serai cruelle, et je te dirai *non*, pour que tu me fasses la cour : autrement, rien au monde ne m’y déciderait.” Je suivis son conseil avec des résultats mitigés.

Quand enfin je tombai pour la première fois vraiment amoureux, comme je cherchais à comprendre mes émotions – mêlées de confusion, de contentement et de triomphe –, ce fut Kipling qui m’éclaira, avec ce passage sur lequel se termine *Kim*, à propos de ce que ressent le lama pour son *chela* : “Il croisa les mains devant lui et sourit, comme le pourrait un homme qui a obtenu le salut pour lui-même et pour son bien-aimé.” Je trouvai aussi un écho à ma dévotion aveugle et absolue dans les paroles de Ling, le disciple décapité, à son maître dans le conte oriental de Marguerite Yourcenar, *Comment Wang Fô fut sauvé*. Voyant apparaître devant lui le fantôme de son disciple, Wang Fô lui dit : “Je te croyais mort.” Et Ling répond : “Vous vivant, comment aurais-je pu mourir ?” Comment, en effet ?

Sadegh Hedayat nous affirme dans *La Chouette aveugle* que “tout au long de nos vies, le doigt de la mort est pointé sur nous”. Grâce à *La Chouette aveugle* et à d’autres récits, je sens désormais que je possède au moins un guide de poche de ce doigt pointé, pour m’aider quand j’en serai là. Avant tout, je sais que ce sera un verbe, pas un nom. Lorsque le narrateur, dans *La Voie royale*, d’André Malraux, parle de la mort à son ami agonisant, celui-ci réagit avec une colère indignée : “Il n’y a pas... de mort... Il y a seulement moi... moi... qui vais mourir.” Et l’Ivan Ilitch de Tolstoï décrit pour moi à quoi

peut ressembler le sentiment de toucher à sa fin : “Il éprouvait ce qu’on éprouve parfois en chemin de fer, quand on croit avancer tandis qu’on recule et que, tout à coup, on s’aperçoit de son erreur.” Je crois savoir exactement ce qu’il veut dire. Néanmoins, si je pouvais choisir ma mort, je choisirais celle de l’écrivain Bergotte dans la saga de Proust : “Toute la nuit funèbre, aux vitrines éclairées, ses livres, disposés trois par trois, veillaient comme des anges aux ailes déployées et semblaient, pour celui qui n’était plus, le symbole de sa résurrection.”

Dans les moments d’indécision, d’angoisse, de doute, le conseil de l’épouvantail à Dorothee lorsqu’ils arrivent à la forêt obscure m’est toujours venu en aide en raison de son élémentaire bon sens : “Si cette route entre, elle doit bien ressortir, dit-il, et comme la Cité d’Émeraude est à l’autre bout de cette route, nous devons aller partout où elle nous mènera.” Et lorsque nos compagnons de voyage ne sont pas aussi encourageants que l’épouvantail, je pense au vieux père, dans la nouvelle de Juan Rulfo *Tu n’entends pas les chiens aboyer*, qui porte sur son dos son fils Ignacio, blessé, pour l’emmener chez le médecin dans le village lointain. Ignacio ne comprend pas qu’il devrait encourager son père épuisé en lui disant qu’il entend aboyer les chiens du village, même si ce n’est pas le cas. “Et tu ne les entendais pas, Ignacio ? lui demande le père à la fin, quand ils arrivent enfin. Tu ne m’as même pas donné cet espoir pour m’encourager.”

L’amitié, la collaboration, une vigilante affection supposent que l’on aide à écouter ce qui n’est pas encore là, qui pourrait n’être jamais là. Virginia Woolf décrit la frustration d’un tel espoir au

début de *La Promenade au phare*, quand Mrs Ramsay promet à James, son fils âgé de six ans, une promenade au phare “s’il fait beau demain”. “Mais, dit son père en s’arrêtant devant la fenêtre du salon, il ne fera pas beau.” Et Woolf de commenter : “Si James avait eu à sa portée une hache, un tisonnier ou toute autre arme susceptible de fendre la poitrine de son père et de le tuer sur place, là, d’un seul coup, il s’en serait emparé.” Souvent, ressentant le même élan vengeur que James, je voudrais prendre ma revanche sur le paternalisme du monde objectif et, tel le roi Lear, “faire des choses... Ce qu’elles seront, je ne le sais pas encore ; mais elles feront l’épouvante de la terre”.

Ce n’est pas seulement en ce qui concerne l’amour, la mort et la vengeance que mes amis imaginaires m’assistent et me conseillent. Lorsque j’écris, aussi, ils m’aident à l’occasion. Le meilleur conseil pour se mettre au travail malgré un manque d’inspiration me fut donné par Harriet Vane, l’auteur de roman policiers dans *Le Cœur et la Raison*, de Dorothy L. Sayers. Lord Peter Wimsey, l’aristocratique limier qui a sauvé Vane de la potence dans un roman précédent, voudrait l’épouser mais comment peut-elle entamer une relation équilibrée avec quelqu’un à qui elle doit la vie ? Dans *Le Cœur et la Raison*, Harriet s’efforce de composer une lettre à Wimsey au sujet de son neveu, mais elle n’arrive pas à trouver le ton qui convient. Après de multiples tentatives échouées, elle finit par se demander : “Que diable m’arrive-t-il ? Pourquoi suis-je incapable d’écrire un texte clair en anglais sur un sujet donné.” Et alors elle s’y met et le fait. Plus souvent que je ne puis le dire, cette ferme admonestation m’a aidé à accomplir ma tâche.



Dans certains cas, le conseil est excellent mais je me trouve incapable de le suivre, comme lorsque, dans *Alice au pays des merveilles*, le roi dit au Lapin blanc : “Commencez par le commencement, et continuez jusqu’à ce que vous arriviez à la fin ; ensuite, arrêtez-vous.” Ou quand Jo, dans *Les Quatre Filles du docteur Marsh*, s’enferme dans sa chambre, enfile son “costume de scribouilleuse” et “tombe dans un vortex”, selon son expression, écrivant de tout son cœur et de toute son âme “car tant que cela n’était pas fini elle ne pouvait trouver aucune paix”. Il est rare que je puisse convoquer une énergie créative aussi persistante.

Ce qui est devenu pour moi une pierre angulaire de la foi, plus vrai que vrai et de plus en plus vrai au fil du temps, c’est ce que dit l’abbé au peintre d’enluminures dans *L’Œil d’Allah*, la nouvelle de Kipling : “Mais pour la souffrance de l’âme il n’existe, hors la grâce de Dieu, qu’une seule drogue, et c’est l’art de l’homme, l’instruction ou toute autre démarche salutaire de son propre esprit.” Mes amis imaginaires m’assistent dans ma recherche de pareilles démarches salutaires.

Dans sa très captivante autobiographie, *Père et Fils*, Edmund Gosse explique que les œuvres de fiction n’étaient pas admises dans le sévère foyer calviniste de ses parents. “Jamais, dans toute ma petite enfance, personne n’a prononcé pour moi le troublant préambule, « Il était une fois ». On me racontait des histoires de missionnaires, mais jamais de pirates ; je connaissais bien les oiseaux-mouches mais n’avais jamais entendu parler de fées. Jack le Tueur de géants, Rumpelstiltskin et Robin des Bois n’étaient pas de mes relations et, même si

je savais ce qu'étaient les loups, jusqu'au nom du Petit Chaperon rouge m'était inconnu. En ce qui concernait ma « vocation », je ne peux que penser que mes parents étaient dans l'erreur en excluant ainsi l'imaginaire de ma perception des faits. Ils désiraient m'attacher à la vérité ; la tendance était de me rendre positif et sceptique. S'ils m'avaient enveloppé de la douceur de la fantaisie surnaturelle, mon esprit aurait pu se contenter plus longtemps de respecter inconditionnellement leurs traditions."

Dans la lointaine enfance de ma génération, enveloppée dans la douceur de la fantaisie surnaturelle, nos compagnons de jeu étaient Fifi Brindacier et Pinocchio, Sandokan le pirate et Mandrake le magicien ; ceux des enfants d'aujourd'hui sont vraisemblablement Harry Potter et ses compagnons, et les Maximonstres de Maurice Sendak. Tous ces monstres fabuleux sont d'une fidélité si inconditionnelle qu'ils ne sont pas troublés par nos faiblesses et nos échecs. Maintenant que mes os me permettent à peine d'atteindre les étagères d'en bas, Sandokan m'appelle une fois encore aux armes et Mandrake m'oblige à tirer vengeance des sots, tandis que Fifi, avec une grande patience, me répète encore et encore de suivre le bout de mon nez sans me soucier des conventions, et que Pinocchio s'obstine à me demander pourquoi, en dépit de ce que lui a dit la Fée bleue, il ne suffit pas d'être honnête et bon pour vivre heureux. Et moi, de même qu'aux jours lointains d'il y a longtemps, je ne trouve pas la bonne réponse.

## M. BOVARY

Des deux, il est le second violon, le plus prosaïque, le moins impulsif, celui qui s'est résigné à son bien-séant anonymat, celui que Flaubert n'identifie pas. Il est celui qui offre à Emma une excuse pour son infidélité, même s'il n'a jamais exigé qu'elle lui soit fidèle. Celui qui mène une vie laborieuse, honnête et régulière, sans autre ambition qu'une satisfaction paisible, sans surprises. Il manque de charme, c'est vrai. Personne n'éprouve pour lui une passion dévastatrice, personne ne l' imagine escaladant des



balcons dans la nuit ou se battant en duel dans un vallon couvert de neige. Et pourtant, Monsieur Bovary est un personnage absolument indispensable. Rappelons-nous que *Madame Bovary* commence et s'achève avec lui, pas avec Emma. Sans lui, Emma ne signifierait rien, elle ne deviendrait jamais une héroïne romantique, elle n'aurait jamais connu ni passion ni béatitude extatique. Soyons clairs : Monsieur Bovary n'existe qu'afin que Madame puisse accomplir son destin tragique.

La vérité, c'est que Charles Bovary est dépourvu d'imagination. Son comportement plutôt flegmatique est le fruit d'une vie terne tracée en noir et blanc. Dès l'enfance, il est un peu ballot. Dans les premières pages du roman, Flaubert le décrit comme un adolescent maladroit et timoré, à peine capable de prononcer son nom en réponse à la question du maître. Il n'inspire ni confiance ni tendresse. Le premier jour d'école, le maître lui fait copier vingt fois : "Je suis ridicule." Le garçon ne se plaint pas. Plus tard, c'est son père qui décide qu'il fera des études de médecine et sa mère qui lui trouve une chambre où loger. Charles, devenu désormais Monsieur Bovary, laisse les autres prendre toutes les décisions pour lui.

La vérité artistique est étrangère à son esprit. La fiction sentimentale ("les romans de femme", dit-il) dans laquelle Emma trouve ses modèles, n'a aucun sens pour lui. Pour Monsieur Bovary, la fiction n'existe pas. Au théâtre, où il assiste avec Emma à une représentation de *Lucia di Lammermoor*, voyant la passion avec laquelle Edgar déclare son amour à l'héroïne, il s'étonne : "Pourquoi donc, demande-t-il, ce seigneur est-il à la persécuter ? – Mais non, répond Emma, impatiente, c'est son amour." Charles ne comprend

toujours pas. “Tais-toi !” lui dit-elle. Innocemment, il se défend : “C’est que j’aime à me rendre compte, tu sais bien.” Emma n’arrive pas à lui faire voir que, exactement comme lorsqu’on assiste à un opéra, la passion amoureuse dans la vraie vie ne peut s’expliquer : soit on la comprend dans ses tripes, soit on en est exclu à jamais. En telles matières, c’est principalement Monsieur Bovary qui n’est pas dans le coup.

La tragique histoire de Lucia et la musique de Donizetti rappellent à Emma le jour de son mariage. Comparée à la passion extatique vécue sur scène par les acteurs, la joie de ces heures lointaines lui fait l’effet d’un “mensonge imaginé pour le désespoir de tout désir”. Voilà une curieuse observation : Emma conçoit la création artistique comme provenant, non de nos désirs, mais de notre manque de désir. Que nous dit-elle de Flaubert lui-même, qui a passé sa vie à satisfaire (ou à tenter de satisfaire) ses fantasmes érotiques ? S’il avait la conviction qu’il prête à Emma, que devrions-nous croire, nous, ses lecteurs ? Ses désirs personnels, ou son art ? Après tout, “Madame Bovary, c’est moi !” est la phrase la plus connue de Flaubert.

Les époux littéraires n’ont pas tous tendance à s’effacer. Andromaque, Clytemnestre, Lady Macbeth ont leurs rôles à jouer, aussi ou plus vigoureux et mémorables que ceux de leurs partenaires conjugaux. Il est vrai qu’Acerbe (mari de Didon), doña Ximena (épouse du Cid), Alexei Alexandrovich Karénine (mari d’Anna) sont quelque peu plus vagues, mais rares sont, à mon avis, ceux qui ont l’effet simultanément discret et nécessaire de Charles Bovary.

Passion, talent imaginaire, originalité, charme – de tout cela, Monsieur Bovary peut être dépourvu,