

# Dickens

## Contes de Noël

Préface de Dominique Barbéris



folio  
classique

G. K. Chesterton,  
«DICKENS ET NOËL»

En juillet 1844, Dickens fit en Italie un voyage qu'il résuma plus tard dans ses *Scènes italiennes*. Ces peintures sont évidemment très vives; mais il n'est guère nécessaire d'y insister en tant que croquis d'Italie; il n'est aucun besoin de les considérer comme représentant une phase de l'esprit de Dickens, lorsque celui-ci se trouvait absent d'Angleterre, car il n'est jamais sorti de l'Angleterre. Il n'existe en toutes ces amusantes pages nul indice qu'il ait véritablement senti les grandes réalités étrangères qui nous guettent au sud de l'Europe: la civilisation latine, l'Église catholique, l'art du centre, l'immortelle mort de Rome. Ses voyages ne sont pas voyages en Italie, mais en *Dickensianie*. Il voit des choses plaisantes; il les décrit plaisamment; mais il aurait vu des choses tout aussi excellentes dans une rue de Pimlico et les aurait décrites tout aussi bien. Peu de détails ont plus de saveur, même dans le plus savoureux de ses romans, que son tableau de la mort de Napoléon au théâtre des marionnettes. Rien ne saurait dépasser en perfection cette silhouette du

\* G. K. Chesterton, *Dickens* [1906], traduit de l'anglais par Achille Laurent et L. Martin-Dupond, Paris, Gallimard, coll. « Vies des hommes illustres », 1927, chap. VII, p. 106-124.

docteur dont les ficelles étaient détraquées et qui par conséquent « planait autour du lit et débitait en l'air ses considérations médicales ».

S'agit-il de saisir sur le vif l'esprit du drame populaire, rien ne pourrait être plus juste que la monstrueuse dépravation du « Sir Hudson Low » de bois articulé. Mais en tout ceci, il n'est rien d'italien. Dickens aurait tiré des effets d'un tout aussi bon comique, et du même comique exactement, d'un Guignol en représentation à Long Acre ou à Lincoln's Inn Fields.

Dickens a dirigé une juste et sincère satire contre Plornish et Podsnap ; mais Dickens n'était pas moins anglais qu'un Podsnap ou un Plornish quelconque. Envers tous les peuples, dans les limites de sa compréhension, il éprouvait un cordial sentiment de fraternité et de justice. Mais cette justice, cette fraternité étaient britanniques par leur essence même. Il appartenait à ce type d'Anglais qui a inventé le libre-échange, la plus anglaise de toutes les institutions, puisqu'elle est faite à la fois de calcul et d'optimisme. Il respecta les gondoles et les catacombes ; mais ce respect même était anglais. Les brigands, les volcans l'étonnèrent ; mais cet étonnement même était pareillement anglais. La conception d'une Italie faite de ces éléments-là est une conception tout anglaise. Il ne comprit jamais les idées-mères, la légende romaine, la vie antique de la Méditerranée, la civilisation millénaire de la vigne et de l'olivier, le mystère de l'Église immuable. Il ne les comprit jamais, et j'en suis bien aise ; car il ne les aurait comprises qu'en cessant d'être le *cockney* inspiré qu'il fut, l'ardent Radical de la grande époque du radicalisme anglais. Son esprit est une des forces les plus véritablement nationales que nous ayons jamais possédées. Toutes

G. K. Chesterton  
... nous les avons en  
... nous sommes le plus  
... le socialisme est  
... l'éducation  
... le libéralisme  
... le radicalisme était bi  
... nos champs.  
... Dickens en voyage n'éta  
... d'affaire sérieuse.  
... Anglais en voyage, en n  
... est autre que l'Anglais ch  
... une restriction s'impos  
... immédiat aux apparences  
... française, aux coiffes pro  
... tatants, au ciel d'émail  
... arts, aux petites maisons b  
... haussé de couleurs élém  
... images enfantin. Il ressen  
... par un trait de génie, il  
... les Lirriper, hôtelière lo  
... Dickens connut toujours  
... non pas les subtils qui p  
... toutes ses couleurs, il les v  
... œuvres. Ainsi, s'attachant  
... plutôt qu'aux clochers du  
... façon incontestable l'allian  
... telle du sens commun a  
... commune. En effet, si nou  
... cause des rues, des maga  
... chapeaux, toutes choses qu  
... rmes que les châteaux, le  
... romains. Les merveilles d  
... par tout l'Univers, du moit  
... éen. Des châteaux qui se  
... vallées, des moutiers

les autres, nous les avons empruntées, surtout celles dont nous sommes le plus fiers. L'impérialisme est étranger, le socialisme est étranger, le militarisme est étranger; l'éducation est chose étrangère et, strictement parlant, le libéralisme même l'est aussi. Mais le radicalisme était bien nôtre, anglais comme les haies de nos champs.

Dickens en voyage n'était donc simplement, en matière d'affaire sérieuse, que l'Anglais en voyage; et l'Anglais en voyage, en matière d'affaire sérieuse, n'est autre que l'Anglais chez lui. À cette thèse générale, une restriction s'impose. Dickens prit un plaisir immédiat aux apparences actives et gaies de la vie française, aux coiffes proprettes, aux uniformes éclatants, au ciel d'émail bleu, aux petits arbres verts, aux petites maisons blanches, à tout ce tableau rehaussé de couleurs élémentaires comme un livre d'images enfantin. Il ressentit toutes ces impressions et, par un trait de génie, il les mit dans la bouche de Mrs Lirriper, hôtelière londonienne en vacances; car Dickens connut toujours que ce sont les simples et non pas les subtils qui perçoivent les différences; toutes ses couleurs, il les vit par les yeux clairs des pauvres. Ainsi, s'attachant en quelque sorte aux rues plutôt qu'aux clochers du continent, il attestait de façon incontestable l'alliance dont nous avons parlé, celle du sens commun avec une sensibilité peu commune. En effet, si nous devons voyager, c'est à cause des rues, des magasins, des manteaux, des chapeaux, toutes choses qui méritent bien plus d'être vues que les châteaux, les cathédrales, les camps romains. Les merveilles du monde sont les mêmes par tout l'Univers, du moins par tout l'Univers européen. Des châteaux qui font planer l'ombre sur les vallées, des moutiers qui touchent le ciel, des routes

si vieilles qu'elles semblent l'œuvre des dieux, on en retrouve dans tous les pays chrétiens. Les prodiges accomplis par l'homme sont à nos portes. Il est facile au paysan qui sarcle des navets dans le Sussex de savoir que les routes romaines forment la charpente de l'Europe; loisible au commis de Lambeth d'être informé qu'un art chrétien exubérant existait au XIII<sup>e</sup> siècle, puisque tout près, de l'autre côté de la rivière, il peut voir les pierres vives du Moyen Âge monter ensemble vers les étoiles. Mais, à la lettre, les choses qui frappent le touriste comme extraordinaires sont précisément les choses ordinaires, la nourriture, les vêtements, les véhicules; les choses curieuses sont cosmopolites, les choses communes sont nationales et caractéristiques. Des voûtes pareilles supportent la flèche de Cologne et celle de Canterbury; mais on ne peut voir nulle part hors d'Allemagne une brasserie allemande. Il est inutile qu'un Français s'en aille visiter, comme un monument de l'architecture anglaise, l'abbaye de Westminster; elle n'est point, au sens littéral, un échantillon de cet art. Mais le *hansom cab* en est un; il est issu de la poésie propre de nos cités; il symbolise cette témérité amoureuse du confort qui est un trait spécifiquement anglais; il est digne d'attirer les pèlerins des autres nations. On verra un Anglais de forte imagination passer sa journée dans un *café*; un Français de forte imagination, dans un *hansom cab*.

Dickens trouva au spectacle de la vie latine un plaisir de cette nature, mais non de plus profonde essence. De l'attitude radicalement détachée qu'il conserva à cet égard, l'indice le plus probant est fourni par un fait entre tous. Pendant une grande partie du séjour qu'il fit en Italie, il s'occupa d'écrire *Le Carillon* et des contes de Noël analogues; contes

du Noël des villes anglaises, contes pleins de brouillard, de neige, de grêle et de joie.

Dans n'importe quelle rue, Dickens savait discerner entre deux hommes des divergences plus fondamentales que celles qui divisent les peuples. Son défaut fut d'exagérer ces différences. Il sut découvrir dans son cerveau et dans sa ville, — ces deux chaos grandioses, — des types humains presque aussi distincts que les races diverses des animaux. Les deux seuls Méridionaux qui jouent un rôle de premier plan dans ses romans, ceux de *La Petite Dorrit*, relèvent du préjugé populaire anglais, j'allais presque dire du théâtre. La perfidie est, aux yeux de l'Anglais, une caractéristique méridionale; aussi l'un de ces deux étrangers est-il un traître. La vivacité est, aux yeux de l'Anglais, une autre caractéristique méridionale; aussi, le second étranger est-il exubérant. Mais la silhouette de ces deux personnages nous prouve que Dickens n'eut pas besoin d'aller les chercher en Italie. Tandis que de pauvres millionnaires essoufflés, de pauvres grands seigneurs harassés, de pauvres intellectuels américains en détresse explorent péniblement la péninsule en quête d'inspiration littéraire, Charles Dickens — je le soupçonne fortement — inventa tout le romanesque italien d'après deux joueurs d'orgue de Londres.

Au soleil du monde méridional, il évoquait encore le reflet des feux du Nord. Parmi les palais et les blancs campaniles, il fermait les yeux pour revoir Marylebone; il rêvait un rêve charmant, peuplé de tuyaux de cheminée. Hors des rues, disait-il, nul bonheur pour lui. La saleté même, la fumée de Londres lui étaient aimables; elles pénétraient agréablement ses contes de Noël. Dans le ciel limpide du Midi, il voyait au loin le brouillard londonien flotter

comme un nuage au soleil couchant ; il avait hâte de s'y retremper. L'influence des voyages sur la façon dont Dickens a parlé de Noël ne peut s'expliquer que par la comparaison avec une autre de ses œuvres. Beaucoup de ce que nous avons dit ici de ses *Scènes italiennes* peut s'appliquer également à son *Histoire d'Angleterre d'un enfant*, avec cette différence que, si les *Scènes italiennes*, en un certain sens, ajoutent à sa gloire, l'*Histoire d'Angleterre*, à presque tous les égards, la diminue. Mais la nature de la restriction à faire est la même. Tel Dickens a été pendant son voyage en de lointains pays, tel il est pendant son voyage à travers les siècles lointains : un Radical anglais, opiniâtre, sentimental, de grand cœur et d'esprit étroit. Il ne sut pas se garder de l'erreur ou de la faiblesse ordinaire du progressiste moderne, de l'habitude de considérer les questions contemporaines comme des questions éternelles et le dernier mot comme le mot définitif. Il ne put jamais s'affranchir d'une conception instinctive d'après laquelle le problème qui se posait devant Saint Dunstan était en réalité de savoir s'il fallait se ranger du parti de Lord John Russel ou de Sir Robert Peel. Il ne put jamais s'empêcher de voir rougir les plus lointaines cimes au reflet du brasier dévorant qu'allumait en lui l'ardeur de sa crise politique. **Il vécut pour l'heure actuelle et pour ses exigences** ; c'est-à-dire qu'il fit comme avait fait Saint Dunstan. Ainsi que tous les hommes simples, **il s'absorba en un présent éternel**. Son livre est bien l'*Histoire d'Angleterre d'un enfant* ; mais cet enfant, ce n'est pas le lecteur, c'est l'auteur même.

✂ Mais Dickens, en son plus vulgaire utilitarisme de badaud londonien, ne se montrait pas seulement Anglais ; inconsciemment, il se rattachait à l'histoire.

La véritable tradition de la *Joyeuse Angleterre* se prolongeait en lui, bien plutôt qu'en ces pâles médiévistes qui crurent la faire revivre. Les Préraphaélites, les Gothiques, les admirateurs du Moyen Âge révélaient par leur subtilité et leur tristesse l'esprit du temps présent. Les bouffonneries, les bravades de Dickens portaient en elles l'âme du Moyen Âge.

Détracteur du médiévisme, il se montra plus proche de lui que ses défenseurs. Il avait, lui, hérité de Chaucer l'amour des amples plaisanteries, des longues histoires, de la bière brune, de toutes les blanches routes d'Angleterre. Comme Chaucer, il aimait qu'un conte jaillît d'un conte, que chaque personnage eût le sien à narrer. Comme Chaucer, il savait discerner en la diversité des métiers humains un élément de franche comédie. La compagnie de Sam Weller eût été d'un grand profit pour les pèlerins de Canterbury; il leur eût fait quelque récit admirable. Mais la Damoiselle Bénie de Rossetti les aurait mortellement ennuyés, trop hardie au gré de la Prieure, trop collet-monté pour le goût de la Commère de Bath. On dit que, pendant cette renaissance féodale quasi morbide qui marqua l'ère victorienne, un noble sire embaucha un ermite pour le faire vivre sur ses terres. On conte aussi que ledit ermite se mit en grève, réclamant une plus forte ration de bière. Vraie ou fausse, on cite généralement cette anecdote comme un indice de la déchéance que l'idéal du Moyen Âge a subie en descendant au niveau du présent. Mais le simple fait d'avoir fait grève pour réclamer de la bière prouve que le saint homme était beaucoup plus imbu de « Médiévisme » que son imbécile de patron.

Il serait malaisé de trouver à l'appui de cette doctrine un meilleur exemple que la grande campagne



entreprise par Dickens en faveur de Noël. En la menant, il combattait pour le vieux festival européen, mi-païen, mi-chrétien; pour cette trinité du bien manger, bien boire et bien prier que les modernes jugent impie; pour ce jour de fête qui est, au vrai sens du mot, un jour férié. Lui-même entretenait à l'égard du passé les idées les plus enfantines. Il ne voyait dans le Moyen Âge que tournois et chambres de torture; il se prenait lui-même pour un actif citoyen du grand siècle industriel, presque pour un utilitaire. Et, malgré tout, il défendait contre l'utilitarisme naissant la fête antique à son déclin. Il ne pouvait ignorer tout ce que l'esprit du Moyen Âge avait eu de mauvais; mais il lutait pour tout ce qu'il y trouvait de bon. Et il éprouvait une sympathie d'autant plus sincère pour la force et pour la simplicité d'autrefois qu'il reconnaissait leur vertu en ignorant leur vieillesse. Le médiévisme lui importait aussi peu qu'aux hommes du Moyen Âge eux-mêmes; mais autant qu'eux il appréciait la vigueur, la gaieté virile, les tristes histoires de tendres amants, les joyeuses histoires de bons drilles. Ruskin et Walter Pater l'auraient bien ennuyé en lui expliquant les étranges teintes vespérales des Lippi et des Botticelli. Le spectacle du Moyen Âge agonisant n'avait pour lui nul attrait; il se tournait vers le Moyen Âge vivant, vers un vestige resté debout des vieilles superstitions bruyantes; et il le saluait comme une religion nouvelle. Les héros de Dickens consummaient une quantité de pudding à faire pâlir les modernes médiévistes. Car ceux-ci rendraient à une vieille coutume tous les hommages, hors celui de s'y conformer; ils feraient d'une fête religieuse tous les éloges, sans la vouloir célébrer.

Or, comme je l'ai déjà dit, les liens qui à son insu

le rattachaient à l'Angleterre étaient semblables à ceux qui le reliaient à notre tradition européenne. Il se croyait, en somme, une manière de cosmopolite, tout au moins un champion des charmes et des mérites des pays continentaux contre notre arrogance insulaire. En réalité, il était bien plutôt le champion de la vieille, de la véritable Angleterre contre cette Angleterre comparativement cosmopolite dont le spectacle nous est à tous donné. Ici encore, Noël fournit l'argument décisif. Noël est, nous l'avons dit, une de ces innombrables vieilles fêtes européennes qui combinent en leur essence une idée religieuse avec le goût du plaisir. Mais, entre toutes, elle est aussi spécialement et franchement britannique par la nature même de ce plaisir, voire par la nature de cette idée religieuse. Le caractère distinctif de Noël — qui diffère en ceci, par exemple, de Pâques tel qu'on le célèbre sur le continent — consiste en deux traits surtout : d'abord, au point de vue matériel, la recherche du confort plutôt que de l'éclat ; ensuite, au point de vue spirituel, la tendance à développer la charité chrétienne plutôt que le mysticisme. Et le goût du confort est, comme la charité, un instinct foncièrement anglais. Je dirai plus, l'amour du confort est comme la charité une vertu anglaise ; — bien que celui-là puisse dégénérer en matérialisme, celle-ci en laisser-aller et en formalisme, comme il arrive trop souvent.

Il appartenait spécialement à l'Angleterre, à son *Christmas*, à Dickens surtout, d'ériger ainsi le confort en idéal. Mais sur cet idéal, on se méprend singulièrement. L'Europe le comprend mal ; plus mal encore, si possible, l'Anglo-Saxon de la génération présente. Sur le continent, les restaurateurs nous gavent de bœuf cru comme si nous étions des sauvages ; la

vieille cuisine britannique cependant réclame autant d'art que la française. Quant à l'Angleterre moderne, il s'y est éveillé un patriotisme de parvenus qui tend à représenter les Anglais comme étant tout ce qu'on voudra excepté anglais ; comme un mélange de stoïcisme chinois, de militarisme latin, de raideur prussienne et de mauvais goût américain. Ainsi notre patrie, dont le défaut est un excès de correction, dont la vertu est une cordialité naturelle, notre patrie, malgré la tradition de ses héroïques et joyeux gentils-hommes du siècle d'Élisabeth, est présentée aux quatre parties du monde (comme dans les poèmes religieux de R. Kipling) sous les traits grotesques d'un solennel goujat.

De même, parce qu'il est très difficile de créer le confort dans les faubourgs, les faubourgs ont décrété que le confort est chose grossière et matérielle. Or, le confort, et surtout celui dont Noël évoque la vision, n'est point matériel et grossier, au contraire. Il est beaucoup plus poétique, à proprement parler, que le jardin d'Épicure, beaucoup plus artistique que le Palais d'Art : plus artistique parce qu'il repose sur un contraste, celui de la maison où le feu brille, où le vin coule, avec l'hiver et la pluie qui fait rage au-dehors ; beaucoup plus poétique, parce qu'il suggère l'idée de la défensive, presque de la guerre ; parce qu'il évoque le blocus de la neige et de la grêle, les joyeuses ripailles dans le ventre d'une citadelle. L'homme qui nomma la maison de l'Anglais sa forteresse, a dit plus vrai qu'il ne croyait dire. L'Anglais conçoit sa maison comme un refuge fortifié et approvisionné ; son humeur revêche elle-même est romanesque en son essence. Et cette conception a naturellement le plus de force par les sauvages nuits d'hiver, où la herse baissée et le pont-levis dressé interdisent aussi

bien la sortie que l'accès du logis. La maison de l'Anglais lui semble surtout sacrée aux heures où, non seulement le Roi n'y pourrait pas entrer, mais lui-même n'en peut pas sortir.

Ce confort donc est chose abstraite; c'est un principe. Les pauvres gens d'Angleterre ferment leurs portes et leurs fenêtres jusqu'à ce que leurs chambres empestent comme un puits d'enfer. Ils sont les martyrs d'une idée. Un amateur de jouissances purement animales ne rêverait pas, comme nous autres Anglais, de fêtes hivernales en de petites chambres, mais de vastes jardins de paresse où l'on savoure des fruits. La simple sensualité souhaiterait la satisfaction de tous les sens. Mais il faut à nos bons rêves ce **sombre et menaçant décor**; le plus vif plaisir que nous puissions imaginer est un plaisir qui défie la peine; c'est un bonheur qui lui tient tête. Le mot *confort* n'est certes pas le mot juste; il trahit l'idée en y mêlant un élément trop sensuel; le mot juste serait *cosiness*, expression intraduisible. L'une de ses conditions essentielles, pour ne citer que celle-là, est un espace limité; c'est la petitesse préférée à la grandeur, la petitesse appréciée pour elle-même. À qui fête Noël, un salon agréable est nécessaire; foin d'un agréable continent!

En ces temps difficiles, bien entendu, la lutte pour l'espace s'est imposée. Au lieu d'être avides de bière blonde et de plum-pudding, nous sommes avides d'air respirable, appétit tout aussi sensuel. C'est sagesse, dans des conditions anormales; le *veldt* sans bornes n'est chose excellente que pour les névropathes. Mais nos pères étaient gens assez forts et assez sains pour agir humainement sans s'inquiéter d'agir hygiéniquement. Ils étaient assez grands pour entrer dans de petites chambres.

Ce qui atteste la vertu esthétique et nettement caractérisée de cette chambre close où l'on célèbre *Christmas*, c'est encore l'attitude de Dickens en Italie. Par une nécessité artistique, au cœur d'un éternel été, il créa ces contes obscurs éclairés d'un reflet de l'âtre, comme de petits bijoux d'un rouge incertain. Parmi les blanches cités toscanes, aspirant à une vision romanesque, il rêva d'un Noël pluvieux. Parmi les tableaux des Uffizi, il eut faim de beauté et nourrit son souvenir de brouillard londonien. Sa tendresse pour celui-ci fut tout particulièrement vive et caractéristique. Dans le premier de ses trois récits, le populaire *Chant de Noël*, il en exprima l'âme même en une seule image, lorsque, parlant de l'atmosphère épaisse, il imaginait que « Dame Nature devait brasser sa bière en grande quantité ». Se représenter l'air épaissi comme quelque chose qu'on peut boire ou manger, quelque chose, non seulement de solide, mais de comestible, cela peut sembler presque folie ; cette comparaison toutefois n'exagère pas le sentiment de Dickens. Nous parlons d'un brouillard à *couper au couteau*. Il aurait aimé cette expression qui assimile le brouillard à un gâteau colossal ; il aimait davantage encore son évocation d'une brasserie de Titans ; aucun rêve ne lui aurait donné plus folle joie que celle de chercher à tâtons ces cuves gargantuesques et de boire la bière des géants.

Il existe contre le brouillard un préjugé universel, et Dickens est peut-être son unique poète. Au point de vue de l'hygiène, cette défaveur est sans doute plus ou moins légitime ; mais au point de vue de la poésie, le brouillard n'est pas indigne d'estime, il a une valeur réelle. Nous avons, en nos grandes villes, aboli les pures et saines ténèbres de la campagne. Nous avons proscrit la nuit ; nous l'avons envoyée

er parmi les agressives  
ous sommes créés un  
Noël, des étoiles qui n  
ment aussi, en bonn  
propres ténèbres. De  
ces hommes un astr  
vient un opulent  
phénomène, nous ne  
micronque ignore l'o  
rouillard est pour  
pale de cette force ex  
et simple au véritabl  
ceci dans le sens mê  
populaire qui nomm  
plein d'amis. La pro  
brumes, portant un  
d'un Prométhée, du  
semblables. Celui-  
meilleur de tous, p  
que les saints : tel  
C'est ainsi dans  
récit intitulé *Chri*  
caractéristique de  
Ce n'est pas sans  
vertu généreuse  
caractéristique, l  
est de plus d'im  
biance de Noël in  
que les fantômes  
plus que les per  
On peut faire l  
sa manière de t  
lait à la créer c  
cette ambiance

errer parmi les agrestes prairies : pour empêcher son retour, nous avons allumé des feux éternels. Nous nous sommes créé un cosmos nouveau et partant, un soleil, des étoiles qui nous appartiennent. Par conséquent aussi, en bonne justice, nous avons créé nos propres ténèbres. De même que chaque lampe est aux hommes un astre tiède, chaque brouillard leur devient un opulent crépuscule. Sans ce mystique phénomène, nous ne connaîtrions plus l'ombre, et quiconque ignore l'ombre n'a jamais vu le soleil. Le brouillard est pour nous la matérialisation principale de cette force extérieure qui ramène le luxe pur et simple au véritable confort. Il rapetisse l'univers, ceci dans le sens même de cette heureuse expression populaire qui nomme le monde *petit* parce qu'il est plein d'amis. La première silhouette qui émerge des brumes, portant une lumière, est pour nous celle d'un Prométhée, du sauveur qui apporte le feu à ses semblables. Celui-là nous paraît le plus grand, le meilleur de tous, plus grand que les héros, meilleur que les saints : tel Vendredi pour Robinson.

C'est ainsi dans un nuage sacré que commence le récit intitulé *Christmas Carol*, le premier et le plus caractéristique de tous les *Contes de Noël* de Dickens. Ce n'est pas sans raison que nous insistons sur la vertu généreuse de ces ténèbres ; car, chose bien caractéristique, *l'atmosphère des romans de Dickens est de plus d'importance que leur intrigue. L'ambiance de Noël importe ainsi plus que Scrooge, voire que les fantômes ; en un sens, le fond du tableau vaut plus que les personnages.*

On peut faire la même remarque en ce qui concerne sa manière de traiter cette autre ambiance (il excellait à la créer comme à susciter la bonne humeur), cette ambiance de mystère et de crime qui environne,

par exemple, Mrs Clennam, rigide en son fauteuil, ou la vieille Miss Havisham sous sa robe de fiancée dérisoire. Là encore l'ambiance éclipse totalement l'intrigue, qui, par comparaison, déçoit souvent.

L'énigme est impressionnante, la solution est banale. La surface des choses paraît plus terrible que leurs profondeurs. Il semble que ces figures sinistres, Mrs Chadeband et Mrs Clennam, Miss Havisham et Miss Flite, Nemo et Sally Brats, cachent quelque chose à l'auteur de même qu'au lecteur. Quand se clôt le livre, nous ignorons leur secret véritable. Elles ont leurré l'optimiste Dickens d'un mensonge moins effrayant que la vérité. La sombre maison où Arthur Clennam passa son enfance nous oppresse réellement; elle nous offre un aperçu véridique de cette rue muette de l'enfer où vivent les enfants victimes du fléau que les théologiens nomment le calvinisme et les chrétiens le culte du démon. Mais il s'y était certes accompli quelque crime plus étrange, quelque profanation ou quelque sacrifice humain plus monstrueux que la suppression d'un document stupide au détriment des stupides Dorrit. Le travestissement et la folie de l'effrayante Miss Havisham cachent autre chose qu'une vulgaire aventure d'amour déçu. Dans l'humide et lugubre pavillon au bord de la Tamise, Quilp le difforme murmure à l'oreille de la sinistre Sally de pires desseins que le maladroit complot contre ce maladroit de Kit. Ces sombres tableaux semblent être littéralement des visions, c'est-à-dire des scènes auxquelles Dickens assista sans les comprendre.

Il en est de ses décors de joie bienveillante, dans le *Chant de Noël* et dans des nouvelles semblables, comme de ses décors de tristesse.

Le ton du récit garde d'un bout à l'autre une heu-

reuse monotonie, bien que le récit lui-même soit constamment irrégulier et faible par endroits. Son unité artistique est analogue à celle des rêves. Il se peut qu'un rêve commence par la fin du monde et s'achève par un « five o'clock » ; mais, ou bien la fin du monde aura la puérité du « five o'clock », ou bien celui-ci aura l'horreur du Jugement dernier.

Les incidents varient follement ; l'histoire ne change guère. Le *Chant de Noël* est une manière de songe philanthropique, un délicieux cauchemar dans lequel les tableaux se transforment de façon déconcertante et paraissent aussi divers que les gravures d'un album d'images, mais un cauchemar à travers lequel se prolonge un état d'âme unique, une humeur bruyamment bienveillante, à quoi se mêle l'impérieux désir de voir des visages humains. Le début met en scène, par une journée d'hiver, un avare ; il n'a pourtant rien de glacial. L'auteur commence par pousser une sorte de joyeux hurlement ; il ébranle de coups notre porte, comme un chanteur ivre ; son style est jovial et populaire ; il compare la neige et la grêle à des philanthropes prodigues et le brouillard à un océan de bière.

Scrooge, pas plus au dernier chapitre qu'au premier, n'est véritablement impitoyable. La vigueur de ses sentiments inhospitaliers est toute proche de l'humour, et par conséquent voisine aussi de l'humanité ; il n'est qu'un vieux garçon grincheux, et je le soupçonne fort d'avoir toute sa vie fait en cachette des distributions de dindons. La beauté, la vérité bienfaisante de l'histoire ne résident pas dans le mécanisme de son intrigue, dans le repentir probable ou improbable de Scrooge ; elles émanent de ce vaste foyer de joie véritable qui rayonne à travers Scrooge et tout ce qui l'entoure, de ce vaste foyer que



fut le cœur de Dickens. Que les visions de Noël aient ou non converti Scrooge, elles nous convertissent nous-mêmes. Qu'elles aient ou non été évoquées par de vrais Esprits du Passé, du Présent et de l'Avenir, peu importe ! Elles le furent par cet ordre suprême d'anges qu'on nomme à juste titre les Esprits supérieurs. Elles furent suscitées et inspirées par une faculté que nos artistes contemporains ignorent ou renient presque, mais qui, dans une vie sagement vécue, apparaît aussi normale, aussi facile que le sommeil : à savoir la joie positive, enthousiaste et consciente. Du commencement à la fin, le récit chante, comme chante un homme heureux en rentrant chez lui ; et, pareil à cet homme heureux et bon, quand il ne peut chanter, il crie. À partir de la première apostrophe, il garde l'accent du lyrisme et de l'exclamation. C'est celui proprement d'*Un chant de Noël*.

Comme il a été dit précédemment, Dickens partit pour l'Italie encore environné de ce bienfaisant nuage, méditant toujours sur les mystères de Noël. Parmi les oliviers et les orangers, à Gênes, en 1844, il écrivit son second grand conte de Noël, *Le Carillon*, qui ne diffère du premier qu'en ceci : les pluies grises de l'hiver et du Nord le pénètrent davantage. Ainsi que le *Chant*, *Le Carillon* est un appel à la charité et à la gaieté, mais un appel sévère et belliqueux ; si celui-là est un chant de Noël, celui-ci est un chant de guerre. Dickens s'y précipitait tête baissée, avec une ardeur qui dépassait même son allégresse militante et son ironie coutumières, à l'assaut d'un formalisme, d'un *cant*<sup>1</sup> qui, déclarait-il, lui échauffait la bile. Ce *cant* n'était rien moins que l'attitude

1. Discours hypocrite. [Note de l'éditeur.]

adoptée par les trois quarts du monde politique et économique vis-à-vis de la classe pauvre. C'était un Benthamisme vague et vulgaire, aggravé d'allures joviales empruntées au Torysme. Ce système expliquait aux pauvres leurs devoirs à l'aide d'une froide et grossière philanthropie, insupportable à tout homme libre.

Il employait aussi une façon de brutale plaisanterie, une bruyante belle humeur que Dickens a furieusement caricaturée en esquissant l'Alderman Cute. Il attaqua sans merci toutes les idées de ces sophistes : le pauvre conseil de vivre pauvrement, l'indigne conseil de vivre basement, par-dessus tout cette idée ridicule que les riches doivent donner leurs avis aux pauvres, mais non les pauvres aux riches. Il existait, il existe encore des centaines de ces tyranneaux bénévoles. Les uns disent que les pauvres devraient renoncer à avoir des enfants, ce qui revient à dire qu'ils devraient abdiquer leur grande vertu, la santé sexuelle. D'autres jugent qu'ils devraient cesser de se « régaler » les uns les autres, ce qui signifie qu'ils feraient bien de réprimer tout ce qui leur reste du beau sentiment de l'hospitalité. Contre toutes ces hérésies, Dickens dans *Le Carillon* a tonné en conscience. On peut remarquer en passant qu'il y a là un exemple nouveau de la confusion, dont nous avons déjà parlé, en vertu de laquelle Dickens croyait exalter le Présent au détriment du Passé, alors qu'en réalité il portait des coups mortels à des sentiments strictement propres au Présent. Dans cette œuvre même se trouve intercalée une conversation passablement inutile entre Trotty Veck et les cloches ; celles-ci y réprimandent celui-là d'avoir cru (pourquoi ? je l'ignore) qu'elles regrettaient le Moyen Âge. Il n'y a aucune raison pour que Trotty Veck ou un

autre porte aux nues le Moyen Âge ; mais Trotty est assurément le dernier être au monde à qui l'on puisse demander de glorifier le XIX<sup>e</sup> siècle, lui dont la vie, tout au long du récit, est empoisonnée par cette philosophie pimpante et mesquine, création exclusive de son temps. Toutefois, je le répète, le plus ardent médiéviste peut absoudre Dickens d'avoir haï les bonnes choses que le Moyen Âge a emportées avec lui, en considération de son amour pour toutes les bonnes choses que le Moyen Âge nous a léguées. Il est indifférent qu'il ait détesté les antiques châteaux féodaux au temps où ils étaient déjà vieux ; il importe beaucoup qu'il ait détesté la nouvelle loi sur le paupérisme à l'époque où elle était encore récente.

La morale de tout ceci joue dans *Le Carillon* un rôle essentiel. Dickens avait pour les pauvres de la sympathie, au sens grec et littéral de ce mot ; il souffrait dans son cœur avec eux ; car ce qui les exaspère l'exaspérait aussi. Ce n'était pas qu'il eût pitié du peuple, qu'il s'en fit le champion, ou même simplement qu'il l'aimât : en cette affaire, il était lui-même le peuple. Seul dans notre littérature, il est la voix, non seulement des couches sociales profondes, mais du subconscient de ces couches. Il donne une voix à la colère secrète des humbles. Il dit ce que les classes ignorantes ne font que penser des classes cultivées, ou même ne font que sentir à leur égard. Et rien ne l'atteste si véritablement issu d'elles que ce fait : il réserve son plus farouche antagonisme à des méthodes que l'on considère comme scientifiques et progressistes. Des athées intransigeants et échauffés se persuadent à force de discours que les classes laborieuses se détournent des églises avec une indignation méprisante. Les églises ne provoquent nullement l'indignation des classes laborieuses. Ce sont

en réalité les hôpitaux qui la suscitent. Le peuple ne nourrit aucun scepticisme défini à l'égard des sanctuaires de la théologie; mais son scepticisme à l'endroit des temples de la science physiologique est impétueux et positif. Les choses que haïssent les pauvres sont choses modernes et rationnelles: c'est l'œuvre des médecins, des inspecteurs, des commissaires de la loi sur les pauvres, c'est la philanthropie professionnelle. Ils n'ont jamais montré aucune répugnance à accepter les secours des monastères corrompus d'antan. Ils préfèrent souvent la mort à la ressource de l'hospice moderne, si bien organisé. De toutes ces colères, justes ou injustes, Dickens est la voix, pleine d'énergie accusatrice. Lorsque, dans *Un chant de Noël*, Scrooge fait allusion à l'excédent de la population, l'Esprit lui dit, avec raison, de se taire jusqu'à ce qu'il sache ce qu'est l'excédent et où il est. Le sous-entendu est sévère, mais juste. Quand un groupe d'économistes dédaigneusement bienveillants interroge l'abîme pour y découvrir l'excédent de la population, il n'est assurément qu'une réponse à leur faire:

«S'il y a un excédent, c'est vous-mêmes qui êtes l'excédent!»

Et s'il fallait jamais retrancher quelqu'un, ce serait eux. Si les barricades s'élevaient dans nos rues et que les pauvres fussent les maîtres, j'imagine que les prêtres en réchapperaient, et les aristocrates aussi, j'en ai peur; mais je crois que les ruisseaux déborderaient du sang des philanthropes.

En dernier lieu, Dickens ne faisait qu'un avec les pauvres lorsqu'il s'agissait de cette question primordiale, la question de Noël, c'est-à-dire celle des fêtes spéciales. On ne critique jamais plus vivement les pauvres gens que lorsqu'ils dépensent de grosses

sommes à de menues réjouissances ; et, malgré les objections pratiques, leur façon d'agir n'est jamais plus justifiée. On raconte qu'à Boston, un faiseur de paradoxes disait : « Qu'on nous donne le superflu, nous nous passerons du nécessaire. » La race humaine tout entière s'exprime ainsi, depuis le premier sauvage qui s'attifa de plumes au lieu de vêtements, jusqu'au dernier camelot qui préfère un copieux dîner à trois repas ordinaires.

Le troisième des récits de Noël, *Le Grillon du foyer*, bien que fort caractéristique, n'exige pas de long commentaire. Il possède toutes les qualités dont nous avons noté la prépondérance dans le sentiment que Noël inspire à l'auteur. Il a cette chaude intimité, qui dépend de la peinture du confort en opposition avec les circonstances environnantes. Il atteste de la sympathie pour les pauvres et surtout pour les extravagances des pauvres, pour ce que l'on peut appeler leur opulence temporaire. Il révèle le sens du foyer, c'est-à-dire le sentiment que l'âtre est comme le cœur ardent de la chambre. Ce brasier est le vrai feu de l'Angleterre ; il brûle encore malgré la mesquine civilisation qui préconise les poêles. Mais tout ce qui fait la valeur du *Grillon du foyer*, le titre l'exprime peut-être aussi bien que l'histoire. Celle-ci, malgré quelques-unes de ces inimitables trouvailles que Dickens ne manque jamais de faire, a un peu trop de placidité heureuse pour être tout à fait convaincante. *Un chant de Noël* retrace la conversion d'un adversaire de Noël ; *Le Carillon*, c'est le massacre de pareils ennemis.

Au *Grillon du Foyer* manque cette note belliqueuse, et c'est peut-être dommage. Car toute chose a son point faible, et après avoir rendu justice à cette poésie du confort qu'on néglige habituellement, il

faut se souvenir que le point faible en est très réel. Son côté défectueux dans l'œuvre de Dickens apparaît à ceci qu'il eut parfois tendance à empiler des coussins autour de ses personnages jusqu'à ce qu'il ne fût plus possible à aucun d'eux de se mouvoir. Il s'appliquait avec tant d'intérêt à établir une ambiance de bonheur statique qu'il en oubliait totalement l'intrigue. Dès le début de ses contes, ses princes commencent à vivre heureux à jamais. Ceci se sent fortement dans *L'Horloge de Maître Humphrey*, et parfois aussi dans ces récits de Noël. Il assure si bien le bonheur de ses héros que ses héros se perdent dans le rêve et le radotage ; et si bien la tranquillité de son lecteur que son lecteur s'endort.

L'histoire notamment du voiturier et de sa femme résonne à nos oreilles comme en un songe ; elle ne peut fixer notre attention, bien que nous ayons conscience qu'une sorte de chaleur en émane, comme d'un grand feu de bois. Nous savons trop bien que tout s'arrangera bientôt pour nous associer aux soupçons du voiturier ou pour trembler quand grommelle ce bourru de Tackleton. La rumeur de la fête de Noël qui termine le récit nous arrive plus affaiblie que jadis les cris joyeux des Cratchit ou le tintement des cloches de Trotty Veck. Toutes les silhouettes débonnaires qui, lorsque Scrooge sortit en grognant du brouillard, en surgirent à sa suite, s'évanouissent de nouveau dans le brouillard.