

A LA LUMIÈRE DU ROI DES AULNES

par Jean Perrot

De la ballade de Goethe aux romans de Janni Howker, en passant par Michel Tournier et Tomi Ungerer, Jean Perrot nous propose une savante et passionnante exploration de cette « nébuleuse narrative » que traverse le motif du Roi des Aulnes.

Voyage et critique

On connaît l'œuvre récemment publiée en français de Janni Howker : *La vraie nature de la bête* (Ecole des loisirs, 1986) et *L'homme aux œufs* (Gallimard, 1988, Page Blanche) sont des titres qui ont déjà attiré l'attention de « La Revue des livres pour enfants ¹ ». Ces récits, dans lesquels Joëlle Turin a mis en lumière un réalisme mythologique, on va le voir, sont commandés aussi par le thème de l'ogre, et plus précisément par celui du Roi des Aulnes inspiré par un célèbre poème de Goethe. D'une manière très curieuse, ils entrent encore en relation à la fois avec le roman de Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, et avec *L'Alsace en torts et de travers* de Tomi Ungerer. L'association du motif narratif de l'ogre et de la dénonciation du système nazi commande cette nébuleuse narrative que je me propose d'explorer

maintenant. Cette investigation va nous permettre de considérer les effets de pastiche et de parodie qui s'instaurent entre des œuvres diverses s'efforçant de répondre aux questions décisives de notre modernité. Il ne sera pas inutile d'essayer d'en tirer quelques réflexions plus générales concernant les méthodes d'analyse de la littérature pour la jeunesse : dans cette démarche, en effet, se posera le problème des « sources ». On ne sera pas surpris de voir que le critique, frappé par la ressemblance de certains motifs se laisse facilement prendre à l'illusion des « influences » littéraires.

En réalité, c'est dans un autre esprit qu'est abordé ce groupe d'œuvres : il s'agit moins de lire les textes, comme des lieux d'inscription de paroles multiples que comme des points de rencontre de cultures diverses. Comme des juxtapositions ou des traversées de frontières critiques. Comme un jeu de

1) Voir l'article de Joëlle Turin dans le numéro 128 de « La Revue des livres pour enfants ».

miroirs dans lesquels la transformation et l'imitation, procédures spécifiques de la parodie ou du pastiche, selon Gérard Genette², sont mises au service d'une transparence de l'homme. Ainsi c'est à un déplacement international que nous sommes conviés : il va nous transporter de l'Allemagne romantique de Goethe, jusqu'à l'Alsace - terre de transition par excellence - de Tomi Ungerer puis vers la France de Michel Tournier, avant d'installer notre réflexion sur le territoire plus insulaire, mais non moins ouvert de la littérature anglaise. L'exposé portera donc d'abord sur des questions de traduction et sur les formes qu'assument la résurrection d'un modèle et la dynamique particulière d'œuvres étrangères formant système dans l'esprit du critique même. En ce sens, cet itinéraire recherche une cohérence qui s'écarte de celui de Gérard Genette : alors que ce dernier étudie la robinsonnade cultivée par Tournier et les déambulations de modernes Ulysses, nous allons nous intéresser à ce motif plus marqué par notre ethnocentrisme européen : à ce Roi des Aulnes surgi des brumes allemandes et rapidement rendu populaire par la musique de Schubert. Un sujet d'une actualité brûlante après la dernière guerre, alors que les nations sont en train de mettre en commun leurs drapeaux et leurs images d'Épinal afin d'ébaucher le portrait de cet individu emblématique qu'est l'Européen de demain. Aussi les tensions et l'agressivité que la parodie implique permettront-elles de mesurer l'acuité des enjeux soulevés par le mythe moderne. Le pastiche en revanche nous promet quelques sourires détendus. Plus stimulante enfin sera la quête de la structure de ce mythe même, structure toujours prête à se manifester, mais de plus en

plus diffuse et disséminée. Notre quête portera ainsi sur le secret des familles des nations, sur la « politique des familles », comme dirait encore R.D. Laing. Bref sur un secret où la frontière de la transgression décide de la cohérence d'une civilisation même et de ses procédures d'écriture, en un lieu où culture et morale se rejoignent.

Traduction et collaboration : le détournement du mineur ou du sens

Revenons donc en premier lieu à « Erlkönig », la « ballade » de Goethe. Inutile de la présenter après les analyses du *Vent Paraclet* (recueil critique analysant les débuts littéraires de Tournier et les influences que ce romancier reconnaît avoir subies). « Erlkönig », pour les étudiants de la littérature allemande est, dans les termes de Michel Tournier, « le poème allemand par excellence, le symbole même de l'Allemagne »³. Regardons le poème de plus près, pourtant : quel est, en réalité, ce roi surgi de la brume qui arrache un enfant à son père pour le tuer ? Cet étranger fantastique régissant l'univers des elfes - support des projections inconscientes d'un peuple - doit-il sa force à l'imprudence même d'un père qui le confond avec les formes vagues des arbres et refuse de reconnaître le danger ?

La réponse la plus curieuse à ces questions nous est fournie par cette première forme de transposition qu'est la traduction, une transposition assez originale, nous allons le voir, pour révéler les contradictions de l'œuvre elle-même. Elle est constituée par le texte que Tomi Ungerer propose sous le titre alsacien « Dr. Erlkeenig » dans un livre récemment publié en 1988, *L'Alsace en torts et de travers*⁴ et qui est la reprise de *Das*

(2) Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, Coll. poétique

(3) Michel Tournier, *Le Vent Paraclet*, Gallimard, Paris, 1977, NRF.

(4) Tomi Ungerer, *L'Alsace en torts et en travers*, Ecole des Loisirs, Paris, 1988.

Deutsche Liederbuch ⁵, recueil de chansons et de poèmes typiquement allemands illustrés par Ungerer en 1975. Le parodiste nous prend par surprise lorsqu'il nous amène à lire dans la première strophe une phrase écrite en deux langues distinctes :

« *Wer reitet so spät par la nuit et le vent ?* » et qui correspond à « *Wer reitert so spät durch Nacht und Wind?* » (Qui erre si tard par la nuit et le vent ?).

L'Alsace, prise et reprise par des ennemis héréditaires situés de part et d'autre de sa frontière, « colonisée » par deux langues « étrangères », serait-elle incapable d'assumer jusqu'au bout le romantisme de l'ouverture de Goethe ? Et la langue française aurait-elle pour fonction de casser l'envolée lyrique du vers germanique ? C'est ce que semble confirmer le prosaïsme du second vers qui voudrait sonner comme une tranquille déclaration d'indépendance alsacienne :

« *Es isch Dr Babbe mit sym enfant.* » traduisant l'allemand « *Es ist der vater mit seinem Kind.* » (C'est le père avec son enfant)

Le français, on le constate, ruine, une fois de plus toute tentative d'affirmation nationale. Mais surtout la proximité syntaxique de l'allemand et de l'alsacien introduit un effet d'inquiétante étrangeté et, dans la juxtaposition des deux langues, révèle l'antagonisme des passions qui se disputent l'enfant (« *knaben* » en allemand ou « *schampedissle* » en alsacien) dans le troisième vers où « *Er hat sy Schampedissle güet im Arm,* va remplacer « *Er hat den Knaben wohl in dem Arm* » (Il tient bien son fils dans ses bras). A l'embrassement chaud du père va s'opposer l'appel du séducteur fantastique. La répétition de la formule française « Mon cher enfant » dans la phrase du père : « *Mon cher enfant, du bisch so froid und so blass* » (« *Mein Sohn, was birgst du so bang dem*

Gesicht ? ») (Mon fils pourquoi ton visage est-il si pâle ?), et dans celle du Roi des Aulnes, avec :

« *Mon cher enfant, kumm geh du mit mir* » (« *Willst, feiner Knabe, du mit mir gehen ?* ») (soit en français pour le texte de Goethe : « Veux-tu venir avec moi, bel enfant » ?), et dans : « *Mon cher enfant, mich raizt ta belle figure* » (« *ich liebe dich, mich reizt deine scoene Gestalt* ») (je t'aime, ta belle figure me plaît), laisse assez deviner que notre langue est une langue pleine de traîtrise. Elle est le leurre qui permet au prédateur de triompher. Il appartient ainsi à la langue alsacienne de dresser le constat du malheur final : le Roi des Aulnes est cet envahisseur qui profite de la naïveté intéressée de la jeunesse et de l'ignorance des pères pour prélever son tribut de vie sur la terre d'Alsace. Avec une brutalité froide, absolue, coupante, la traduction se transforme ainsi en conte d'avertissement :

« *in syne bras isch Dr Schampedissle kapores.* » (Dans ses bras l'enfant est mort).

Un tel avertissement lancé dans ce salmigondis baroque de langues pratiqué par les Alsaciens, Tomi Ungerer le formule avec un humour encore plus féroce dans une autre page du même livre :

« Les Alsaciens, écrit-il, sont très fiers de leur pâté de foie gras qui est de réputation mondiale. Moi je n'en suis pas fier... L'Alsacien a beaucoup en commun avec ses victimes de la gastronomie.

Investis, ils se laissent gaver de propagande, de promesse, de patriotismes qui viennent diverticuliser le système de digestion qui gesticonne leur foie gras. Il en résulte une excellente chair à canon, que l'on met dans des terrines avec un détonateur. Moi, je trouve ça déplorable. (p. 56) »

On voit ici comment le jeu verbal et le détournement du sens dans le poème de Tomi

(5) Tomi Ungerer, *Das Grosse Liederbuch*, Diogenes Verlag AG., Zurich, 1975.

Ungerer dénoncent le dévoiement du mineur dans l'oppression d'un système politique.

L'enlèvement des enfants juifs : romantisme ou dérision ?

Une telle « chair à canon », c'est évident, est parente de celle que le Tiffauges du *Roi des Aulnes* de Michel Tournier ⁶ aperçoit dans l'antre de « l'ogre de Rastenburg » sous les traits duquel l'écrivain a représenté Hitler. Comme le romancier le rappelle dans une scène de parfaite identification de son personnage avec le dictateur nazi, celui-ci :

« exigeait de ses sujets, pour son anniversaire, ce don exhaustif, cinq mille petites filles et cinq mille petits garçons de dix ans, en tenue sacrificielle, c'est-à-dire tout nus, avec lesquels il pétrissait sa chair à canon (p. 251) ».

Cette chair, aussi, est proche de celle qu'apprécie le saint Nicolas de la légende et dont la force mythique en terre alsacienne ne manque pas d'être rattachée par Ungerer à la dénonciation du système nazi :

« Pendant l'époque nazie, écrit-il, on fêtait la Noël comme auparavant. Avec pour différence que le Père St Nicolas travaillait pour la Gestapo. Il arrivait chargé de cadeaux qu'il distribuait aux bons petits Alsaciens qui levaient le bras en disant « Heil Hitler » ou « Sieg Heil », ou qui avaient dénoncé leurs parents à la police.

Mais les autres petits Alsaciens, les petits butés, vicieux, avec un béret sur la tête qui n'avaient pas ouvert leur cœur au Führer, tous ces petits récalcitrants trop bêtes et trop dégénérés pour savoir faire la différence entre une croix de Lorraine et une croix gammée, alors ceux-là, il s'en emparait, les flanquait dans un grand sac de cuir noir pour les emmener faire du camping au Struththof (p. 115) ».

On découvre dans ces phrases une formula-

tion emphatique du système révélé dans le roman de Michel Tournier : c'est à une collaboration identique à celle de St Nicolas travaillant pour la Gestapo que se livre Tiffauges en Prusse Orientale où le prisonnier de guerre français chargé de recruter les enfants pour la napola partage sa vie entre le plaisir de la « phorie » (le plaisir de porter un enfant) et celui de la chasse. La citation qui introduit cet épisode de sa vie dans le chapitre V, « L'Ogre de Kaltenborn », est la variation d'un vers du poème du Roi des Aulnes sur le modèle parodique de la déclaration d'amour du Bourgeois Gentilhomme de Molière : « Veux, fin jeune garçon, -tu venir avec moi ? ». Elle est ironiquement signée : « Goethe » (p. 254). Le burlesque ici réside dans la traduction littérale du texte de Goethe (« *Willst, finer Knabe, du mit mir gehen ?* »), traduction produite dans une intention symétrique de celle de Tomi Ungerer et qui est le masque choisi par le romancier pour déguiser un lyrisme qui, dans un tel contexte, paraîtrait trop provocant et même déplacé.

Mais le poème de Goethe dans le récit de Tournier est encore mentionné explicitement dans l'épisode de « l'homme des tourbières » de Walkenau qui permet au professeur Keil d'établir un rapport entre la ballade et un rituel d'ensevelissement des anciens Germains : c'est en évoquant le mort découvert enfoui dans la tourbe que le professeur qui s'intéresse autant à l'ethnologie qu'à l'archéologie rappelle « la quintessence de l'âme allemande » (p. 201) du Roi des Aulnes. Dans une sorte de répétition symbolique de ce rituel d'ensevelissement, Tiffauges, lui-même, au dénouement, s'enfoncera dans la tourbière emportant un enfant juif sur ses épaules.

Pastiche ou parodie que cette identification lyrique du prisonnier de guerre français au

(6) Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Gallimard, Paris, 1970, NRF.



L'œuvre de la Bête, fermez, nommée Bête qui devant les Hommes et principalement les Femmes et les enfants leur arrache les manières le cœur et le foie et leur arrache la tête. Elle fait ce carnage par tout les Landes de la Gascogne et de l'Auvergne. De l'œuvre de l'œuvre de la Bête qui devant les Hommes et principalement les Femmes et les enfants leur arrache les manières le cœur et le foie et leur arrache la tête. Elle fait ce carnage par tout les Landes de la Gascogne et de l'Auvergne.

La bête du Gévaudan, in : *Bestiaire fabuleux*, Magnard

représentant d'une « âme » avec laquelle il entre en affinité profonde ? L'humour, sans doute, introduit une distance certaine interdisant toute adhésion, mais une équivoque plane sur cette collaboration et sur la transposition de l'Ogre en saint Christophe, grand photographe et porteur d'enfant. On est aux antipodes, en tout cas, de la vision tragique qui éclate dans l'évocation des ogres de *La maison vide* de Claude Gutman ⁷. Cette ambiguïté se traduit par le recours romantique à une force extérieure commandant la conduite de Tiffauges : la puissance du mythe sert alors de fondement du destin du héros régi par le scénario goethéen. Le texte le précise :

« Peu à peu, le sol devenait spongieux sous ses pieds et il devait faire effort à chaque pas pour les arracher à sa succion. Puis ses

mains rencontrèrent les branches et les troncs d'un petit bois et il reconnut l'aulne noir des marécages. Il voulut s'arrêter, faire demi-tour, mais une force irrésistible le poussait aux épaules » (p. 392)

L'actualisation de la ballade de Goethe et son extension dans le roman de Michel Tournier expriment moins une parodie qu'un partage de l'esprit de l'œuvre : le décor allemand, la guerre et la napola offrent à Tiffauges une « étrange libération », comme le souligne la quatrième de couverture du livre et, au même titre que l'incendie du collège pour le héros enfant, assurent au prisonnier la réalisation rhapsodique de son « destin personnel » (p. 70). Cette identification du héros à l'âme allemande renvoie ainsi plus au pastiche d'un ton qu'à la parodie d'une idéologie.

(7) Voir à ce sujet mon article « D'une guerre à l'autre : la mémoire et le mythe », « L'École des Lettres », numéro spécial sur la littérature pour la jeunesse, p. 42.

Le retournement féministe

Toute l'œuvre de Janni Howker, jeune romancière anglaise dont le récit *The Nature of the Beast*⁸ de 1985, traduit sous le titre *La vraie nature de la bête*, a donné lieu à un film à succès, semble s'inscrire en faux contre la vision de la guerre et les conclusions individualistes du *Roi des Aulnes* de Michel Tournier. Ce retournement polémique, nous allons le constater, s'effectue au nom d'une défense de l'enfant, mais n'est pas lui-même sans ambiguïté : il va nous donner la mesure des échanges subtils qui règlent l'écriture dans son rapport à l'inconscient culturel et travaillent à la construction des systèmes sémiotiques par delà les frontières.

C'est en 1984 - c'est-à-dire un an après la parution en Methuen Paperbacks de la traduction du livre de Michel Tournier initialement paru en 1972 dans l'édition de William Collins Sons - que Janni Howker inaugure un premier déplacement symptomatique : celui d'un prisonnier allemand appelé Reicker, employé comme berger en Angleterre après la guerre.

Dans la nouvelle ayant pour titre le nom de ce personnage et publiée dans le recueil *Badger on the Barge and other stories*⁹, *Le blaireau sur la péniche*, dont une partie est traduite sous le titre *L'homme aux œufs* (Gallimard, 1988, Page Blanche), l'effet final repose sur l'aveu de cet homme qui reconnaît avoir été membre du parti nazi. Mais cette déclaration paraît moins une mise en accusation qu'une interrogation portant sur l'existence réelle de la violence au sein de la société anglaise. Reicker dont le nom évoque le « Reich », en effet, vient d'être

mêlé à un drame social typique de cette Angleterre en crise frappée par le chômage : une nuit, il a sauvé et porté dans ses bras une petite fille dont le père pris de folie avait tué sa femme. Dans une scène qui rappelle le déchaînement des passions cynégétiques de Göring, « l'ogre de Rominten » dans le roman de Tournier (p. 224), Reicker rapportant l'enfant est montré par le narrateur comme une sorte de Saint-Christophe assailli par les chiens :

« Le chien le dépassa, grogna et aboya. L'enfant poussa un hurlement.. Il vit dans une horrible fraction de seconde où tout lui sembla s'arrêter, il vit le chien bondir en l'air, le vieux berger soulever l'enfant, brusquement, au dessus de sa tête, contre les étoiles (p. 109) ».

Dans le regard frappé d'horreur du vieil homme, le narrateur a entrevu « l'écho d'événements qui s'étaient produits bien avant cela, pendant la guerre ; c'était comme s'il l'avait perçu dans le regard même de Reicker (p. 135) ».

Comme on le remarque, la référence à cet arrêt du temps indique autant l'intensité dramatique de la scène que l'influence intemporelle du schéma mythique. Ou encore, pour formuler cette relation avec plus de précision technique, cet « écho », en réalité, est plus d'essence littéraire qu'historique et porte sur une question de forme plus que de contenu. Il suffit, pour s'en persuader, de revenir à l'image de Tiffauges portant l'enfant juif sur ses épaules et à la dernière phrase du chapitre intitulé « L'astrophore », phrase qui est aussi la dernière phrase du roman de Tournier :

« Quand il leva pour la dernière fois la tête vers Ephraïm, il ne vit qu'une étoile d'or à

(8) Janni Howker, *The Nature of the Beast*, First published in Great Britain by Julia Mac Rae Books, Lions Teens Tracks, London, 1986, Sixth Impression 1988.

(9) Janni Howker, *Badger on the Barge and other stories*, First published in Great Britain 1984 by Julia Mac Rae Books, Fontana Lions, London, 1986.

six branches qui tournait lentement dans le ciel noir » (p. 393).

Les astres présidant à la réalisation du scénario de Janni Howker semblent ainsi apporter la contradiction au roman français et placer « sous une autre étoile » (positive celle-ci) la « phorie de la petite fille » que Tiffauges envisage de pratiquer (p. 111). Le lecteur, toutefois, ne sera pas informé des sentiments de Reicker et ne saura pas si le vieil homme qui, sur « la voie phorique », chantait une berceuse « *Liebchen mein ...* » (p. 109), a connu la véritable « extase » de « l'inversion maligne ». La romancière a préféré dénoncer la violence du mari anglais et la passion de la chasse du narrateur adolescent. Par un amusant paradoxe qui, certes, ne réjouirait pas Tomi Ungerer, cette passion est assumée par l'intermédiaire des « chiens de la police » lancés aux trousses de l'homme : ces chiens que nous appelons des « bergers allemands » en français, s'appellent en anglais « *Alsatian dogs* » et le récit de Janni Howker évoque « *the snapping jaws of the Alsatian and the girl's legs dangling as she shrieked and the men with rifles rushing in the darkness* » (p. 82), « le claquement de mâchoires du chien-loup, la petite fille qui se balançait en haut de ces bras en hurlant et puis les hommes qui se ruaient avec leurs fusils dans le noir » (p. 134). Ironie des usages des peuples se lançant leur violence au visage par animaux interposés ! Et c'est bien sur la même attirance ambiguë pour la chasse qu'est fondé le travestissement de *La vraie nature de la bête*. Le jeune garçon qui sera tour à tour chasseur et pourchassé le reconnaît sans détour :

« C'est marrant, non ? Voilà que je m'organisais pour chasser la Bête et qu'en même temps je voulais être la Bête » (p. 167).

Lui aussi se laisse prendre à la frénésie du meurtre et rêve qu'il devient le monstre affamé de chair fraîche, la panthère, rappel indirect de ce lion de Göring évoqué par

Tournier (p. 220) à laquelle il s'identifie pour l'avoir trop pourchassée. Par un paradoxe dont l'Alsace est une fois de plus la cible intermédiaire, l'enfant envisage de « *to stop a big Alsatian dead in its tracks* » (p. 129) (« pour tuer sur le coup un gros berger allemand, il vaudrait mieux un 22... » (p. 171).

Aussi n'est-on pas surpris de retrouver - comme transposée au dénouement de ce roman - la scène du marécage du *Roi des Aulnes*. Tous les éléments répétant le drame de Tiffauges sont là : « Et puis Aggerton Moss m'a attrapé par les jambes. j'avais foncé tout droit dans une mare de mousse, comme des sables mouvants, sauf que c'est un trou plein de mousse de sphaigne et de tourbe détrem-pée. J'ai essayé de dégager mes jambes, en pataugeant vers les bords... » (p. 197).

Mais ces éléments se trouvent inversés : l'ogre du récit est bon, c'est Oggy le maître d'école gigantesque comme Tiffauges qui arrête la violence du père chômeur et de l'enfant (« j'ai trouvé Oggy assis sur ma poitrine, avec du sang plein sa chemise (mon sang) parce que je n'arrivais pas à me souvenir qui j'avais voulu tuer », p. 39) et qui s'interroge avec ses écoliers sur les secrets de l'histoire. Les instincts sadiques appartiennent ici à un camarade du garçon (« il essayait de pousser Oggy à nous raconter en détail ce qu'ils faisaient précisément aux Juifs », p. 27). Dans le même esprit, l'enlèvement de l'enfant par les prédateurs n'est plus qu'une rumeur (« Et un gosse a même raconté qu'elle (la Bête) avait volé le bébé de ses voisins d'à côté dans son landau », p. 122). La Bête est un simple fantôme du héros, une projection des conflits sociaux et familiaux, des horreurs de la télévision, ou le retour du refoulé des obsessions d'une région malade du chômage.

A cet égard, la satire de la mère de Nick, le camarade aux tendances sadiques (a-t-il tué un chaton ?), est révélatrice : participant à ces « manifestations contre la chasse au

renard », cette femme du responsable syndical qui va s'effondrer dans la crise, est une pacifiste résolue et dénonce la pratique de la chasse, mais les affiches qui couvrent les murs de sa chambre (« la pire c'était la photo d'un type qui tire une balle dans la tête d'un autre au moment où l'autre lui tire dessus » p. 61) disent bien les dualités de vision d'un personnage qui s'appelle Dalton !

Finalement, l'œuvre paraît amplifier la vision de Michel Tournier en superposant au schéma du Roi des Aulnes l'image de la guerre économique qui crée de nouveaux prisonniers et de nouvelles puissances (« Les pères de certains gars partent jusqu'en Allemagne et au Moyen-Orient. C'est la nouvelle ruée vers l'or », p. 131). Le Roi des Aulnes, en dernière analyse, est le léviathan de la société industrielle.

L'impact inévitable du mythe

Plus généralement, la faillite des parents et la complicité des enfants et des vieillards introduit une transposition ludique du personnage de Goethe dans l'univers romanesque de Janni Howker : aussi verra-t-on la fillette du récit *Le blaireau sur la péniche* inverser le scénario romantique et « kidnapper » une vieille dame placée à l'hôpital. Le récit de cette prouesse libère le rire d'un père accablé par la mort de son fils adolescent tué en moto (la moto, grande dévoreuse de forces vives ?). Mais, d'une manière plus significative encore, le récit intitulé « Jakey » restaure tout le décor germanique en montrant les relations privilégiées de deux enfants (dont l'un, sorte de vagabond incarnant l'errance de Tiffauges, résume avec son furet toutes les passions du héros de *La vraie nature de la bête*) avec un vieillard solitaire. Ce dernier, excentrique un peu inquiétant au regard des parents du héros enfantin, est un marin retraité qui vit au bord de la mer et qui, privé de tout moyen

de subsistance, chassé de sa petite maison par les bulldozers des constructeurs, va mettre fin à ses jours. La vision dramatisée de cette mort reprend la rhétorique du mythe : « La mort de Jakey s'était mise à monter lentement la rivière au sortir des eaux profondes... C'était la même chose que la brume, ça venait de la même façon, c'était furtif et insidieux », p. 209)

La présence des aulnes que la romancière a ignorée par une étrange dénégation dans l'épisode montrant l'enfant poursuivi par la bête dans le marais de *La vraie nature de la bête* (« Il n'y avait pas d'arbre, nulle part où courir pour se réfugier », p. 195), est alors clairement soulignée comme pour donner plus d'emphase au dénouement de la vie de Jakey : « Les aulnes sur la berge opposée s'enveloppaient, fantomatiques, d'un voile de brume et de nuit » (p. 218)

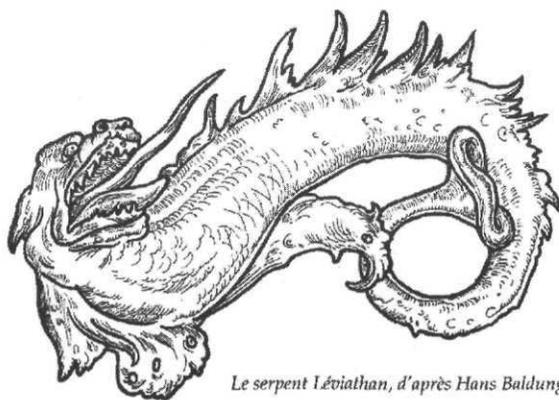
La phrase retrouve le lyrisme romantique, mais dérobe au lecteur le sens secret d'une évocation sur laquelle plane l'équivoque : certes, le vieillard est emporté et l'enfant est sauvé, à la différence de ce qui se passe dans les œuvres de Tournier ou de Goethe, mais l'ombre étrange du vieillard n'a pas manqué de toucher fortement le héros enfantin, comme elle a touché le narrateur, et le lecteur par procuration. Nous avons bien affaire, avec cette nouvelle, à un cas limite où l'inversion polémique tend à l'imitation sérieuse : en d'autres termes, il s'agit pour Janni Howker, semble-t-il, de retourner le contenu du mythe, tout en préservant son lyrisme initial. Projet paradoxal qui abolirait toute distinction entre parodie et pastiche ? Hommage d'une admiratrice récusant une perspective idéologique, mais séduite malgré tout par un style, envoûtée par la rhétorique du Roi des Aulnes, fascinée par le prolongement romanesque de ses passions cynégétiques développées par l'œuvre de Tournier ? Nous préférons voir là un exemple décisif du pouvoir contraignant de

la structure qui a conduit la romancière à tisser à son insu toute une série de relations imprévues avec l'œuvre de l'écrivain français. Car, nous devons le reconnaître maintenant, Janni Howker nous a récemment adressé une lettre dans laquelle, à une question portant sur sa lecture éventuelle du roman de Michel Tournier, elle répondait ceci :

« *I have to confess that I have never read Tournier either in French or in English.* »¹⁰ (« Je dois avouer que je n'ai jamais lu Tournier, ni en français, ni en anglais »)

Le pastiche et la parodie livreraient-ils ici leur essence qui est d'être le produit d'une « illusion » - au sens étymologique du terme (« in ludo ») - c'est-à-dire l'effet même du jeu critique ? Me reste-t-il alors à invoquer la force des archétypes et les résurgences inconscientes des grands fantasmes (l'ogre, la dévoration, la chasse) ? Mais ainsi comment expliquer des convergences si précises entre des textes apparemment si éloignés dans l'espace ? Janni Howker aurait-elle eu recours directement au texte de Goethe, sans passer par la médiation du texte moderne ? Ou bien aurait-elle lu les comptes rendus de

presse abondants publiés au moment de la traduction du *Roi des Aulnes* en Angleterre ? Il faudrait donc chercher une autre cohérence logique et des déplacements différents. C'est ici que, soudain, une autre aventure critique se dessine qui m'entraîne vers *L'emploi du Temps* de Butor, car l'analogie entre les enquêtes du héros de ce roman à propos du « meurtre de Bleston » et celle de l'enfant concernant les agissements du « monstre de Harveston » dans *La vraie nature de la Bête* s'impose comme une autre évidence. Et puis il y a tout le scénario du *Chien des Baskerville* avec son marais et ses crimes. Et voici encore cette illustration de la *Bête de l'apocalypse* de William Blake que m'adresse Margaret Higonnet, tandis que Michèle Cochet me suggère de relire *L'enfant perdu* de ce même poète. C'est un fait, il faut tout reprendre à zéro, interroger les systèmes de textes qui, une fois de plus, s'organisent en archipels. La « vérité critique » est dans ces bilans provisoires toujours à refaire, dans ces parcours de signification qui donnent sens à une culture vivante, mais éphémère. ■



Le serpent Léviathan, d'après Hans Baldung, 1515

in : Encyclopédie illustrée des mythes et légendes du monde, Solar, 1990

(10) Dans une lettre du 21 février 1990.