



peu à peu remplacée par les valeurs du capitalisme moderne, et celui où se développe ce même capitalisme, désormais seul maître à bord.

Comme pour mieux nous alerter sur ce combat inconscient, secret, dont même les personnages n'ont pas connaissance (et le recours au monologue intérieur, fréquent dans le livre, n'est pas gratuit), Greene truffe son roman d'épisodes purement économiques, mais qui, dans le basculement qu'il cherche à illustrer, prennent tout leur sens. L'ouverture de la filiale Krogh aux Etats-Unis, annoncée à peu près au dernier tiers du livre, signifie que le pouvoir a changé de mains : l'Angleterre, l'Europe, le monde vieillot qu'ils représentent, ne sont plus le centre des échanges économiques, ni même celui de la modernité pure et simple. Anthony, Minty, Lou et tous les « naufragés » présents ou à venir ont donc du mouron à se faire – et de ce fait, Anthony meurt, Minty retrouve son minable poste de journaliste, Lou ne s'en tire qu'en revendiquant une modernité artificielle (rouge à lèvres, poudre et franchise sexuelle) qui lui va aussi de travers que son invraisemblable bibi qui interpelle tant Anthony à chacune de leurs rencontres. Les funérailles d'Anthony elles-mêmes se verront sanctionnées par le signe du monde vainqueur, avec ces avions « laissant dans le ciel de Stockholm un sillage duveteux, un mince treillis de fumée où se lisait le nom de Krogh, le K se fondant au moment où le H s'inscrivait. »

Les Naufragés est peut-être la peinture la plus complète que je connaisse d'une humanité prise en tenaille entre son désir de liberté et les nécessités économiques, sommée

de choisir entre le ratage volontaire et la réussite stérilisante, toujours tentée de se mettre à l'école d'autres volontés que la sienne. Le livre refermé, le jeu de fascinations ayant fonctionné à plein, tous ceux qui portaient en eux les signes de l'inadaptation au monde moderne sont morts ou dispersés. Le camp d'Anthony, que Greene ne nous présente jamais, d'ailleurs, comme un camp idéal, tant les êtres pitoyables, hargneux ou stupidement envieux y abondent, ce camp-là est vide. La fin du roman n'est plus qu'un « champ de bataille », où les étendards agressifs du capitalisme « kroghien » se déploient, où les survivants (Kate, Minty, Lou) sont contraints au silence ou à l'éloignement.

C'est un champ de bataille, Les Naufragés, Tueur à gages : trois romans qui se succèdent (1934, 1935, 1936), trois faces (politique avec le Champ de bataille, économique avec Les Naufragés, guerrière par le biais du « divertissant » Tueur à gages) d'un changement dont nous ressentons encore aujourd'hui l'écho dans notre chair. Un changement qui nous a éloignés de notre liberté, ne laissant plus de place aux instables, aux amoureux, en somme aux Anthony Farrant – par l'enterrement duquel le roman se conclut de façon significative. Tel est le constat pessimiste de Graham Greene, constat dont on ne peut noter que l'actualité. Mais c'est également la force du romancier de ne jamais théoriser, de ne peindre les prodromes du désastre humain qu'en semblant les découvrir avec son lecteur.

Lors de la communication téléphonique à l'origine de cet article, Thierry Cazon s'étonnait que tout le roman ne prît son sens qu'avec la mort d'Anthony. Il est vrai que durant tout le livre, l'auteur avance masqué – par le thème de l'inceste, véritable « fausse piste », par la plausibilité du monde qu'il décrit, par la détresse fondamentale que manifestent tous les personnages, puissants écrasants ou velléitaires écrasés.

Les Naufragés est avant tout un pur roman greenéen, bâti avec plus d'adresse que les précédents, doté d'une action proche du thriller et d'un style toujours soucieux de dégager la réalité des personnages, des décors, des situations, en dépit de quelques comparaisons un peu lourdes. Mais la faille qu'il ouvre en nous semble s'élargir à chaque relecture. Car, derrière son ancrage historique, c'est bien de nous qu'il parle, de nos propres tiraillements, de notre

problématique survie en milieu moderne. Une dernière preuve de son actualité : on y évoque déjà la télévision. En 1935. Si. Les incroyables me feront le plaisir de se reporter au roman pour vérifier, et de ne pas s'en tenir là. Car, mieux que tout autre, ce livre démasque ce qu'étaient les véritables enjeux du roman moderne, avant qu'il ne périclète sous l'anémie et l'esbroufe de ses zélés actuels.

Julien DUPRÉ

23 avril 2006

dernière édition des Naufragés : Le Livre de Poche n° 764, 1996.

#### Numéros précédents :

- n° 1 : Simenon au théâtre
- n° 2 : Enquête sur trois auteurs masqués : Graham Greene, Frédéric Dard et Romain Gary
- n° 3 : Glose de styles, Le choc Simenon / Dard
- n° 4 : La littérature policière au féminin L'œuvre théâtrale de Frédéric Dard.
- n° 5 : La maladie de Chooz, un Frédéric Dard dans la Série Noire.
- n° 6 : Prisonnière à Venise, une nouvelle de Gérard Morel.
- n° 7 : Les mystères de la Série Noire : Londres Express.

Les anciens n° sont disponibles sur simple demande au siège de l'association.

Les Polarophiles tranquilles sont adhérents de

**THELEME**

La Fédération des Associations de la région de Cannes

un portail unique au service du monde associatif

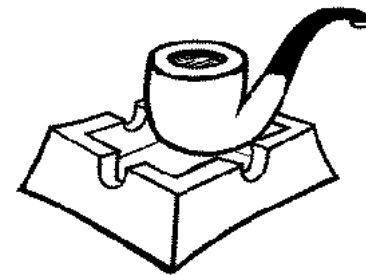
[www.theleme.net](http://www.theleme.net)

Si ce numéro vous a plu, adhérez aux POLAROPHILES TRANQUILLES

Responsable de la publication :

Thierry CAZON  
86, avenue de Grasse  
06400 CANNES

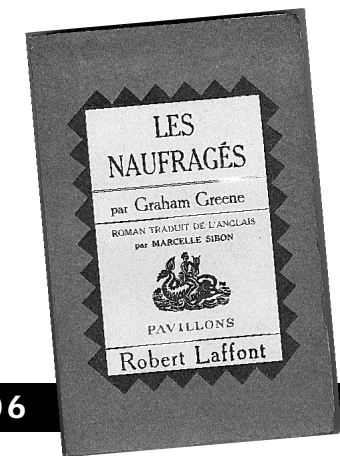
Tél. 04 93 38 20 69  
cazon.t@9online.fr



# Les Polarophiles Tranquilles

BULLETIN DE LIAISON N°8

JUILLET 2006



## Traité de survie en milieu moderne

Les Naufragés de GRAHAM GREENE

On croit avoir tout dit sur Graham Greene aujourd'hui. Tout écrit. Dossier clos depuis longtemps, usant les thuriféraires eux-mêmes à force d'être lu et relu. Son enfance morne à Berkhamsted. Son adolescence suicidaire (roulette russe à l'appui). Ses années de guerre au Foreign Office. Sa place au Club des Ecrivains Catholiques Anglais (entre Evelyn Waugh et Victor S. Pritchett). Ne manquait plus qu'une réputation d'hommes à femmes, doublée d'un tempérament maniaco-dépressif, pour parfaire le tableau : elle y est. Au centre de ce bric-à-brac trône la photo du propriétaire (face couperosée par l'alcool, bouche massacrée par les dentistes, et d'extraordinaires yeux bleus sous des sourcils en proue de navire) mais aussi, mais surtout, l'œuvre : une vingtaine de romans, cinq recueils de nouvelles, des récits de voyages, des essais, sans compter une autobiographie en deux volumes – elle-même précédée, dans la grande tradition de Henry James, d'une batterie de préfaces aux romans parus chez Robert Laffont en France – sans doute afin de décourager les lecteurs un peu trop zélés de mêler la réalité de l'écrivain à la logique de la fiction.

En dépit, donc, de cette formidable richesse, tant sous la plume que dans la vie, nous croyons n'ignorer plus rien de Graham Greene. Nous aurions tout intérêt à le laisser reposer dans les bibliothèques de nos grand-mères et de nos parents, avec ses alter ego John Buchan et Somerset Maugham... Que nous importe en effet ce roman anglais des années 30-50, engoncé dans une forme rebattue, préoccupé d'idées aujourd'hui périmées, fermé sur lui-même et sur un style désormais vieillot (un style où « l'écriture blanche » est bannie au profit de la métaphore à bon escient et où, scandale des scandales, l'ironie n'est qu'au second degré !!!) ? Que peut nous apprendre Greene à l'ère de l'autofiction et du nombrilisme militant – la délocalisation restant le fait des entreprises, et non des esprits ?

En réalité, la multitude des casquettes que la critique a longtemps fait porter à Greene (aujourd'hui elle a pris le parti de l'ignorer, tout bonnement, à croire que sans lui, la face du roman moderne n'eût pas été changée) cette multitude est le signe d'un embarras. Auteur de romans catholiques, mais aussi policiers et d'espionnage (encore que ces distinctions, on le verra, sont très arbitraires), voyageur infatigable et Anglais pur jus attaché à sa terre, soutien sans ambiguïté de Castro (avant sa prise du pouvoir à La Havane) et spectateur ébloui des stigmates du Padre Pio, romancier de La Puissance et la Gloire et auteur de J'accuse, pamphlet des magouilles politiques de la Côte d'Azur qui fit frémir le clan Médecin (et une autre famille, avec un grand F celle-là)... Notre pays, qui pratique en littérature la politique du

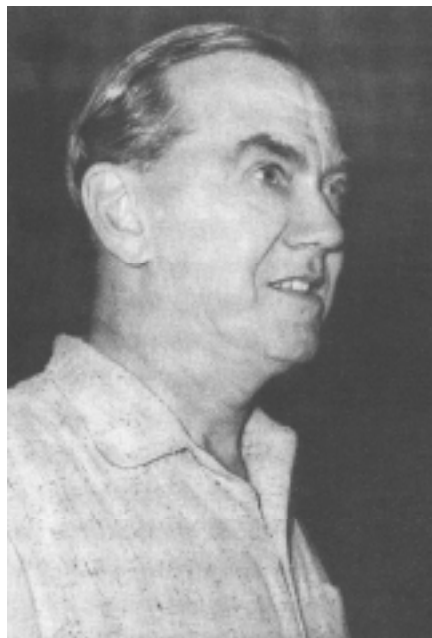
jardin à la française, n'apprécie guère ce qu'il considère comme de la contradiction permanente. Attirée un temps par la solidité de construction des romans greenéens, par leur atmosphère reconnaissable entre mille, la critique ne tarda pas à s'apercevoir que ces mêmes romans décourageaient ses grilles de pré-signification si faciles à appliquer ailleurs. Elle se rabattit donc sur l'actualité : auteur policier à l'époque de **Tueur à gages**, romancier catholique au moment où sortaient ses romans les plus imprégnés de préoccupations religieuses (**La Puissance et la Gloire**, **Rocher de Brighton**, **Le Fond du problème**, **La Fin d'une liaison**), Greene se retrouvait la décennie suivante romancier d'espionnage «à la John Le Carré» (**Notre agent à la Havane**, **Le Facteur humain**). Bien entendu, tous ces «mondes» étaient soigneusement cloisonnés entre eux, comme divers types d'employés partageant le même bureau. Malgré cette chirurgie la gêne persista toutefois – la même gêne qui est responsable de la mise en jachère de l'œuvre de Greene aujourd'hui, en dépit de récentes adaptations filmiques (**La Fin d'une liaison**<sup>1)</sup>, **Un Américain bien tranquille**<sup>2)</sup>) et de quelques maigres réimpressions dans la collection 10/18.

Il va de soi que cette division systématique ne repose sur aucun fondement. Habile technicien, Greene se sert de sa technique pour mettre au point, dans ses romans, une succession de mélanges qu'il était seul à réussir. Le polar s'invite dans le roman psychologique pur et dur. Une intrigue d'espionnage se voit presque toujours couplée d'une observation morale, à la fois très sardonique et très pointue, des personnages et de leurs actions. La Fatalité qui anime les moindres gestes du héros peut prendre, à un tournant, le visage évident de Dieu, avant de se laisser de nouveau submerger par les coïncidences du quotidien. Il y a enfin l'humour qui sous-tend le tout – omniprésent, d'une cruauté telle, par moments, que notre rire se coince dans la gorge. Certes, Greene donnait l'impression de faire la part entre les romans «de genre» et des livres moralement et stylistiquement plus ambitieux, mais en son for intérieur il devait bien se moquer de cette distinction «roman-divertissement» qui mit au supplice la critique de son

1) *La fin d'une liaison* (1999), un film de Neil Jordan, avec Ralph Fiennes, Julianne Moore, Stephen Rea et Jan Hart.

2) *Un américain bien tranquille* (2003), un film de Philip Noyce, avec Michael Caine et Brendan Fraser. Encore ce film mit-il un temps fou à sortir dans les États-Unis, la frilosité de la Maison Blanche s'accommodant très mal de la critique de son attitude au Vietnam. Il fallut que Caine tape du poing sur la table ...

temps. L'action mouvementée de **Tueur à gages** peut ainsi déboucher, au détour d'un rebondissement, sur une discussion sur la psychanalyse, et le personnage même de Raven, le tueur méthodique, se retrouver doté d'une dimension chrétienne (son prénom est Christian) qui, d'ailleurs, le gêne dans sa conscience de ne faire que son «métier». De même que **Notre agent à La Havane**, thriller d'espionnage parodique («James Bond au Pays des Merveilles», affirmait Greene) où les agents secrets sont incapables de distinguer une invention ultra-secrète d'un aspirateur, recèle des épisodes d'un tragique étonnant (la mort du teckel Max). D'autres «divertissements» plus sérieux comme **L'Agent secret** ou **Le Ministère de la peur** contiennent leur lot de personnages absurdes et de situations aberrantes : faut-il rappeler l'ouverture du **Ministère**, véritable course-poursuite autour d'un simple gâteau, ce qui nous vaut des scènes ahurissantes par l'écart entre les moyens d'appropriation employés et la dérision de l'enjeu (on ne saura que bien plus tard que le gâteau contenait un microfilm...).



## ENTRE DRAME ET HUMOUR

Il va de soi que ces habiles mélanges, ces échanges de genres et de masques, ne procèdent pas de l'ivresse gratuite d'un romancier conscient de son habileté. Si Greene fait la navette entre drame et humour, thriller et théologie, roman «dur» et divertissement, c'est que ces multiples aspects ne sont que les faces d'une seule et même préoccupation : la compréhension du monde moderne – plus précisément, de la place de l'homme dans ce monde. C'est en cela que Greene nous parle encore – par sa lucidité d'homme libre de toute contrainte, capable d'évoquer avec autant de justesse la dictature de

Batista à Cuba<sup>3)</sup> que le Londres bombardé des années 40<sup>4)</sup>, l'Haïti démentielle de Papa Doc<sup>5)</sup> ou la Suisse des banques et des riches oisifs aux distractions douteuses<sup>6)</sup>... décors où la grandeur voisine avec la médiocrité, où le sentiment précieux de la vie se mesure à des univers où la mort est à bon marché.

Greene traverse également des milieux sociaux fort contrastés, capable aussi bien d'évoquer les milieux d'affaires que la vie quotidienne de la police londonienne, les employés de banque que les dictateurs sud-américains, comme si les aspects les plus contradictoires du monde qu'il parcourt étaient le fait d'un seul instinct : celui du pouvoir ivre de lui-même, de la domination par la fascination, mais aussi de la lassitude qui naît de ce pouvoir, de cette domination. Greene ne cesse de truffer ses romans de puissants, à tous niveaux : industriels, marchands de canons, colonels putschistes, consuls alcooliques, chefs de la police, mais aussi des types plus médiocres, chefs de service, dames patronnesses ou inspecteurs, ou plus marginaux : voyous, tueurs. Tous donnent l'impression d'aimer exercer leur influence, étendre leur action, mais tous aussi semblent souhaiter, plus ou moins consciemment, que quelqu'un les arrête. Ils jouissent de leur pouvoir, tout en redoutant que ce même pouvoir les fasse quitter la zone de l'humain pour les réduire à l'état de monstres. En cela, Greene reste intemporel : derrière ses apparentes contradictions, il donne à voir le processus de dégradation de l'humain dans un monde où le destin a de plus en plus le visage de la politique et de l'économie, se coule de plus en plus volontiers dans des réseaux d'influence où l'homme perd sa condition d'homme pour adopter celle, ô combien moins risquée, de simple rouage. Aujourd'hui où nous constatons la faillite de ce réseau, dont l'aveuglement et l'absurdité nous saute de plus en plus aux yeux, relire Greene nous permettrait peut-être de retrouver notre sens des responsabilités – et même « un certain sens du réel ».

## C'EST À QUI COURT LE PLUS VITE ET SAIT NAGER

**Les Naufragés** est daté de 1935. C'est un des ouvrages les moins connus de Greene, qui, dans ses **Chemins de l'évasion**, avoue pourtant «garder un faible» pour ce roman – on s'apercevra d'ailleurs qu'il avait bien raison.

3) *Notre agent à la Havane*.

4) *Le Ministère de la peur*, mais aussi *La fin d'une liaison*.

5) *Les Comédiens*.

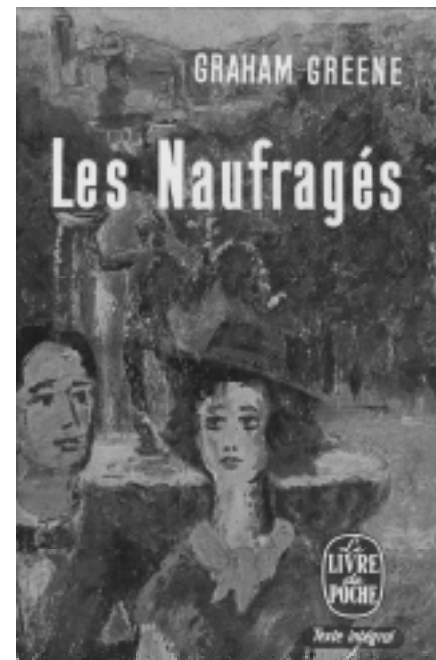
6) *Docteur Fischer de Genève*.

A cette époque, l'auteur du **Troisième homme** songe surtout à refléter la réalité économique, sociale, morale de son époque (une Europe prise en tenaille entre la menace hitlérienne, l'extension de l'influence communiste et le capitalisme américain triomphant), mais ce faisant il repère déjà les absurdités d'une certaine modernité dont nous ne pouvons aujourd'hui que constater les effets ravageurs sur la liberté humaine. Pas d'optimisme dans la peinture de ce monde (ainsi que le dit Greene dans son roman précédent, **C'est un champ de bataille**), mais plutôt une certaine sympathie pour ceux qui l'habitent, qui se débattent avec cette modernité agressive qu'ils subissent ou qu'ils font. «C'est à qui court le plus vite et sait nager», constate amèrement Kate Farrant à la fin du livre, mais combien donneraient tout pour s'arrêter de nager, justement – ou qu'on les arrête, avant qu'ils ne soient allés trop loin ?

En vertu du principe que tout puissant se satisfait d'un rapport de dominant à dominé, dans lequel il peut à tout moment vérifier l'étendue de son pouvoir, **Les Naufragés** est bâti sur un jeu de fascinations mettant un nombre limité de personnages aux prises les uns avec les autres. L'habileté de Greene est de ne pas fixer immédiatement ces rapports, selon un pesant schéma de démonstration – tentation à laquelle il avait succombé dans **C'est un champ de bataille** et qui introduisit quelques invraisemblances dans l'intrigue. Ici, il lance plusieurs micro-intrigues parallèles, sautant d'un groupe de personnages à un autre, et c'est le caractère, le *dosage* d'humanité des personnages, qui fait avancer l'action. La structure en parties sert le livre, chaque partie introduisant un protagoniste supplémentaire, et donc, à chaque fois, un nouveau mode d'attirance et d'asservissement. De là (autant prévenir) une impression d'éparpillement, qui ne cessera que lorsque le drame final nous mettra toutes les clés en main. Le décor de Stockholm, brumeux, vaguement menaçant, et pourtant truffé d'îlots de plaisir et d'espoir, favorise le déroulement de ce réseau en uniformisant les diverses intrigues et en les hâtant vers la même direction.

C'est une attirance incestueuse qui introduit le roman : celle que Kate Farrant éprouve pour son frère jumeau Anthony, aussi instable et charmeur qu'elle est sage et pratique, et qui l'incite à lui trouver une place de garde du corps auprès de son amant, l'industriel Krogh, dont elle est aussi la secrétaire particulière. A partir de ce noyau précis, le jeu des

fascinations va pouvoir rayonner, l'irruption d'Anthony intervenant à un moment où les personnages sont à un tournant de leur vie, ou ressentent un manque.



## LE CAPITALISTE ET LE JOURNALISTE

La seconde partie du roman introduit deux caractères radicalement opposés entre eux : Krogh et Minty, le capitaliste et le journaliste, l'homme au faite de sa gloire mais coupé du réel et le raté qui ne cesse de se débattre dans ce même réel, tout en rêvant de son passé d'étudiant à Harrow. Anthony, l'Ange du Désordre, les séduit tous les deux : Krogh, parce qu'il se trouve à un moment où il ne se reconnaît plus dans sa propre réussite et qu'il a besoin d'un contact humain ; Minty, parce que sa condition d'expatrié, loin de la «mère Angleterre», lui fait accepter un compatriote. Pourtant, ces «liaisons» apparaissent déjà fratelles, notamment par le goût de l'imposture d'Anthony : Krogh croit voir dans son garde du corps le jeune homme agile, à l'aise partout, qu'il n'a pas été, oubliant que cette instabilité peut se retourner contre lui ; Minty est séduit, avant toute chose, par le passé dont Anthony semble porteur (l'Angleterre, la cravate aux couleurs de Harrow qu'il a au cou), sans se demander si cette image idéale n'est pas un mensonge. Le jour où l'imposture d'Anthony leur sautera aux yeux, où il n'apparaîtra que comme un irréaliste et un amoral, n'hésitant pas à pratiquer le chantage dès que son charme n'agit plus, les deux hommes retrouveront ce qui fait leurs différences essentielles : Krogh, maître d'un empire désormais menacé de désordre, en liquidant

Anthony ; Minty, en dépit des mensonges de son ami, en lui conservant une étrange loyauté – celle de deux ratés qui se sont clairement identifiés l'un l'autre, et qui mettent un point d'honneur à s'entraider, car après tout «il y a un code d'honneur chez les voleurs».

Les parties suivantes voient l'émergence d'autres types d'attirances, moins riches mais dégagant désormais deux influences précises : celle de Krogh et celle d'Anthony. Ce dernier attire désormais dans son orbite non seulement les ratés comme Minty, mais aussi d'autres expatriés, comme la naïve Lou Davidge dont il devient l'amant, les ouvriers des usines Krogh avec qui il se lie ; cette zone s'étend à Kate (qui ne cesse de le «protéger», mais qui, au fond, ne parvient pas à lui en vouloir de son instabilité), et partiellement à Krogh (au moment où il est vulnérable, moralement et économiquement). Le réseau de fascinations qui s'ordonne autour de Krogh est, lui, de facture intégralement social : l'homme s'avère en effet d'une telle inhumanité, réfugié dans ses chiffres, dans un esprit de réseau boursier qui lui fait voir le monde comme un jeu de dominos, que seule sa puissance peut être enviée, par des escrocs à la petite semaine comme le «professeur» Hammarsten (peut-être la réfiguration d'un Anthony vieillissant ?), par les milieux les plus huppés de la société suédoise, par le Prince lui-même, par Kate dont le sens pratique s'émerveille des habiletés stratégiques de son amant, par ses ouvriers et par son homme de main Fred Hall (qui le déifie). Le thème de l'inceste ébauché dès la rencontre entre Kate et Anthony, poursuivi au gré des retrouvailles dans le bureau de cette dernière, s'efface donc au profit de la constitution de ces deux pôles, un temps rapprochés par l'opportunisme d'Anthony et les doutes de Krogh sur lui-même, avant de retrouver leur antagonisme foncier.

Anthony et Krogh : le «naufragé» et le «rescapé». Et même, si on voulait pousser jusqu'à la caricature, le «faible» et le «fort» si les faibles n'avaient pas leurs moments de force (les soudaines crises d'honnêteté d'Anthony) et si les forts ne se laissaient pas, parfois, se prendre au jeu de la faiblesse (lorsque Krogh se laisse entraîner dans des décors qui ne lui conviennent pas – ou plus : un dancing, un chantier... et toujours de nuit ; comme si chaque nuit lui révélait sa propre imposture, ainsi que son impossibilité d'en sortir). Deux univers s'affrontent ainsi, celui où prédominent les ratés ou les expatriés, nostalgiques d'une Angleterre provinciale et loyale