



Cercles 23 (2012)

**“THE LONG-GONE, LONG-REMEMBERED, LONG-
INVENTED”
(AB)US DE LA MÉMOIRE ET REDÉFINITION DE
L’IDENTITÉ ANGLAISE DANS *ARTHUR AND
GEORGE***

ELSA CAVALIE

Université de Toulouse 3 - CAS

La fiction de Barnes s’est toujours penchée sur l’écriture de l’Histoire : on n’a pas oublié le maintenant célèbre récit du ver à bois dans *A History of the World in 10 ½ Chapters* « s’insurgeant contre le comportement amnésique de l’espèce humaine » [GUIGNERY 88] ou le pèlerinage de Miss Moss sur la tombe de son frère dans ‘Evermore’ s’interrogeant sur la capacité humaine à oublier (en lien avec la Grande Guerre). Dans *Arthur and George*, un palier supplémentaire est franchi, en ce que le roman recrée la vie de deux personnages « historiques ».

Il s’agit, en premier lieu, d’Arthur Conan Doyle, le célèbre écrivain et père de Sherlock Holmes dont le roman retrace moins la carrière littéraire (bien que celle ci soit évoquée) que l’histoire d’amour avec Jean Leckie, rencontrée alors que Conan Doyle est marié à sa première femme, Touie.

Le deuxième sujet du roman, c’est le jeune George Edalji, dont le chemin croise celui du grand écrivain à la faveur d’événements tragiques. Le village de Great Wyrley (dont le père de George, Shapurji, d’origine indienne, est le pasteur) est touché par une vague de mutilation de bétail. À la faveur d’un faisceau d’éléments peu concluants, mais surtout du racisme latent des villageois, c’est George qui est condamné et envoyé en prison, une prison dont il ne sortira qu’après la vigoureuse campagne médiatique de Conan Doyle, qui ne parviendra toutefois pas à réhabiliter totalement le jeune avocat, libéré sans être blanchi par la justice britannique.

De cette affaire Dreyfus à l'anglaise, il ne reste rien dans la mémoire collective britannique, et c'est précisément ce qui pousse Barnes à se saisir de l'étrange destin croisé des deux hommes, afin de réinscrire, par la fiction, l'affaire Edalji dans la conscience nationale. Loin de la vague de nostalgie ayant balayé la Grande-Bretagne des années 1990 et 2000¹, voyant dans l'Angleterre édouardienne un havre de paix aux tons pastels, Barnes écrit un roman maîtrisé mais féroce s'attaquant à la société de l'époque, à son code de conduite et à ses gentlemen irréprochables.

C'est tout d'abord le village de Great Wryley qui est posé en emblème de ce qu'on pourrait nommer la visée « anti-nostalgique de Barnes » : aux antipodes du paradis pastoral des films de Merchant Ivory, celui-ci se révèle le lieu de la rumeur malfaisante et d'un racisme à peine voilé. En écrivant une fiction « dans les marges de la biographie » et en posant George le jeune Anglais d'origine indienne en contrepoint de Conan Doyle, le patriarche bien connu, Barnes s'intéresse au processus de sélection qui fait l'écriture de l'histoire et à la sédimentation de la mémoire individuelle en mémoire collective nationale. Car derrière le ludisme du pastiche du roman policier « à la Sherlock Holmes » se trouve une éthique de la fiction, voulant lutter contre l'amnésie collective anglaise et interrogeant la notion d'identité nationale.

La Communauté comme lieu de l'antinostalgie

La fiction contemporaine se penche fréquemment sur la première moitié du XX^e siècle, et revisite les *topoi* géographiques majeurs que sont la campagne anglaise et l'omniprésente 'country house'². De manière sensiblement différente, Barnes semble vouloir faire du village anglais, plutôt que des symboles de l'aristocratie, un anti-lieu de mémoire tel qu'il fut défini Pierre Nora:

D'abord des restes. La forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l'appelle, parce qu'elle

¹ Notamment dans le domaine cinématographique. La production littéraire, à l'image de *The Remains of the Day* (1989) de Kazuo Ishiguro, ou *Atonement* (2001) de Ian McEwan, est beaucoup plus critique sur la période.

² Les exemples les plus récents de cette tendance sont sans doute *The Little Stranger* (2009), de Sarah Waters, et *The Stranger's Child* (2011) de Alan Hollinghurst.

l'ignore. C'est la déritualisation de notre monde qui fait apparaître la notion. Ce que secrète, dresse, établit, construit, décrète, entretient par l'artifice et par la volonté une société fondamentalement entraînée dans sa transformation et son renouvellement. [...] Musées, archives, cimetières et collections, fêtes anniversaires, traités, procès verbaux, monuments, sanctuaires associations, ce sont les témoins d'un autre âge, des illusions d'éternité. [NORA, « Entre Mémoire et Histoire » xxiv]

Dans *Arthur and George*, le petit village de Great Wyrley semble être un de ces lieux de mémoire que revisite fréquemment la fiction contemporaine. Mais l'aisance avec laquelle Barnes se glisse dans le costume du romancier victorien ne doit pas tromper : si le village dans lequel habite George a toutes les caractéristiques attendues d'un tel lieu dans la mémoire collective anglaise (une petite école de village, un maréchal ferrant et un paisible presbytère dans lequel habite George), il ne possède rien de la douceur de vivre que l'on pouvait rencontrer dans les évocations pastorales de l'Angleterre de la poésie d'Edward Thomas ou de Rupert Brooke. La petitesse du lieu est a contrario mise en correspondance avec l'étroitesse d'esprit de ses habitants et le mot même de village acquiert une connotation péjorative, comme lorsque Arthur évoque les raisons ayant mené à la persécution de George—il s'agit selon lui la stupidité de la police locale ('a dimwit village policeman', 234), ou lorsqu'il envisage la possibilité d'épouser sa fiancée Jean sans se soucier du qu'en-dira-t-on : 'He could marry Jean tomorrow morning and face only the bickering of village moralists' [204, mes italiques]. Le mot 'village' devient, à l'opposé de la nostalgie, l'emblème de la pesanteur de la morale victorienne et édouardienne.

De plus, l'espace limité que représente le village semble offrir une caisse de résonance idéale aux bavardages inconsiderés et à la rumeur. Ainsi le terme 'gossip' est très fréquemment associé à 'village', soulignant que la petitesse du lieu permet aux bavardages de se répandre. 'What were English villages but vortices of gossip?' [248] se demande Arthur alors qu'il rejoint une fois de plus Jean dans un petit village du nord du Yorkshire. À la fois nébuleux et vaguement féminins ('a piece of washing-line gossip', 304) les ragots hantent le village, émanation d'une morale étriquée à laquelle on ne peut échapper.

Cependant, les commérages donnent également naissance au phénomène plus insidieux que représente la rumeur. Si le terme

'gossip' ne dénotait que la vague menace de la moralité victorienne bien-pensante, la rumeur a une tonalité plus inquiétante de par son ubiquité et sa propagation fulgurante, comme lorsque George est surveillé par la police de son village : 'an area where the least rumour travelled quicker than the telegraph' [78-9]. Dans un espace caractérisé par son immobilité traditionnelle, la rumeur semble transcender la torpeur rétrograde des lieux pour se répandre comme une traînée de poudre. Lorsque Arthur rend visite à Mrs. Greatorex³ afin de l'interroger sur le cas de George, le point de vue de cette dernière illustre la progression fulgurante et délirante de la rumeur : 'Rumours about this person and that person. Rumours about a Great Wyrley Gang. Rumours that they were going to move on from animals to young women' [291]. La répétition lancinante du terme 'rumour' dans la phrase et la subtile progression d'un référent indéterminé, 'this and that', vers un lieu spécifique, 'Great Wyrley', l'évocation voyeuriste de monstrueux actes contre nature, évoquent la capacité de la rumeur à construire du fantasme collectif à partir du vide.

Lancé à la poursuite de George, ce phénomène intangible et incontrôlable désigne le jeune homme comme coupable, transformant les villageois anonymes du village en autant de porte-voix des préjugés habituels de la campagne. Jean-Noël Kapferer, à la suite du sociologue américain Shibutani, définit en effet ainsi la rumeur : « Les rumeurs sont des nouvelles improvisées résultant d'un processus de discussion collective. [...] À l'origine de la rumeur il y a un événement, important et ambigu » [17]. La rumeur courant dans le village et traquant George serait donc le résultat d'un jugement collectif inconscient, faisant du jeune garçon un coupable ou bouc émissaire idéal. Elle serait ainsi le verdict de la société sur George, s'exprimant collectivement à travers le prisme de la multiplicité intangible des différents individus. Le père de George est ainsi plus prompt que son fils à mettre les accusations de mutilation de bétail sur le compte d'une rumeur malfaisante : 'I do not listen to gossip and rumour, and if I did, what help would that be? Gossip and rumour were the cause of my son's imprisonment' [226]. Ce sont bien la rumeur et les bavardages inconsidérés qui établissent la culpabilité du jeune homme, plus que les preuves et les mobiles. L'idée est d'ailleurs reprise dans la discussion qui oppose Doyle au capitaine Anson, le

³ Une des voisines du présumé coupable.

chef de la police du village, à cela près que dans la bouche du chef de la police, la rumeur se transforme en présomption puis en preuve. Car l'envers de la rumeur poursuivant George, le 'this and that' intangible, c'est bien la couleur de sa peau et son apparence inhabituelle, que Anson désigne comme raison première des accusations dans la suite de son entretien avec Doyle. Le village, lieu de cristallisation de la rumeur infondée et raciste, est dénoncé comme survivance d'une société archaïque, un lieu de mémoire assurément, mais que Barnes utilise pour détourner et revisiter l'identité anglaise.

L'impression de malveillance inquiétante que donne Great Wyrley est d'ailleurs renforcée par la multiplicité de points de vue, tous négatifs, sur le petit village du Staffordshire. Si la narration du roman alterne généralement entre les chapitres narrés selon le point de vue d'Arthur et celui de George, quelques sections sont narrées en focalisation interne sur d'autres personnages du récit, comme le lieutenant Campbell, le responsable de l'enquête sur les mutilations de bétail à Great Wyrley. La perception qu'a l'officier de police (également ostracisé par le village) offre ainsi un compromis entre la vision de George—éventuellement biaisée par son manque d'intégration—et celle d'Arthur—accoutumé à la haute société londonienne :

He was a Birmingham man who had reluctantly applied for transfer when his wife grew sick of the city and longed for the slowness and space of her childhood. Fifteen miles or so, but to Campbell it felt like exile in another land. The local gentry ignored you; the farmers kept to themselves; the miners and ironworkers were a rough lot even by slum standards. Any vague notions that the countryside was romantic were swiftly extinguished. [76]

Ici se rencontrent deux visions concurrentes du petit village de campagne : la perception nostalgique et pastorale héritée de Brooke—'slowness and space'—est ainsi opposée à la démystification ironique des charmes présumés de la petite bourgade de campagne. La société villageoise semble être composée de plusieurs groupes distincts—les notables, les fermiers, les mineurs—ayant, de façon presque comique, chacun une façon spécifique d'exclure l'étranger ou le nouveau venu.

Le village semble ainsi occuper une place paradoxale dans la géographie sociale de l'Angleterre selon Barnes. Perçu dans l'imaginaire collectif comme un point de fixation de la communauté et

de valeurs partagées, ce lieu de mémoire semble composé de la juxtaposition de communautés mutuellement exclusives—définies par leur rejet de l'autre et de l'étranger. Il y a d'ailleurs paradoxalement très peu de descriptions de l'apparence du village dans le roman, alors que l'action y est géographiquement et socialement concentrée. Quand Arthur y arrive pour enquêter, c'est l'impression d'une ville fantôme qui s'en dégage :

He followed Wood along a darkened lane; at one point they skirted a public house, but the sole sign of activity was a man lolling on the front step, studiously chewing his cap. After eight or nine minutes, with only an occasional gas lamp to trouble them, they came upon the dull bulk of St Mark's with its high, double-pitched roof. Wood led his employer along its southern wall, so close that Arthur could note the greyish stone streaked with purply-red. As they passed the porch, two buildings came into view some thirty yards beyond the west end of the church: to the right, a schoolroom of dark brick, with a faint diamond pattern picked out in lighter brick; to the left, the more substantial Vicarage. [224]

L'arrivée d'Arthur à Great Wyrley semble relever de la parodie. Arthur et son majordome, Woodie, découvrent un village désert et vaguement menaçant où la vision d'un homme en train de mâchonner sa casquette se situe à mi-chemin entre le western et le film noir. Lors de la découverte de l'église, la paronomase 'dull bulk' imite un son ânonnant alors que les teintes même de l'église oscillent entre un gris terne à la connotation mortuaire et un rouge violacé évoquant, peut-être, l'alcoolisme de certains des villageois. Si le Staffordshire est vraiment au centre de l'Angleterre—cœur battant de l'Empire—ainsi que le père de George le répète fréquemment à son fils⁴, il est évident que ses rues désertes et ses habitants mâchonnant des morceaux de

⁴ Dans un dialogue fondateur situé au début du roman :

'George, where do you live?'

'The Vicarage, Great Wyrley.'

'And where is that?'

'Staffordshire, Father.'

'And where is that?'

'The centre of England.'

'And what is England, George?'

'England is the beating heart of the Empire, Father.' (17)

casquettes offrent une bien piètre image de ce qu'était l'Angleterre « essentielle » au début du XX^e siècle.

Mais le roman de Barnes ne se contente pas de réécrire de façon parodique le lieu de mémoire nostalgique que représente le petit village anglais. C'est également, à travers le prisme de l'affaire Edalji, l'Histoire, avec un grand « H », du pays qui est visée.

La fiction dans les marges de la biographie

Comme il l'évoque dans sa postface, Barnes construit son roman dans le cadre que lui fournissent les jalons de la biographie de Conan Doyle, ainsi que les divers témoignages lus dans les journaux et les sources officielles sur l'affaire Edalji. On peut ainsi envisager trois volets dans la construction du roman et son rapport aux faits : la « construction » du personnage d'Arthur à partir des nombreux éléments biographiques dont disposait Barnes, la construction du personnage de George, presque ex nihilo, et la représentation de « l'affaire Edalji », chroniquée par les journaux de l'époque.

La vie de Conan Doyle est naturellement la mieux documentée. Barnes n'indique pas dans sa postface quelles furent les biographies qu'il utilisa afin d'écrire le roman, mais déclare avoir volontairement limité ses connaissances au sujet de Doyle : « That's to say, you read one or two biographies, you read Conan Doyle's autobiography, and bits and pieces. You need enough to get your imagination going but not enough to clog the wheels⁵. La biographie de Conan Doyle n'est en effet pas suivie à la lettre et le roman présente une image volontairement parcellaire de l'histoire de Conan Doyle, destinée à servir le récit de l'affaire Edalji, en renforçant la facticité d'un code de conduite permettant à Doyle de se faire le champion chevaleresque de la cause de George tout en attendant le décès de sa femme afin d'épouser celle qu'il aime et ainsi remettre en question les postulats de la moralité victorienne ainsi que son aura nostalgique de « valeurs ».

Contrairement à la vie maintes fois racontée du célèbre créateur de Sherlock Holmes, peu de faits sont disponibles quant à l'existence de George Edalji, les articles de journaux et le compte rendu de Conan

⁵ 'Julian and Arthur and George', entretien avec Georgie Lewis, Powells.com 13 February 2006. <<http://www.powells.com/authors/barnes.html>>

Doyle⁶ étant, dans une certaine mesure, contradictoires. Divers éléments du dossier, comme la reconnaissance de dette de George demandant de l'aide à un créancier et la plainte pour agression sont intégrés au récit ('November 1900. Assault by two Wyrley youths. Pushed him through a hedge in Landywood, and one of them also damaged his umbrella. Both pleaded guilty. Fined with costs. Cannock magistrates', 274), mais ne donnent que peu de matière au romancier afin de donner chair à son personnage. On trouve également dans le roman le *fac simile* de la première page de l'ouvrage écrit par George à propos des droits des voyageurs empruntant les transports ferroviaires [67] ainsi que des articles de presse concernant la condamnation de George [148] et les comptes rendus journalistiques du procès [116]. Tous ces documents d'archive ne sont cependant pas inclus en utilisant la même typographie que le reste du roman, mais mis en exergue, de manière à recréer à l'intérieur du roman un effet de « collage ». Le roman mêle donc de façon très concrète les comptes rendus légaux à valeur « objective » et la fictionnalisation du cas de George. Pourquoi, alors, faire ressortir par la typographie la nature hétérogène de certaines parties du roman ?

Notons à cet effet que les articles insérés offrent un écart certain entre la vision du journaliste et celle du roman. Alors qu'un article de journal dépeint George comme « plein d'aplomb » ('perfect composure', 132) ce dernier s'interroge sans fin sur la description de lui que donnent les journaux et sur le témoignage de ses parents [146]. Cet écart participe du flottement identitaire entourant la personnalité de George, pris entre deux cultures et surtout deux perceptions contradictoires—celle que les autres ont de lui (un Asiatique) et celle qu'il a de lui même (un « véritable » Anglais) — mais souligne également la subjectivité du processus d'écriture de l'Histoire. Tout en se fondant sur des témoignages strictement historiques, comme l'autobiographie de Conan Doyle et les différents documents d'archive, la caractérisation qu'effectue Barnes est néanmoins extrêmement éloignée de celle des journalistes de l'époque. Malgré les informations d'ordre juridique et professionnel, George, en tant que personne, demeure ainsi une création presque entièrement fictionnelle, comme l'explique Barnes:

⁶ Dans ses mémoires : *Memories and Adventures : An Autobiography* (1924).

He was more a predicament than a personality when I started. He was a case; this was what happened to him. There was a little character description of him in Conan Doyle's newspaper about the case, which sort of contradicted descriptions of him from the provincial press articles of the trial. I really had to create him from the ground up.⁷

Barnes semble, pour reprendre la distinction de Forster⁸, avoir transformé un personnage « plat »—une fonction, celle de l'innocent injustement accusé—en un personnage « rond » prenant vie sous les yeux du lecteur. Doit-on alors voir le roman de Barnes comme une tentative de « rendre justice » à George en rétablissant ce qui semble avoir été la « réalité des faits » ? Il est possible que, dans une certaine mesure, le roman, comme en témoigne son titre « *Arthur and George* »—plaçant les deux hommes sur un pied d'égalité « grammaticale »—ait pour ambition de mettre en valeur le rôle actif qu'occupèrent George et sa famille dans la défense de son cas, une action pour ainsi dire niée dans les mémoires de Conan Doyle, et ainsi de réécrire l'Histoire sur le mode mineur. Mais, de façon plus importante, le passage ci-dessus semble mettre en valeur la subjectivité inhérente au processus d'écriture de l'Histoire, qu'elle soit personnelle ou collective, un phénomène bien connu dans la fiction contemporaine. Peut-être alors ne doit-on pas penser le roman comme une tentative de présenter la « réalité » des faits, mais au contraire considérer l'architecture de ce dernier dans son ensemble. Le roman établit un rapport dialectique entre les diverses versions de l'histoire qui n'est pas sans rappeler la notion bakhtinienne de dialogisme.

On peut ainsi lire dans l'attitude de George durant sa lecture des mémoires de Conan Doyle—soulignant et annotant les phrases écrites par ce dernier—une métaphore des nombreux ajouts, erreurs et omissions rythmant le processus historiographique :

There were many other sentences which George had underlined with pencil and annotated in the margin. This, of his father, for a start: 'How the Vicar came to be a Parsee, or how a Parsee came to be the Vicar, I have no idea.' Well, Sir Arthur did once have an idea, and a very precise and correct idea,

⁷ 'Julian and Arthur and George', entretien avec Georgie Lewis, Powells.com 13 February 2006.

⁸ 'Flat and Round Characters', Forster 73-80.

because George had explained his father's journey at the Grand Hotel, Charing Cross. [335]

Ce trait qui souligne, c'est également la « trace » de l'écart entre fiction et réalité, George étant représenté en train d'annoter ce qui lui pose problème dans le récit de Conan Doyle. En effet le soulignement de George, ses annotations dans la marge de l'histoire officielle que constitue l'autobiographie de Doyle évoquent les réécritures progressives que subit l'histoire. Trois niveaux de sélection et de reconfiguration du fait historique se superposent en effet : Conan Doyle choisissant certains événements pour ses mémoires, George ne relevant que ce qu'il considère comme des « erreurs » et Barnes, utilisant le matériau semi-fictionnalisé que constitue l'autobiographie afin de l'inclure dans le roman et d'interroger sa validité par le biais du questionnement explicite de George. L'image superpose ainsi l'auteur fictionnel du roman, Barnes lui-même dans son travail de préparation avant d'écrire *Arthur and George*, et Arthur en tant que personnage, faisant ainsi vaciller les instances narratives du roman. La multiplicité de points de vue et d'instances narratives offrent en effet un ensemble acentré, questionnant la possibilité de jamais connaître la « vérité » des faits caractéristique du postmodernisme.

Peut-on alors adresser à *Arthur and George* la critique posée par Jameson ou Lyotard au postmodernisme—dénonçant la perte de sens induite par la juxtaposition de versions subjectives et équivalentes de l'histoire ? Si la subjectivité du processus d'écriture de l'Histoire est maintes fois affirmée, il ne semble pourtant pas que le roman de Barnes prône un relativisme absolu déréalisant totalement le fait historique. Contrairement à *Flaubert's Parrot* où les deux perroquets étaient tout aussi légitimes l'un que l'autre, et où le choix de l'un d'entre eux (le « vrai » ou le « bon perroquet ») n'avait pas lieu d'être, le roman semble ici réaffirmer l'importance éthique du choix historique, à la fois pour les contemporains de l'événement mais également dans le processus de (ré)écriture de l'Histoire.

Éthique et nostalgie

Tout en affirmant l'impossibilité d'atteindre par le biais de l'écriture une vérité historique infaillible et stable, le roman évoque la nécessité du retour vers l'Histoire et la mémoire collective tel que le conçoit, par exemple, Susana Onega :

Paradoxically, once literature refuses to hide its fictionality, it is then possible to reverse the traditional Platonic prejudice, and argue that the literary text 'lies' less than history—or philosophy or any other kind of human discourse precisely in that it explicitly lays bare its own rhetorical status. What provides the impulse for the writing of historiographic metafiction is indeed the discovery of the ability of literature to reveal truths that cannot be grasped from traditional history. [16]

Le statut privilégié de la fiction dans son accès à l'Histoire ne dispense en effet pas l'écrivain, historien ou romancier, d'une rigueur éthique prévenant la relativité absolue menant à une réécriture mensongère. *Arthur and George* démontre en effet que le « fait » en lui-même n'est pas suffisant et le roman effectue un travail mémoriel reposant sur une perception éthique de l'écriture

Comme le Conan Doyle de Barnes l'admet avant de se mettre en quête de preuves contre les frères Sharp (qu'il considère être les véritables coupables des mutilations de bétail) l'accumulation de faits ne « prouve rien » : 'Excellent, Woodie, excellent. A full case, well presented, and dependent on inference and circumstantial evidence' [292]. Ainsi que le conclut George c'est le double statut d'Arthur en tant qu'enquêteur et qu'écrivain qui semble à l'origine de la confusion entre fiction et faits qui règne dans son appréhension de l'affaire et le mène à accuser Sharp de façon tout aussi arbitraire que George avait été accusé par la police de Great Wyrley :

Further, his judgement—which he would never have dared utter at their meeting—was that Sir Arthur's case against Sharp strangely resembled the Staffordshire Constabulary's case against himself. [304]

George met alors l'erreur de jugement de Conan Doyle sur le compte de sa condition d'écrivain :

And it was all, George decided, the fault of Sherlock Holmes. Sir Arthur had been too influenced by his own creation. Holmes performed his brilliant acts of deduction and then handed

villains over to the authorities with their unambiguous guilt
written all over them. [305]

L'apparente fluidité victorienne du roman achoppe en effet sur l'impossibilité de résoudre l' « affaire Edalji ». Ainsi que le capitaine Anson le rétorque sarcastiquement, la réponse appartient à l'écrivain plutôt qu'au détective:

'Then let me ask you this. What, in your opinion, really happened?'
Anson laughed, rather too openly. 'That, I'm afraid, is a question from
detective fiction. It is what your readers beg, and what you so
winningly provide. Tell us what really happened. [272]

L'ironie est patente et semble aiguillonner la curiosité du lecteur : si c'est effectivement un livre de « détective » qu'il est en train de lire, peut-être aura-t-il la « solution » du mystère ? La remarque semble faire écho à une autre œuvre de Barnes, explicitement centrée sur l'écriture de l'Histoire, *A History of the World in 10 ½ Chapters* :

We all know objective truth is not obtainable, that when some
event occurs we shall have a multiplicity of subjective truths
which we assess and then fabulate into history, into some God-
eye version of what 'really' happened. [245-6]

Comme l'explique Benjamin : « Faire œuvre d'historien ne signifie pas savoir 'comment les choses se sont réellement passées'. Cela signifie s'emparer d'un souvenir, tel qu'il surgit à l'instant du danger » [431]. C'est donc le projet de Barnes, écrivain et historien de l'Angleterre : non pas savoir « ce qui s'est passé », mais bien s'emparer de la mémoire nationale afin de créer un rapport dialectique au passé permettant de revenir sur les oublis de l'histoire nationale.

On peut ainsi repérer dans ce roman la volonté de révéler un pan oublié de l'histoire de l'Angleterre et de revitaliser la mémoire collective d'une nation perçue comme aveugle à son propre passé. Le lien entre l'affaire Dreyfus en France et l'affaire Edalji dans *Arthur and George* est à cet égard particulièrement éclairant. Barnes revendique en effet la valeur testimoniale du roman, destinée à suppléer une mémoire collective anglaise défaillante :

Tout part d'une histoire vraie, celle d'un avoué d'origine indienne accusé à tort d'une série de crimes terribles et condamné à trois ans de prison. À sa sortie de geôle, il a demandé au plus célèbre écrivain de

l'époque de l'aider à prouver son innocence. Curieusement, cet épisode n'est mentionné nulle part. Plus personne ne s'en souvient. Peut-être parce que nous autres, Anglais, sommes dépourvus de mémoire. Notre capacité d'oubli est dramatique : c'est pour lutter contre cette maladie que l'on devient écrivain.⁹

Le roman de Barnes met en effet fréquemment l'accent sur le parallèle entre Dreyfus et Edalji, Arthur voulant donner au cas de George la même résonance que le cas français: 'Yes, he thought: by the time I have finished I shall make the Edalji Case into as big a stir as they did with Dreyfus over there in France' [242]. Dans sa préparation de la défense du jeune homme, Arthur relève la capacité des deux affaires à mettre en relief les caractéristiques sous-jacentes des sociétés dans lesquelles elles se déroulent : 'His supporters had assured him that his case was as significant as that of Dreyfus, that it revealed as much about England as the Frenchman's did about France' [332-3]. Le passage n'est bien sûr pas exempt d'ironie, et l'on peut soupçonner l'écrivain de romans policiers de vouloir devenir pour George Edalji ce que Zola fut pour Dreyfus. À travers l'inscription, ou plutôt la non-inscription, de l'affaire Edalji dans la mémoire collective et l'histoire du pays, Barnes stigmatise la capacité anglaise à réécrire l'histoire afin de gommer les éléments non congruents du mythe. L'Angleterre n'est pas, comme la France, un pays où les tensions idéologiques laissent une marque durable dans l'imaginaire et la mémoire collective :

England was a quieter place, just as principled, but less keen on making a fuss about its principles; a place where the common law was trusted more than government statute; where people got on with their own business and did not seek to interfere with that of others; where great public eruptions took place from time to time, eruptions of feeling which might even tip over into violence and injustice, but which soon faded in the memory, and were rarely built into the history of the country. This has happened, now let us forget about it and carry on as before: such was the English way. Something was wrong, something was broken, but now it has been repaired, so let us pretend that nothing much was wrong in the first place. [333]

⁹ François Busnel, « Élémentaire, mon cher Barnes ! », *L'Express* (25 janvier 2007) <http://www.lexpress.fr/informations/elementaire-mon-cher-barnes_678495.html>.

Il est intéressant de voir comment, dans cet extrait, Barnes fait imperceptiblement glisser le monologue intérieur d'Arthur, qui ressemble beaucoup à la « voix de l'Angleterre » du sentiment de supériorité britannique—fondé sur des stéréotypes tels que la tranquillité du pays et la primauté du droit coutumier—à l'incapacité du pays à intégrer à son histoire collective les événements perçus comme négatifs. Dans un deuxième mouvement, le passage décrit le processus d'oubli collectif, qui, comme un contrepoids à la mémoire nationale, réécrit l'histoire afin d'en expurger les événements dissonants. On est ici proche de la notion chère à Barnes d'invention de la tradition : 'I am interested in what you might call the invention of tradition. Getting its history wrong is part of becoming a nation'.

L'invention de la tradition, ce n'est donc pas seulement la capacité à mythifier des objets et des figures tels que le gentleman et le code de conduite, mais également le processus qui réécrit perpétuellement l'histoire afin de la rendre conforme à la perception collective que la nation a d'elle-même. En parallèle au processus de démythification continu que propose le roman se trouve ainsi la mise en exergue d'événements « discrets » destinés à être réinscrits dans une histoire nationale souffrant d'amnésie collective.

Conclusion

Les romans de Julian Barnes semblent être organisés autour de trois pôles : l'écriture autobiographique tout d'abord, amorcée dans les premiers romans tels que *Metroland* (1980) et encore présente dans des essais plus tardifs comme que *Nothing to Be Afraid Of* (2008). L'écriture de l'histoire ensuite, centre de son roman le plus connu en France, *Flaubert's Parrot* (1984), mais également *A History of the World in 10 ½ Chapters* (1989). L'identité nationale anglaise enfin, cœur de *England, England* (1998) et de *Cross Channel* (1996).

Arthur and George se trouve à la croisée des deux dernières thématiques et offre une méditation ludique sur les réécritures de l'histoire en tant que processus fondateur de la conscience nationale. En se glissant dans les habits du romancier victorien, et en composant un roman au style sensiblement différent de ses précédentes œuvres, *Arthur and George* séduit pour mieux troubler, car jamais le roman pseudo-policier n'offre au lecteur les réponses qu'il attend. Le roman fait, ainsi que le conçoit Todorov, un usage exemplaire de l'histoire :

L'usage littéral, qui rend l'événement ancien indépassable,
revient en fin de compte à soumettre le présent au passé.

L'usage exemplaire, en revanche, permet d'utiliser le passé en vue du présent, de se servir des leçons des injustices subies pour combattre celles qui ont cours aujourd'hui, de quitter le soi pour aller vers l'autre. [31]

« Utiliser » l'histoire afin de réinscrire l'événement marquant dans le passé, lutter contre l'injustice par le prisme de la fiction historique et réinscrire l'événement dissonant dans la conscience nationale, tel semble être le projet de Barnes dans *Arthur and George*.

Références

- BARNES, Julian. *Arthur and George*. London: Jonathan Cape, 2005.
- _____. « Evermore », *Cross Channel*. New York: Vintage Books, 1996 : 89-111.
- BENJAMIN, Walter. « Sur le concept d'histoire », *Ceuvres (1972-1989)*. Paris : Gallimard, 2000.
- FORSTER, E.M. *Aspects of the Novel*, 1927. Harmondsworth: Penguin Books, 1990.
- GUIGNERY, Vanessa. *Julian Barnes : L'art du mélange*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2001.
- HOLLINGHURST, Alan. *The Stranger's Child*. London: Picador, 2011.
- ISHIGURO, Kazuo. *The Remains of the Day*, 1989. London: Faber & Faber, 1999.
- KAPFERER, Jean-Noël. *Rumeurs, le plus vieux media du monde*. Paris : Seuil, 1987.
- NORA, Pierre & AGERON, Charles-Robert. *Les Lieux de mémoire*, tome 1, 1984. Paris : Gallimard, 1997.
- ONEGA, Susana. *Telling Histories : Narrativizing History, Historicizing Literature*. Amsterdam: Rodopi, 1995.
- TODOROV, Tzvetan. *Les Abus de la mémoire*. Paris : Arléa, 2004.
- WATERS, Sarah. *The Little Stranger*. New York: Riverhead Books, 2009.