

Dickens

Contes de Noël

Préface de Dominique Barbéris



folio
classique

Extrait de la publication

FOLIO CLASSIQUE

Charles Dickens

Contes de Noël

Traduction de Marcelle Sibon et Francis Ledoux

Préface de Dominique Barbéris

Notes de Pierre Leyris

Chronologie d'André Topia

Gallimard

Extrait de la publication

Titre original :

CHRISTMAS BOOKS

© Éditions Gallimard, 1966, pour la traduction,
les notes et le texte de Pierre Leyris ;
1945 pour le texte d'Alain ; 2010 pour la chronologie ;
2012 pour la préface, le reste du dossier
et la présente édition.

PRÉFACE

Dickens et l'Esprit de Noël

Il faudrait avoir «un cœur de pierre», et non pas «un cœur d'homme» (Un chant de Noël, p. 104), pour rester insensible à ces contes de Noël, à leur humanité, à leur fantaisie. Dickens les publia en feuilleton — un par an entre 1843 et 1848 — avant de les réunir en volume. Ils sont indépendants, mais il y a un réel intérêt à découvrir l'ensemble qu'ils constituent : on y reconnaît le même ton ; ils sont inspirés par la même saison, le même «esprit», ouvrant autant de fenêtres sur la société anglaise de l'époque dans laquelle certains (le premier surtout, Un chant de Noël) eurent un grand succès populaire.

Il faut reconnaître, avec André Maurois, que la gaieté, l'optimisme à la fois «national et personnel¹» qui caractérisent Dickens trouvent merveilleusement à s'exprimer dans l'espace du conte. Par essence, le conte est optimiste ; ceux qu'on va lire n'échappent pas à la règle : ils se terminent bien, les méchants sont amendés, les malheureux, consolés et nourris. Le pire n'est pas toujours sûr pour les pauvres.

«L'Esprit de Noël», qui intervient d'ailleurs en per-

1. A. Maurois, *Études anglaises*, Grasset, 1927.

sonne dans le premier conte, décliné en trois avatars, imprègne la philosophie charitable qui sous-tend l'ensemble. On pourrait même dire qu'au-delà, il imprègne la substance sensible de ces récits tant la lecture nous fait revisiter avec un bonheur contagieux et frileux le complexe de sensations qui définit ce moment où l'année «*pos[e] enfin sa tête lasse pour mourir*» (Le Carillon, p. 186).

«*Il vente et il pleut très fort*», dit l'un des personnages du Carillon, et la pluie tourne à la neige. Il fait noir. Et très froid.» «*C'est un genre de soirée exactement fait pour les muffins*» (p. 245). Muffins à part, voilà bien l'hiver, l'Idée de l'hiver: le noir, la neige et le froid au-dehors. Le sentiment aigu du confort au-dedans. Un bon feu dans la cheminée, des nourritures robustes. Et puis, cette appréhension vague du temps qui s'accélère, ce sentiment d'un seuil (qu'exprime dans tous les contes le rappel de l'heure fatidique de minuit), le besoin de se souder dans des groupes domestiques resserrés «*contre les éléments déchaînés au-dehors*» (p. 459), la conscience fugitive du malheur qui erre au-dehors, lui aussi.

C'est tout cela — qui n'est pas seulement anglais, mais humain — que nous offrent ces contes. Et sans doute Gracq pense à Dickens dans ce passage des Lettrines où il rêve au charme puissant du voyage d'hiver: «*chaque ville où on entre, chaque porte poussée, après le vide froid et noir du crépuscule, fait jouer sur la chaleur et la lumière une serrure magique, peut projeter au milieu d'un conte de Noël*¹».

Le surnaturel s'accorde à ce moment où s'installe durablement le décor de la nuit.

1. J. Gracq, *Lettrines 2*, Corti, 1974.

Les contes de Dickens sont pleins de fantômes et de spectres. Ce sont parfois de vrais fantômes : dans Un chant de Noël, c'est un revenant, le fantôme de son ancien associé Marley, qui vient visiter le vieux Scrooge. Marley est mort (« aussi mort qu'un clou de porte ») (p. 39), et le fantôme ressemble bien à un fantôme, avec sa façon de traverser les murs, sa mentonnière et son attirail lugubre de chaînes. Mais dans Le Grillon du foyer, l'étrange vieillard que Peerybingle ramasse sur la route n'a que l'apparence d'un spectre : il s'agit d'un ancien fiancé déguisé pour se rapprocher de sa belle, menacée d'épouser le riche (et vieux) marchand de jouets, Tackleton.

Dans L'Homme hanté, l'inquiétante apparition avec qui Redlaw passe un marché faustien n'est sans doute que son double, une allégorie de sa conscience tourmentée : c'est du moins ce que suggère in fine le conteur. Le merveilleux est un instrument qu'il utilise avec une grande liberté. Il en va des fantômes comme des fictions qui les convoquent. Dickens prend soin de les accréditer avec un talent de bateleur ; il nous prend à partie, nous interpelle, donne des gages de sa bonne foi (vous pouvez les toucher, nous dit-il ; vous pourriez siffler l'air qu'ils sifflent) ; il nous y fait croire dur comme fer. Mais il désamorce ses pièges et s'en amuse : le fantôme de Marley est un fantôme de convention, trop probable pour être vrai, et ses lamentations pastichent avec drôlerie celles du fantôme d'Hamlet. Dans Le Carillon, les sombres visions de Tobie Le Trotteux, follement entraîné dans le Temps par les cloches, sont peut-être prosaïquement liées à la mauvaise digestion d'un plat de tripes. Quant aux charmantes figures du Grillon du foyer, elles s'évanouissent à la fin comme un rêve. Ce n'est pas un hasard si Ali-Baba fait partie des lectures enfantines de Scrooge.

Dickens conteur est prestidigitateur; ses fictions ressemblent aux génies des contes orientaux qui sortent des bouteilles. L'une des meilleures images de leur réalité illusoire, brillante et volatile, on la trouve sans doute dans cette scène du Grillon du foyer où le brave commissionnaire Peerybingle, assis devant son feu, voit passer dans la flamme, dans une sorte de rêverie vague, vaporisée par les pluriels, tout l'avenir de sa femme Dot, le sien, et même celui de son chien Boxer: «de petites Dot maternelles, servies par des Slowboy imaginaires, portant des bébés au baptême; des Dot mûres, encore jeunes et fraîches cependant, surveillant de petites Dot qui dansaient dans des bals champêtres; des Dots opulentes, entourées et assaillies par des troupes de petits enfants vermeils; des Dot fanées, appuyant sur des cannes leurs pas chancelants. De vieux commissionnaires apparurent aussi, avec de vieux Boxer aveugles» (p. 307).

Cette succession de vignettes revisite avec un humour tendre et un remarquable sens de l'illustration le topos des âges de la vie. Le «ton Dickens» est là: la faconde, le sens du croquis, une manière aussi de s'ancrer dans les archétypes les plus universels.

Le foyer

Et le feu, justement, est l'un des motifs récurrents des Contes de Noël, sans doute même leur motif central. Le feu, ou plus exactement le «foyer», qui désigne pour nous à la fois le groupe familial et la cheminée autour duquel il se rassemble. La cheminée éclaire la plupart des scènes d'intérieur de ce théâtre imaginaire devant lequel le conteur nous promène, tirant après lui son lecteur comme l'Esprit des Noëls

passés traîne Scrooge à travers la nuit. Il faudrait faire l'inventaire de tous les coins de cheminées évoqués au fil des récits, pour leur pittoresque d'abord, et surtout parce que chacun d'eux, dans un rapport d'illustration et de correspondance, résume son propriétaire : ainsi la cheminée ancienne du vieux Scrooge (Un chant de Noël), avec son maigre feu d'avare, son pourtour de vieilles céramiques hollandaises représentant des scènes de l'Écriture dont la description ironique n'aurait pas été désavouée par Flaubert : « des messagers angéliques descendant du ciel sur des nuages pareils à des édredons [...] des apôtres qui faisaient prendre le large à des saucières » (p. 54). Sa cheminée peint Scrooge : un avare de conte, un méchant pour rire, un peu comme le grand vizir Iznogoud. Il ne faudra pas gratter beaucoup pour retrouver l'enfant sous la surface du vieux grigou.

Autre conte, autre « foyer » : celui, modeste, rural et conjugal, du couple Peerybingle ; celui-là est au centre d'un conte (Le Grillon du foyer) qui célèbre le bonheur domestique. Il en a tous les accessoires : un grillon, un coucou hollandais et surtout « la » bouilloire, décrite en un incroyable morceau de bravoure. Ou encore la cheminée du Dr Jeddler (La Bataille de la vie), en surface esprit fort, au vrai bon homme, sensible dans le fond, parfait Anglais sentimental, que le conteur nous montre devant son feu, abandonné aux délices du « sweet home », « en robe de chambre et en pantoufles, les pieds étendus au chaud sur le tapis » (p. 442).

Le feu est maigre chez les pauvres ou les avares. Il peut être inquiétant, vaguement fantastique, comme « la flamme rougeoyante » aux ombres longues devant laquelle médite Redlaw dans L'Homme hanté (p. 515).

Tantôt il est ronflant et aussi pétillant que les danses joyeuses qui célèbrent la fin de l'année. En un mot il symbolise la couleur triste, méditative ou chaleureuse de la vie domestique.

Quand on n'a pas de feu, on grelotte dans l'Angleterre du dix-neuvième siècle. C'est le cas de ces petites gens dont Dickens s'est fait le constant défenseur — ouvriers, commis, familles nombreuses —, atteints par la dureté de la société industrielle à ses débuts. Les coins de cheminées ont ainsi cette fonction toute simple : éveiller par contraste la sensation physique de l'hiver et du froid qu'y endurent tant de malheureux grelottants, impuissants à se réchauffer, ou insuffisamment couverts : la marmaille en haillons, rassemblée autour des feux de rue (Un chant de Noël). Les pauvres aux manteaux trop minces. De gros plans détaillent les « petons » glacés d'une fillette (la petite Liliane du Carillon, p. 204), ou les pieds nus, couverts de sang et de croûtes de l'Enfant sauvage livré à lui-même dans Londres comme un petit animal (L'Homme hanté). Le froid hivernal et le feu se répondent, l'un appelant le sentiment de l'autre dans un système constant de réversibilité. Comme il est dit d'un paysage d'hiver dans Le Grillon du foyer : « il faisait ressortir la chaleur du coin de feu dont on jouissait » (p. 329).

Car le point de vue est constamment mobile : il nous déplace d'un lieu l'autre, nous déporte du dedans au dehors, nous transforme en passe-muraille, et suscite autour des intérieurs éclairés et chauffés la conscience d'un extérieur nocturne et glacial. Dickens fait entrer dans ses contes — et c'est un de leurs charmes — toute la substance humide de l'hiver anglais : les pavés mouillés, la boue dans laquelle on laisse ses empreintes, la neige dite dans tous ses états, depuis la joie enfantine des premiers flocons jusqu'à « cet état glis-

sant et fangeux de la neige détremnée» (p. 274). Et si certaines pages disent la beauté mystérieuse d'un soir brumeux, la puissance de suggestion et de rêve d'une fenêtre éclairée vue du dehors, symétriquement, du dedans, au coin des cheminées, nous n'oublions jamais la présence pénétrante de l'extérieur, notamment celle de Londres, la ville tentaculaire et grouillante que Dickens a contribué à populariser dans ses grands romans, et qui, traversée de part en part, redessinée dans sa géographie par la fantastique circulation de Scrooge, sert de toile de fond au Chant de Noël.

De cette économie des contrastes témoigne aussi le début de L'Homme hanté, dans lequel un mouvement de survol quasi cinématographique dispose autour de Redlaw, le chimiste, l'entier de l'Angleterre hivernale ; le paysage s'accroît, de cercle en cercle, depuis la figure de l'homme songeur penché sur son feu, à son habitation (une « vieille partie en retrait d'une ancienne fondation pour étudiants », p. 515), à la ville, et au-delà encore, à la mer « où les oiseaux de mer surpris par la nuit se heurt[en]t à [la] puissante lanterne [des phares] et tomb[en]t morts » (p. 517), à la campagne enfin où « dans les parcs et les bois, les hautes et humides fougères, la mousse détremnée, les lits de feuilles mortes et les troncs des arbres se dérobo[en]t à la vue dans des masses d'ombre impénétrable » (p. 517). Le conte ne convoque pas seulement les paysages, mais aussi les hommes qui les peuplent, dans leurs occupations des soirs d'hiver : forgerons bouclant leurs ateliers, vieillards rêvant au passé, enfants lisant des contes qui leur font peur (dans une mise en abyme de notre propre situation de lecteurs). La technique, on le voit bien, est comme la traduction de la sympathie dont ces contes se veulent « l'Évangile » ; elle procède de la conscience aigüe de l'épaisseur du réel et des existences séparées.

Elle a une réelle force poétique lorsqu'elle restitue la densité de la ville, ce « levain de brume et de ténèbres » (p. 212), tissée de rêve et de réel, de destins différents mais simultanés, de contrastes profonds et simples (la lumière et la nuit, la richesse et la pauvreté); tout cela se répondant et faisant, comme dirait Hugo, « un astre dans le ciel », comme dans cette page merveilleuse du Chant de Noël :

L'éclairage brillant des vitrines de magasins où les rameaux et les baies de houx craquaient à la chaleur des lampes mettait un reflet rougeâtre sur le visage pâle des passants. Les commerces d'épicerie et de volailles étaient devenus un splendide divertissement, un spectacle fastueux avec lequel il était à peu près impossible de croire que des principes aussi ennuyeux que l'achat et la vente eussent le moindre rapport. Le Lord-Maire, dans sa forteresse de l'imposante Mansion House, donnait des ordres à ses cinquante cuisiniers et à ses cinquante sommeliers, afin que Noël fût célébré comme il se doit dans la maison d'un Lord-Maire; et même le petit tailleur que ce potentat avait condamné le lundi précédent à cinq shillings d'amende pour s'être montré ivre et altéré de sang, mélangeait dans sa mansarde les ingrédients du pudding, tandis que sa maigre épouse, son bébé dans les bras, sortait pour acheter le bœuf (p. 49).

À table

De la même manière, aussi efficace que contrastive, l'énumération des victuailles qui sont la tradition joyeuse des fêtes de fin d'année vient rappeler qu'on ne mange pas toujours à sa faim dans l'Angleterre de la reine Victoria. Dans les taudis de Londres, comme dans la campagne pauvre et reculée du Yorkshire où

Jane Eyre, quelques années plus tard, dans le roman de Charlotte Brontë, fuyant Thornfield sans le sou, volera de la nourriture aux cochons pour survivre.

La plupart des contes rendent hommage aux joyeuses traditions de la vie sociale: les danses, les réjouissances, les charades. Mais le repas y a une place à part. On cuisine; on met la table un peu partout et surtout on se met à table; il y a une sorte d'exaltation, une anticipation de ce moment privilégié, auquel tous se préparent dans une communion qui, par-delà les différences, on le sent bien, est pour Dickens le sens profond de la fête. Le Chant de Noël nous fait traverser une ville travaillée et comme soulevée par la fébrilité des préparatifs; nous assistons même au repas traditionnel chez Bob Cratchit, le commis de Scrooge. Il y a de l'humour dans la pompe avec laquelle est célébré ce menu «extraordinaire»: l'oie farcie, la purée de «mashed potatoes», la compote de pommes, le pudding (son odeur de restaurant et de «jour de lessive»). Dans ces pages amusées et gourmandes, Dickens donne à la tradition anglaise une caution littéraire, ce qui dut contribuer pour partie à l'éclatant succès du Chant de Noël.

Et nous ne nous contentons pas de voir la nourriture; nous la respirons, comme les «jeunes Cratchit» attablés (qui, détail intéressant, se mettent une cuiller dans la bouche pour ne pas se ruer dessus). Ou comme Tobie, dans Le Carillon, essayant d'identifier au fumet qu'il respire comme un «gaz hilarant» (p. 166) le contenu du récipient que lui apporte sa fille: cervelas? pied de mouton? saucisses? andouilles? tripes? Nous «l'attaquons», comme le même Tobie: il «coupait et mangeait, coupait et buvait, coupait et mâchait, passant des tripes à la pomme de terre chaude» (p. 169). Nous la rêvons comme les passants devant des éta-

lages qui promettent des bombances d'ogres. Aussi bien, l'inventaire — dans lequel la précision réaliste du détail rejoint l'expansion onirique de l'imaginaire — est un des traits du style: «on voyait des dindes, des oies, du gibier, des volailles, de la charcuterie, de grands quartiers de viande, des cochons de lait, de longs chapelets de saucisses, des petits pâtés, des puddings de Noël, des tonnelets d'huîtres, des châtaignes grillées toutes chaudes, des pommes aux joues écarlates, de juteuses oranges, de succulentes poires, d'immenses gâteaux des Rois, et des bols d'un punch bouillant qui obscurcissait la pièce de sa délicieuse vapeur» (Un chant de Noël, p. 91).

Il arrive même que le rêve gourmand se prolonge en un rêve de voyage, dans une sensuelle contiguïté des plaisirs: «les oignons d'Espagne, aux larges flancs, rougeâtres et basanés» sont «luisants et obèses comme les moines de ce pays»; les «piles de noisettes, brunes et moussues», rappellent «par leur parfum les promenades dans les bois et le plaisir d'enfoncer lentement dans les feuilles mortes jusqu'à la cheville» (Un chant de Noël, p. 94).

On pourrait composer un livre de recettes à partir des contes: les tourtes confectionnées par Dot dans *Le Grillon du foyer* (elle enfonce ses bras «jusqu'aux fossettes des coudes dans la farine», p. 385); les côtelettes de l'auberge, dans *La Bataille de la vie*; le «flip» du Carillon, cette boisson chaude faite de bière, d'eau-de-vie et de sucre. Ou encore le jambonneau rôti «avec plein de peau craquante et une quantité illimitée de jus et de moutarde» qui fait saliver les petits Tetterby dans *L'Homme hanté* (p. 560). D'autant plus de jus et de moutarde, notons-le, qu'ils ont moins de jambonneau à se partager.

Car l'appétit énorme, sain et joyeux, l'appétit de

conte merveilleux dont témoignent tant de pages, est à la mesure de la faim des pauvres qu'il évoque en creux, dans un rêve enfantin, compensatoire, inversé — un peu comme les images d'opulence qui visitent la petite marchande d'allumettes dans le célèbre conte d'Andersen.

La description nous place implicitement dans le point de vue des personnages mal nourris, ou nourris de pain sec, affamés. Et Dickens n'est jamais plus juste, jamais plus émouvant, il ne sert jamais mieux sa cause, que lorsqu'il montre non pas tant le manque absolu (la misère noire, la faim qui va pousser la malheureuse Margot du Carillon à se jeter dans le fleuve avec son bébé) que les petites privations ordinaires : le lait coupé d'eau des enfants Tetterby, la sauce plus abondante que le jambonneau du dîner familial. Ou, pis, les petites privations acceptées, dissimulées avec pudeur : le pudding des Cratchit est un peu trop petit pour une grande famille ; mais « pas un seul Cratchit qui n'eût rougi de le suggérer » (p. 102).

Des jouets et des hommes

C'est que le fantastique coexiste avec le sens le plus développé de l'observation et du concret. Si les contes vont puiser dans l'arsenal du merveilleux leur population d'Esprits et de fantômes, ils peuvent tout aussi bien fournir la matière d'une étude sociologique des couches modestes de la société anglaise de l'époque : ce qu'on y mange (un des riches et déplaisants protagonistes du Carillon propose d'ailleurs sur un mode très grinçant une petite sociologie du plat de tripes), mais aussi comment on y vit (ou plus exactement comment on y vivait du temps de Dickens). Les objets

nous renseignent sur les usages de la vie domestique ; on peut par exemple penser que la glorification de la bouilloire, sur un mode héroï-comique, est aux proportions de son importance dans les foyers anglais. Il y a autant de fantaisie que de précision dans les inventaires : celui des jouets de Caleb Plumer, ou celui des poches de la servante Clemence Newcome dans *La Bataille de la vie*. Les objets sont des « os du temps¹ » selon le mot que Michel Butor applique à la philosophie de l'ameublement balzacienne. Ils suscitent méditation et rêverie ; leur usure dit le peu de ressources de leur propriétaire (les Cratchit n'ont pas beaucoup de récipients, et parmi eux, « un petit pot à crème qui [a] perdu son anse », p. 103). Dans le fonds de commerce Tetterby, dans *L'Homme hanté*, où sédimementent les restes d'un passé de négoce aussi variés que peu fructueux, on trouve « une sorte de petite lanterne de verre contenant une masse languissante de boules à la menthe qui avaient fondu en été pour se regeler en hiver, jusqu'à ce que fût perdu tout espoir de jamais plus les extraire ou les consommer sans avaler en même temps la lanterne » (p. 551).

C'est toute une société, avec son décor, ses sédiments et ses hommes, que Dickens « invente » au travers de scènes qu'il semble tirer de son chapeau, comme des lapins. L'espace social s'y partage entre la campagne et la ville. Le Grillon du foyer ou *La Bataille de la vie* peignent des sociétés de campagne : aubergiste, médecins, avoués et leurs épouses provinciales, Esquires (c'était le titre des petits gentilshommes ruraux). Dans les autres contes, c'est Londres, avec sa population composite, ses quartiers obscurs.

1. M. Butor, « Philosophie de l'ameublement », dans *Répertoire II*, Minuit, 1964.

On pense bien sûr à Balzac, à ceci près que la société des Contes de Noël serait à La Comédie humaine ce que la société de poupées du fabricant de jouets Caleb Plumer, dans Le Grillon du foyer, est au monde réel : une miniaturisation et un miroir, une société pour rire, mais qui reproduit tout de même les clivages de la société réelle, avec « des habitations de banlieue pour poupées de moyens modestes ; des appartements d'une pièce et une cuisine pour poupées de classe inférieure ; de magnifiques résidences urbaines pour poupées du grand monde ». Ou encore des « habitations [...] déjà meublées à forfait pour la commodité de poupées à revenu limité » (p. 311).

Le personnel des contes appartient aux petits métiers : voiturier, concierge, aubergiste, boutiquiers, crieurs de journaux, couturière. Nous entrons chez un modeste commissionnaire, chez un prêteur sur gages, dans les grands bâtiments vides de l'université (avec leurs tableaux de vieux lettrés à fraise), dans une chambre d'étudiant pauvre, dans des gourbis, dans une auberge de campagne.

Il y aurait de quoi remplir un annuaire avec les personnages. Ils ont un état civil, des noms dont la vertu comique ne passe pas toujours la barrière de la langue, et c'est dommage : ainsi, les patronymes des deux avoués associés, Snitchey et Craggs — sorte de Dupont et Dupond —, pourraient être rendus approximativement (si l'on en croit les traducteurs) par « Duflair » et « Falaise ». « Chickenstalker », qui est le nom d'une épicière du Carillon, veut à peu près dire : « chasseur de poulet ». À quoi s'ajoute presque toujours le pittoresque phonétique : les dentales de « Tetterby », ou « Tackleton », la singularité farfelue, mi-anglaise, mi-orientale, « d'Ebezener Scrooge ».

Ils ne sont pas introduits ; ils surgissent devant nous, toujours en action, comme éclairés par une lanterne magique. Le conte n'a pas les contraintes de vraisemblance du roman ; il procède par sauts et gambades, il accélère le temps à volonté, permet l'ubiquité dans l'espace. La survenue des personnages tient souvent de l'apparition. L'intrigue est prétexte à toutes sortes de scènes de genre dont le buissonnement et la fantaisie effacent la linéarité du récit à thèse : un concierge mettant la table, une godiche manipulant un bébé, un amoureux essayant de mettre la main sur celle qu'il aime en jouant à colin-maillard, la turbulente marmaille d'une famille nombreuse, ou encore un vieux couple (celui des époux Tetterby dans L'Homme hanté) pris d'un soudain accès de scepticisme devant le mariage : « Je me demande ce que j'ai pu voir en elle [...]. Elle est grosse, elle vieillit », se dit M. Tetterby. « Je devais être un peu dérangé quand j'ai fait cela. » À quoi répond la désillusion symétrique de Mme Tetterby : « Il commence à se courber et il devient chauve » (p. 616).

Tous les âges sont représentés, du vieillard au bébé. Dickens était père de famille nombreuse, et le « personnel » des bébés est peint, on le sent, d'après nature. Le type social croise le type humain : il y a des amoureux et des ingrats, des avares, des tendres, des savants et des ignorants, un maniaque du bon vieux temps (Cute, l'alderman — magistrat principal — du Carillon) et même un nihiliste, le valet Bretagne (dans La Bataille de la vie) qui, en bon valet, épouse et caricature la philosophie de son maître : « Je ne me soucie de rien du tout. Je ne comprends rien du tout. Je ne crois rien du tout. Et je ne veux rien du tout » (p. 418).

Ce sont bien, comme dirait Saint-John Perse, « toutes

sortes d'hommes dans leurs voies et façons¹» et il faut reconnaître que Dickens a une manière aussi drôle qu'efficace, puissante par le nombre et la variété des portraits et des situations, d'éclairer, selon sa formule, les « multiples manières [qu'ont les hommes] de souffrir ou de vivre » (L'Homme hanté, p. 582).

Bien sûr, le conte est un univers d'essences : il y a des personnages tout noirs, peints à charge, et d'autres d'une bonté angélique. Bien sûr, leur psychologie se rapproche parfois du fonctionnement rustique des jouets à manivelle : la métaphore figure dans *Le Grillon du foyer*, et elle éclaire bien l'écriture. Ils sont pour la plupart saisis au moment où commence la caricature, à ce point où la bizarre machine humaine perce, avec ses tics, ses marottes, ses mots presque inconscients : Tilly Slowboy bêtifiant avec le bébé de Dot, que par ailleurs elle cogne dans toutes les portes. Tobie le Trotteux sautillant dans la boue comme Charlot ou Buster Keaton. Clemence Newcome, la bonne du Dr Jeddler, grattant ses coudes écorchés. Ou encore le vieux Swidger père répétant « j'ai quatre-vingt-sept ans » avec une complaisance satisfaite et sénile.

La netteté du trait n'exclut pas la profondeur. Tout au contraire. C'est sans doute même à sa saisie à la fois synthétique et profonde du comique humain que se mesure la puissance de Dickens, ce qu'il faut bien appeler son génie. Par exemple, Scrooge n'est pas seulement une marionnette qui nous fait rire par sa mesquinerie d'avare de caricature. Son entretien avec le fantôme est un morceau d'anthologie plein de drôlerie et de pénétration dans l'enregistrement de ses

1. Saint-John Perse, *Anabase*, X, Gallimard, 1925.

réactions si humaines : ses fanfaronnades, ses ruses, sa panique, ses tentatives pour négocier. Ce qui est vrai de ce « héros » se vérifie chez les seconds rôles : dans une scène de L'Homme hanté, Mme Tetterby donne avant l'heure une assez bonne illustration du bovarysme féminin, lorsque rentrant de courses dans son modeste foyer, vaguement acrimonieuse, regrettant (et idéalisant) ses anciens prétendants, des « fils de Mars » (p. 563), elle fait tourner rêveusement son alliance.

Aux côtés des enfants

Cet équilibre improbable et miraculeux, ce point de tangence entre la finesse et la caricature, entre le rire et les larmes, paraît surtout dans la peinture des enfants.

On sait que, chez Dickens, l'enfance est un point de sensibilité névralgique. Il en a fait le sujet de ses grands romans. Assez curieusement, pourtant, les enfants ne sont pas, au sens propre, les héros des Contes de Noël. Mais leurs protagonistes adultes ressemblent à des enfants déguisés, ou à des hommes miniaturisés, pour être plus juste. C'est le cas de Dot, la femme-enfant du Grillon du foyer, ou encore de Bob Cratchit, de Tobie le Trotteux, de Tetterby, qui tous, de petite taille, partagent une forme de simplicité « innocente » et de candeur. Mais l'amour paternel ou maternel fait le sujet de tous ces contes, à travers des figures exemplaires, parfois substitutives d'oncle aimant, de sœur aînée. Comme Milly, la femme sans enfants de L'Homme hanté, qui sert de mère aux étudiants pauvres.

Et des enfants surgissent partout, dans tous les coins des tableaux : enfants des rues, à peine silhouettés, apparus, disparus — un jeune nez rouge, un bras

DU MÊME AUTEUR

Dans la même collection

LES AVENTURES D'OLIVIER TWIST. *Préface de Jean-Louis Curtis. Traduction de Francis Ledoux.*

UN CONTE DE DEUX VILLES. *Préface de Jean Gattégno. Traduction de Jeanne Métifeu-Béjeau.*

TEMPS DIFFICILES. *Préface de Pierre Gascar. Traduction d'Andhrée Vaillant.*

LES GRANDES ESPÉRANCES. *Édition et traduction de Sylvère Monod.*

DAVID COPPERFIELD. *Introduction et dossier d'André Topia. Notes de Pierre Leyris. Traduction de Madeleine Rossel, André Parreaux et Lucien Guitard, revue et complétée par Francis Ledoux et Pierre Leyris.*



Contes de Noël

Charles Dickens

Cette édition électronique du livre
Contes de Noël de Charles Dickens
a été réalisée le 13 novembre 2012
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782070448845 - Numéro d'édition : 244469).

Code Sodis : N53169 - ISBN : 9782072474033
Numéro d'édition : 244471.