

Quand donc trouvait-t-il le temps d'écrire? Il y a souvent, chez les critiques officiels, cette fâcheuse habitude d'imaginer les créateurs dans une quatrième dimension quand pour eux comme pour les autres, le jour ne fait que vingt-quatre heures.

Et dans l'élaboration commune des romans ou des pièces, comment Dumas et Maquet travaillaient-ils? On sait qu'ils s'écrivaient, se rencontraient. On peut imaginer qu'aimant la bonne chère, ils se retrouvaient avec de quoi écrire autour d'une table chargée de mets délicieux, chez l'un ou l'autre, peut-être à l'auberge, traçant les grandes lignes du plan général, esquissant des chapitres, inventant des scènes, des situations, des personnages. À qui appartient l'idée de l'extraordinaire moine paillard Gorenflot, par exemple, ou celle de Chicot, leur plus étonnant personnage? Certes, nous n'étions pas présents avec caméra et enregistreur. Il semble pourtant difficile d'affirmer, sans plus de preuves et selon une conception officielle mais totalement dépassée de l'écriture, que seul Dumas ait eu des trouvailles géniales, Maquet n'étant plus qu'une sorte de scribe. On imagine mal pourtant, de nos jours, un éditeur publiant *Les trois mousquetaires* sous le nom de Dumas-Maquet, comme on le fait, pour l'œuvre d'Erkman-Chatelain: il y aura toujours un doute, et nos mentalités ne l'accepteraient plus. Il eût été plus honnête de Dumas –

et c'est une des limites du personnage que cette superficialité de conscience – d'accepter la double signature puisqu'il n'était que coauteur. On a connu une situation semblable, à notre époque, avec les studios Hergé. On n'ignore plus que *Le lotus bleu*, par exemple, dans sa version couleur, est essentiellement l'œuvre d'Edgar P. Jacobs, auteur de la mythique *Marque jaune*. Hergé ayant refusé, lui aussi, de reconnaître le rôle prépondérant de son collaborateur, Jacobs quittera les studios.

Les œuvres essentielles de Dumas – on conservera pour la commodité de l'étude son seul patronyme – sont essentiellement les quatre grands cycles historiques. Leurs qualités comme leurs défauts sont ceux du roman feuilleton: spontanéité et panache, mais aussi laisser-aller et négligences de style ou de forme que l'on doit souvent aux nécessités de fournir rapidement de la copie. Ces caractéristiques sont celles de tous les feuilletonnistes de l'époque. D'autant que Dumas mène de front plusieurs romans pour différents journaux. Deux défauts majeurs, étroitement liés, entachent même les plus beaux romans.

a) Le goût très romantique pour des fins tristes, où le héros trouve la mort, mené par un destin implacable qui ressemble à une fatalité mécanique, quand il n'a pas recherché son sort. Certes, la critique sérieuse

n'aime pas le *happy-end*, ce qui est bien significatif d'une époque qui préfère la mort à la vie, la souffrance et la douleur à la joie, la maladie à la santé, ou un paysage de corons sous un crachin froid plutôt qu'un champ ensoleillé de midi, dans le tintement de l'angélus et l'odeur balsamique des orchidées sauvages.

**b)** Le roman historique est un genre majeur (par ce besoin chez tout lecteur de rêver avec nostalgie aux charmes du passé), à condition de ne pas faire de personnages de premier plan des acteurs d'avant-scène, ce qui limite les possibilités d'intrigue et de dénouement. Dans *Une fille du Régent*, le jeune héros à qui Philippe d'Orléans vient de pardonner, se voit chargé de porter à bride abattue l'ordre de grâce pour les conjurés de Bretagne que l'on doit décapiter au petit matin. Mais voilà! Dumas ne peut modifier l'histoire. Chacun sait qu'ils ont effectivement fini sur l'échafaud. Notre romancier a donc recours à une invraisemblance psychologique – on devrait même dire une impossibilité – , et ce ne sera pas la seule fois. Les heures sont comptées. Au lieu de chevaucher ventre à terre, il va saluer sa maîtresse et perd avec elle des moments précieux, surtout pour les conjurés qui sont dans leur cellule. C'est peu crédible, quand on sait par ailleurs la noblesse de caractère du personnage. Mais ce tour de passe-passe permet à Dumas de respecter les données de l'Histoire: quand notre amoureux arrive au triple galop sur la place de

On reste confondu: université, quand tu nous tiens! Au contraire, l'écriture est moderne, comme chez Amédée Achard (dont nous reparlerons). C'est par ses métaphores, ses images poétiques, et cette apparente simplicité qui est une recherche de l'art et qui fait les grandes œuvres, que ce livre nous séduit, avec la marche feutrée du mystère, et, en filigrane, la présence ou le souvenir de l'aimée, tandis que le ressac des vagues vient mourir sur les galets. Ce roman doit s'emporter sur une île (pas celle au trésor), et, de nos jours, l'île, c'est notre bibliothèque de chevet.

On a dit aussi que *Salut aux coureurs d'aventures* (*Salute to Adventurers*), de John Buchan, qui finit sa carrière comme gouverneur général du Canada, était, ainsi que *Moonfleet*, dans la filiation de Stevenson. Cela ne signifie rien; on est toujours le fils de quelqu'un. Stevenson lui-même devait beaucoup à Daniel Defoë, auteur sous le pseudonyme du «capitaine Johnson» de *L'histoire générale des plus fameux pirates*, sorte d'encyclopédie qui créera la mythologie des vaisseaux de grand large, du Jolly Roger et des scènes d'abordage. Hollywood s'en souviendra, que ce soit avec *La flibustière des Antilles*, de Jacques Tourneur, *La belle espionne* de Raoul Walsh, *Le cygne noir* d'Henri King ou *Le faucon d'or*, avec Rhonda Fleming, de Sidney Salkow.

Pour en revenir à notre diplomate, qui le mérite

bien, ne serait-ce que pour avoir été édité dans la plus fabuleuse collection, c'est-à-dire Nelson, il est aussi l'auteur du *Collier du prêtre Jean* et du surfait *39 marches*, dont Hitchcock tirera son film.

Mais *Salut aux coureurs d'aventure* est un coup de maître. C'est une errance; le personnage, presque adulte, quitte les bruyères de son Écosse natale pour fuir les guerres de religion de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et se retrouve dans l'Amérique des planteurs de tabac, en Virginie:

*Tandis que je descendais la rue non pavée et passais par les sentiers étroits des plantations de tabac, je sentais les odeurs exotiques me monter à la tête. Le soleil à son déclin brûlait tout rouge au-dessus de la rivière bleue et, embrassant les forêts lointaines, les faisait briller comme des bijoux. Les grenouilles coassaient dans les roseaux et les canards sauvages prenaient leur gîte pour la nuit.*

C'est aussi une quête, une recherche de l'amour, de l'amitié, de la vérité et de la solitude porteuse de richesses spirituelles. Malgré les aventures contruites comme un grand jeu de piste, ce qui pourrait tromper le lecteur rapide, le livre est profond et secret, on pourrait presque dire à clefs:

*Il manquera l'amour et la fortune dans la lumière du soleil et il les trouvera sous la pluie.*

Dès lors il importe peu de savoir que Buchan «n'égale assurément pas» Stevenson (décidemment

## Grand nord et grand large

L'universalisme de l'art (et non l'universalité) fait partie de ces fausses théories qu'on trouve tout autant dans les études spécialisées que dans la bouche de l'amateur éclairé. De même, on ignore ce problème sociologique essentiel: la majorité des gens n'ont souvent que des idées reçues et inculquées, jamais les leurs.

On ne saura jamais non plus (problème tout aussi important) si nous aurions beaucoup d'atomes crochus avec Virgile ou Horace que par miracle on ramènerait en notre temps.

Certes, on peut croire à une veine de fond psychologique semblable depuis *l'homo sapiens* jusqu'à *l'homo televisus*, souscrire au mot de Térence: «rien de ce qui est humain ne m'est étranger», admettre que bien des thèmes traités par le poète des *Épîtres* (l'amour du potager) sont les nôtres, et qu'il n'y a pas loin de certaines élégies de Francis Jammes à l'ode pour Leuconoé; on peut croire tout de même que les jeux du cirque (n'avons-nous pas fait pire?) et

l'esclavage devaient paraître naturels et normaux à nos deux poètes latins. Il est bon de rappeler parfois l'importance du Christianisme, comme morale nouvelle et libératrice, dans l'histoire de l'humanité. Il est dommage qu'on valorise toujours auprès des étudiants qui font leurs humanités, les civilisations gréco-latines; d'autant que les *Médée* d'Euripide ou de Sénèque ne vaudront jamais celle de Corneille; c'est Perrault qui avait raison. La religion du Nazaréen a changé les mentalités d'une partie du monde, et un plus grand sens moral est apparu.

Tout ceci pour dire, en revenant aux plaisirs du vrai romanesque, qu'on ne peut apprécier et sentir pleinement *Fortune carrée* de Kessel – qui a inspiré à Borderie son meilleur film, malgré les inégales *Angélique* – que si on a connu les affres du *pays de la soif*, et les œuvres de Jack London que si on a été brûlé dans sa chair par les morsures et les cisailles d'une tempête et d'un froid de moins 45 degrés. On ne peut saisir, sentir, percevoir vitalemment que l'œuvre née de nos racines et de notre terroir. Max Jacob avait raison d'affirmer qu'on ne saurait *chanter juste hors de son arbre généalogique*, et donc vibrer. Certes, qui n'a pas rêvé des voyages d'Amundsen, des randonnées solitaires de l'amiral Richard E. Byrd, ou d'être oblat de Marie chez les Inuit (nous disions Esquimaux), peletonné dans le trou d'un igloo sentant l'huile de phoque? Mais l'art a toujours eu des fron-

tières, et c'est bien ainsi: culture de *clocher* et retour à *l'octroi* vaudraient mieux qu'une mondialisation nivelante. *Small is beautiful* disait un philosophe anglais, et l'on peut craindre (qu'on n'objecte pas que cela n'arrivera pas) de ne plus manger un jour qu'une même soupe de Chicoutimi à Hong-Kong.

En définitive, le vrai romanesque ne peut s'inscrire qu'à l'intérieur de frontières: celles d'un ciel, d'un océan ou d'un paysage de montagnes. Mais des frontières que l'on connaît, qui sont les nôtres, ou que l'on fait siennes, quand cela est possible. Ainsi du *désert blanc*. C'est l'univers de Jack London. La vie de l'homme fut aventureuse, comme celle de ses personnages. Mais on peut se demander (et le faire c'est donner la réponse) si les meilleurs créateurs d'aventures ne sont pas les rêveurs *en chambre*. Malgré l'idée qu'on a de l'auteur américain considéré comme le chantre du grand Nord, il faut rappeler que les romans du *froid* sont une partie réduite de son œuvre, avec deux titres importants (du moins aux yeux de la postérité): *Croc-blanc* et surtout *L'appel de la forêt*. Jack London fait partie de ces romanciers pour qui le récit d'aventures est un prétexte à étude psychologique, à considérations sociales, quand le livre ne tourne pas au documentaire. Ainsi en est-il du *Moby Dick* de Melville, du poignant *Seul* de Byrd. Conrad et Kipling, entre autres, font partie, eux aussi,

## Table des matières

Pour une éthique du roman .....	7
Sur le sentier de la guerre .....	11
Dumas-Maquet .....	33
Les romans de l'enfance .....	71
Amédée et les «grands» .....	88
Le roman d'amour .....	108
Le roman gothique .....	122
Le fantastique .....	136
Le roman policier .....	140
Le roman-feuilleton .....	156
Grand nord et grand large .....	169
Cinéma, adaptations, Jules Verne .....	186
Et d'autres... ..	195
«Un en plus et une redite» .....	208
Table des matières .....	211