

# Les maîtres de la nouvelle américaine

Marie-Claire Pasquier

Je voudrais que le titre de l'émission d'aujourd'hui soit les maîtres de la nouvelle américaine. La dernière fois, nous avons parlé du genre « nouvelle » et de son développement tout à fait intéressant et remarquable aux États-Unis. Quand je dis les maîtres de la nouvelle américaine, je ne voudrais pas que ce soit pris dans un sens d'affirmation de pouvoir.

Ce mot de maîtrise est un petit peu gênant, mais il faut plutôt le voir comme on parle des maîtres en peinture. Et si je parle de peinture, ce n'est pas tout à fait par hasard, parce qu'il y a une qualité picturale souvent chez les écrivains qui écrivent des nouvelles et qui aiment à la fois faire voir autant et plus que faire comprendre. Et ce mot de « pictural » est un mot en particulier qui est employé souvent par Henry James, qui s'y connaissait très bien dans la peinture, qui aimait la peinture, qui voyait les âmes, les motifs de ses personnages comme un peintre regarde les feuilles des arbres et qui souvent mettait en scène, en particulier dans ses nouvelles, il mettait en scène des peintres.

Et une nouvelle dont nous allons parler a pour personnage principal un peintre. Je voudrais rappeler en une seconde qu'une des spécificités de ses écrivains c'est de porter sur leur personnage un regard très proche et familier et d'aller jusqu'à l'essence de leur personnalité et en même temps de découvrir le monde avec toujours un étonnement.

Alors, il se pose un problème, je ne peux pas parler de tous les grands écrivains qui ont écrit des nouvelles, je ne peux pas parler de tous les genres de nouvelles. J'ai fait quelques choix qui me paraissent importants et significatifs, mais je reconnais qu'il y a une part d'arbitraire. Nous avons parlé de Mark Twain la dernière fois, comme l'ancêtre de la nouvelle américaine. Nous allons parler aujourd'hui de quelqu'un qui est totalement à l'autre pôle et on a quelquefois fait la distinction qui est amusante entre les écrivains qui seraient des visages

pâles et les écrivains qui seraient des peaux-rouges, c'est-à-dire ceux qui seraient plus près du sol natal, de l'énergie, etc., et ceux qui seraient plus près de l'analyse et du raffinement.

Et il est évident que si Mark Twain peut, dans ce sens-là, être considéré comme un peau-rouge, on ne fait pas plus visage pâle que Henry James. Or, il a pourtant écrit des nouvelles comme Mark Twain l'avait fait lui-même. Le regard étranger et familier, on le trouve chez Henry James en particulier grâce au fait qu'en Amérique, il se sentait plus anglais qu'américain.

C'est un homme de la Nouvelle-Angleterre très, très anglais et raffiné, aristocratique de manière, mais ensuite il va vivre en Angleterre et à ce moment-là, c'est un Américain parmi les Anglais. C'est un regard américain porté sur l'aristocratie anglaise. Donc, il a bien à la fois cette distance et cette connaissance intime.

Les titres de ses nouvelles sont souvent des titres métaphoriques, et l'exemple auquel je pense, c'est « The Beast in the Jungle » (« La bête dans la jungle »), où il ne faudrait pas croire qu'on va trouver une histoire de safari comme chez Hemingway, par exemple. « La bête dans la jungle », c'est l'histoire de cet homme qui croit être réservé pour un destin extraordinaire et terrible. Et il rencontre une femme à qui il livre ce secret de sa vie qu'il se réserve pour le jour où la bête va jaillir de la jungle et il va se passer quelque chose de terrifiant.

Et cette femme le soutient, parle avec lui, établit avec lui une relation de plus en plus proche et les années passent, il ne se passe rien, les années passent, il ne se passe toujours rien, la femme finit par mourir et l'homme comprend seulement une fois que la femme est morte que c'était ça son destin. C'est d'être passé à côté d'une relation qui aurait été une relation passionnée, authentique. Il est passé à côté de l'amour que cette femme était prête à lui offrir et elle qui avait tout compris n'a bien sûr rien pu lui dire.

C'est donc une révélation terrifiante qui clôt cette nouvelle. Alors je voudrais qu'on lise, puisqu'on ne peut pas lire toute la nouvelle, je voudrais qu'on lise deux moments très importants de la nouvelle. Le premier moment sera l'ouverture de la nouvelle et puis nous lirons la fin, le moment de révélation.

Ce qui me frappe dans le début de la nouvelle qu'on va lire c'est le degré d'abstraction. Et je crois qu'il faut bien faire attention au fait que pour Henry James une abstraction n'est pas

une abstraction justement. Il l'a dit à un moment dans une formule qui me paraît très révélatrice.

Il dit, je cite : « A psychological reason is, to my imagination, an object adorably pictorial ». Ne pas croire qu'une raison psychologique appartienne au psychologue, à l'abstraction, pour lui c'est quelque chose de vivant et de visible. Et vous allez voir qu'on entre dans l'histoire d'une façon qui nous plonge dans un univers qui nous déroute parce qu'on ne nous donne pas toutes les coordonnées. Nous sommes obligés de recréer quelque chose, les choses sont suggérées, elles sont dans l'abstraction mais une abstraction qui prend un côté tout à fait vivant en même temps.

Je voudrais donc qu'on lise le début de « The Beast in the Jungle ».

Ce qu'on remarquera, c'est que les personnages ici sont présentés comme « him » et comme « her ». On ne sait pas leur nom, on ne sait rien d'eux. Il y a un homme, il y a une femme. Ce sont deux figures, A et B, dont nous ne savons rien, sauf tout un décor autour d'eux.

Et l'histoire démarre très lentement, de façon indirecte, nous dirons. Alors le dernier paragraphe que je voudrais qu'on lise maintenant est le moment de la révélation. La révélation, c'est une histoire qui date de 1903, je dis ça pour la situer. Le moment de la révélation est un moment où l'homme comprend tout et où on reprend cette métaphore de la bête dans la jungle, la bête qui a sauté et on n'a pas compris qu'elle avait sauté. Voici la fin de cette histoire.

C'est une histoire très émouvante. Et je rappelle pour l'anecdote que le public français connaît maintenant cette histoire grâce à cette adaptation pour le théâtre qui avait été faite par Marguerite Duras et que Delphine Seyrig avait jouée avec Sami Frey. C'était une très très jolie pièce.

Je voudrais maintenant qu'on donne une idée d'une nouvelle, qui est une nouvelle à la fois très subtile et très forte, de Henry James, et qui s'appelle « The Real Thing ». « The Real Thing », c'est une réflexion sur la façon dont l'art transfigure la réalité et dont l'art, à la limite, ne peut pas se servir de façon documentaire de la réalité parce que mettre en scène la réalité ou bien la mettre sur la toile, c'est faire autre chose que la réalité. Et à la fin, on se demande ce qui est le plus réel, la réalité ou le vécu, par exemple, ou bien l'illusion artistique, l'illusion telle que l'artiste arrive à nous la donner. Dans « The Real Thing », le personnage est donc un

peintre et un jour ce peintre voit arriver un monsieur, une dame du meilleur monde, très convenable, un peu timide, et qui viennent chez lui.

Au début, on a l'impression que c'est pour faire faire leur portrait. Alors le peintre, qui a toujours besoin de ressources, est très content. Et dans le passage qu'on va lire, il y a une espèce de malentendu parce que le monsieur et la dame n'arrivent pas à expliquer clairement ce qu'ils veulent. C'est une situation. Ils se trouvent sans fortune. C'est une situation qui les embarrasse beaucoup. Et appartenant à leur monde, ils ne peuvent pas travailler comme tout le monde, donc ils ont pensé qu'ils pourraient servir de modèle pour ce peintre. Et on va lire le passage où ils essaient de faire comprendre au peintre quel est le but de leur visite.

Alors, ensuite, le peintre comprend, il essaie d'utiliser ces gens comme modèles, et en un sens, ils ont beau être les aristocrates dont il a besoin pour ses illustrations de romans et d'histoires, ils sont raides et inexpressifs, il n'arrive à rien en faire. Ce sera finalement une petite servante qu'il a à son service et un petit jeune homme qui vont être les modèles dont il avait besoin.

Et c'est très difficile d'expliquer à ce couple et la fin d'histoire est un retournement tout à fait extraordinaire, c'est ce qu'on va lire maintenant. Le couple s'accroche au peintre, ils finissent par comprendre qu'ils ne sont pas adéquats, ils n'arrivent absolument pas à comprendre pourquoi et ils restent tout de même là. Et il y a une espèce de retournement où, petit à petit, un jour la femme prépare le thé, un autre jour, tous les deux vont se mettre à faire la vaisselle et en un sens puisque ce sont les serviteurs qui vont servir à jouer les aristocrates, eux les aristocrates se trouvent en situation de devenir les serviteurs du peintre.

Alors voici le paragraphe où est présenté ce retournement de situation.

Je voudrais qu'on évoque maintenant Scott Fitzgerald, qui est le grand écrivain de nouvelles. Et s'il y a un mot pour définir ses nouvelles, ce ne sera pas justement une définition, ce serait, c'est ce qui passe ou ce qui ne passe pas, ce serait le mot de charme.

J'ai parlé de peintre et de peinture et de pictural pour Henry James. Ce qui caractérise plutôt le rapport de Scott Fitzgerald à la littérature, au langage, comme à la vie d'ailleurs, ce serait la musique. Il y a une musique de ses phrases qui est tout à fait particulière.

On a dit de lui qu'il pouvait lui arriver d'écrire une mauvaise histoire, mais qu'il ne lui arrivait jamais d'écrire mal. Or en fait, si, ça lui arrive d'écrire trop vite ou d'écrire mal. Alors moi, je dirais peut-être les choses un peu autrement.

Je dirais en pastichant ce que Stanley Donen a dit du cinéma, que même si c'est mauvais, c'est encore bon. Et c'est vrai que même quand une histoire de Scott Fitzgerald est mauvaise, ratée ou trop évidente ou au contraire pas assez évidente, c'est encore bien. Et même quand il écrit mal, avec des maladresses et des erreurs et trop d'effets, ça a encore un charme et c'est encore bien aussi.

Ce qu'il sait mieux que tout le monde rendre, c'est une atmosphère. Il conçoit la nouvelle, il a dit quelques mots sur le fait d'écrire des nouvelles et il dit que pour lui c'est la même chose qu'un roman.

Donc on voit bien là que pour lui, oui, ce qui est important c'est l'émotion et ce qui est important c'est l'expérience. La différence, alors la différence c'est une contrainte plus grande. On sait qu'il récrivait souvent ses histoires pour se conformer à ce que les magazines qui le payaient si bien attendaient de lui.

Et il dit cette chose-là d'une façon assez amusante, cette contrainte, je le cite.

Évidemment, à l'intérieur de ces contraintes techniques plus grandes, on ne peut pas se permettre la moindre erreur. Alors l'extrait que nous allons lire est un extrait où passe justement à la fois le charme de Fitzgerald lui-même et le charme qu'il trouve aux scènes, aux atmosphères et aux femmes en particulier.

C'est un extrait d'une nouvelle qui s'appelle « The Last of the Belles » et il faut rappeler que Zelda Fitzgerald, avec qui il a eu la relation si orageuse qu'on sait, était elle-même une Southern Belle et pour lui, qui venait du Middle West, c'était tout ce qu'on faisait de plus émouvant, de plus inaccessible, de plus désirable au monde. Voici donc une description dans « The Last of the Bells » d'une Southern Belle, d'une de ces belles jeunes filles du Sud comme était Scarlett O'Hara dans *Autant en emporte le vent*.

Oui, c'est l'époque du ragtime et Scott Fitzgerald volontiers décrit les bals en particulier au moment où les jeunes officiers qui vont partir se faire tuer à la guerre jouent de leur charme sur les belles jeunes filles qui vont rester à les attendre et attendre des lettres d'eux. Le

narrateur, comme toujours, est un petit peu à l'écart, toujours un peu mélancolique, ça n'est jamais lui qui plaît le plus aux femmes, comme dans le cas de *The Great Gatsby*, c'est un petit peu le même genre de situation.

Donc voici une situation où la scène est vue par le narrateur.

C'est évidemment malheureux de citer si peu de Scott Fitzgerald mais il faudra faire un jour une émission qui lui soit consacrée.

Je pourrais dire la même d'un auteur dont je vais parler, il faudrait en parler beaucoup plus longuement, c'est Faulkner. Et pour donner un exemple de l'art de la nouvelle chez Faulkner, je voudrais juste lire un bref extrait d'une des nouvelles qui sont les plus connues et les plus saisissantes, celle qui s'appelle « A Rose for Emily ». En français, « Une rose pour Emily ».

Je vais lire en français juste la fin de l'histoire. C'est cette jeune fille qui a perdu son fiancé au moment de la guerre, qui ne s'est jamais mariée, qui a toujours vécu seule dans cette grande maison. Et les années passent, là encore, comme chez Henry James, et Emily finit par mourir.

Et voici ce qu'on découvre quand on ouvre la chambre d'Emily.

Pour terminer, je voudrais qu'on lise un des exemples de ces nouvelles juives qui sont si importantes aux Etats-Unis et qui sont souvent des petits chefs-d'œuvre de la littérature.

J'aurais pu prendre une nouvelle de Singer, j'ai pris une nouvelle plutôt qui est écrite directement en anglais par Bernard Malamud. Bernard Malamud, c'est l'auteur qu'on connaît par ses romans *The Fixer*, *The Assistant*, *The Natural*, mais il a écrit aussi de nombreuses nouvelles dont un recueil de nouvelles qui s'appelle *Idiots First* et on va lire un passage de la nouvelle qui donne son titre au recueil.

Alors, c'est l'histoire de Mendel, le héros qui est très pauvre et qui a un fils qui a été arriéré toute sa vie et ce fils lui coûte beaucoup d'argent, il a décidé finalement qu'il allait l'envoyer en Californie chez un oncle à lui, mais il rassemble ce qu'il peut d'argent, il a beau mettre au clou tout ce qu'il peut, il n'arrive pas à trouver les trente-cinq derniers dollars.

Alors, la nouvelle montre Mendel allant sonner à toutes les portes et essayant d'obtenir ces trente-cinq malheureux dollars qu'il lui faut pour envoyer son fils en Californie. Alors, le voici qui arrive chez un voisin assez riche, Mr. Fishbein.

Oui, ce que cette nouvelle montre bien... Bon, nous n'avons pas le temps de raconter la fin de la nouvelle, où Mendel va ensuite voir le rabbin qui lui donne son manteau de fourrure au grand hurlement de sa femme.

Ce que cette nouvelle montre bien, c'est à quel point la langue parlée est propre à chacun. Et, en un sens, ces écrivains qui sont si attentifs à la façon dont les gens parlent, font entrer dans la littérature la véritable façon que les gens ont de s'exprimer, de dire leurs tourments, leurs désirs, leurs difficultés. Et Malamud, mais aussi, avec lui, Singer, dont je parlais avant, ou bien Grace Paley, dont j'ai dit un mot la dernière fois, savent rendre cette infinie variété des modalités de la langue parlée aux Etats-Unis. Et ça, c'est, entre autres, une des choses qu'on peut apprécier infiniment dans la nouvelle américaine.