

Le cycle romanesque contemporain ou l'éternel retour de l'aventure : "The Border Trilogy" de Cormac McCarthy, "Les Aventures de Boro, reporter-photographe" de Franck et Vautrin.

Anne Besson

▶ **To cite this version:**

Anne Besson. Le cycle romanesque contemporain ou l'éternel retour de l'aventure : "The Border Trilogy" de Cormac McCarthy, "Les Aventures de Boro, reporter-photographe" de Franck et Vautrin.. Alain-Michel Boyer et Daniel Couégnas. Poétiques du roman d'aventures, éditions Cécile Defaut (Université de Nantes), p. 261-272, 2004, " Horizons Comparatistes ". hal-00867064

HAL Id: hal-00867064

https://univ-artois.hal.science/hal-00867064

Submitted on 30 Sep 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le cycle romanesque contemporain ou l'éternel retour de l'aventure : "*The Border Trilogy*" de Cormac McCarthy, "*Les Aventures de Boro, reporter-photographe*" de Franck et Vautrin.

Que devient aujourd'hui le roman d'aventures, ce "genre protéiforme, *sans cesse recommencé*"[1]? Il recommence, à l'évidence…, et la volonté d'un retour, d'une reprise, s'illustrent notamment dans les œuvres cycliques contemporaines que sont "*La Trilogie des Confins*" de Cormac McCarthy et les cinq volumes actuellement parus des "*Aventures de Boro*" de Franck et Vautrin. Les deux ensembles romanesques, s'inscrivant dans la tradition des divisions subgénériques du roman d'aventures, se présentent en effet d'emblée comme des entreprises de réécriture des modèles nationaux d'un "âge d'or" de l'aventure, western aux Etats-Unis, feuilleton d'aventures historiques en France. Le projet de MacCarthy a ainsi pu être décrit comme la recherche d'une "fiction postmoderne" qui se glisserait "à l'intérieur de la vieille forme du western populaire"[2], tandis que la quatrième de couverture de La Dame de Berlin, ouvrant le cycle de Franck et Vautrin par un appel aux "hautes figures du feuilleton à la française, si merveilleusement illustré dans le passé par Alexandre Dumas, Eugène Sue, Souvestre et Allain, Paul Féval et Maurice Leblanc", est de son coté parfaitement explicite quant à la volonté des auteurs de "faire revivre la tradition du grand roman d'aventures où le rebondissement des situations, la multitude des personnages et le caractère passionné des héros font loi". Outre que les sous-genres démontrent ici qu'ils échappent à l'obsolescence (les "vieilles formes" peuvent "revivre"), ce sont bien les principales caractéristiques du genre qui se voient revendiquées à l'orée de textes que leur développement quantitatif finit de confirmer dans leur poétique de la citation, de la reprise : l'interminable de l'aventure et de son roman trouve dans l'ensemble cyclique la structure idéale où s'inscrire.

Bien entendu, que ce soit sous les auspices du clin d'œil, d'un "second degré" où se mêlent ironie et sympathie, chez Franck et Vautrin, ou plus ambitieusement chez MacCarthy dans le cadre d'une démarche réflexive sur le statut de la fiction, c'est en toute conscience que la citation opère. Et pourtant, cette distance affichée face à la naïveté originelle de l'aventure n'effrite en rien la séduction de celle-ci, tout simplement parce que

[1] J-P Naugrette, p. 5, je souligne. Les références des ouvrages cités sont précisées en bibliographie.
[2] Robert L. Jarett, p. 97, ma traduction.

les caractéristiques du genre sont, elles, loin d'être écartées par les deux œuvres. En effet, romans de l'action et romans de l'individu, "*Boro*" et la "*Trilogie*" suivent fidèlement les grandes voies du genre : Boro est le héros, omniprésent dès le titre, sur lequel petite et grande histoires concentrent leurs péripéties en courts chapitres, "feuilletonesques" dans leur relance permanente de l'action par la coupe narrative ; quant à Mac Carthy, sa conception du western retrouve celle défendue en 1968 par William O.Turner, président des "Western Writers of America" et tenant de la facette populaire du sous-genre : "une histoire d'aventures" favorisant "la vérité de l'action et des grands espaces et la possibilité pour un homme de se dépasser dans l'action héroïque"[3]. Les premiers critiques de MacCarthy ont ainsi noté la prééminence chez lui de l'action, aux dépens d'une psychologie qu'elle ne fait que suggérer ; conformément à la définition de Jean-Yves Tadié du roman d'aventures comme "roman de l'individu", cette action prend la forme d'une "quête initatique" où le héros solitaire, caractérisé par son "comportement de rupture", accomplit "la conquête de son identité"[4]. Le voyage, le franchissement de frontières par des héros adolescents constituent en effet les figures organisatrices d'une narration elle-même errante, beaucoup moins préoccupée que chez Franck et Vautrin par la rigueur tendue d'une "intrigue".

Illustrant ainsi, sous couvert de distance, la puissance générative que conserve l'aventure, ces deux ensembles romanesques ont également remporté le succès que leurs renvois à des traditions "populaires" pouvaient sembler appeler : MacCarthy est ainsi passé du statut d'écrivain confidentiel à celui d'auteur de best-sellers entre Blood Meridian, vendu à 1500 exemplaires, et All the Pretty Horses, 500 000 exemplaires de 1992 à 1994. Le succès commercial remporté par les sous-genres de l'aventure apparaît donc lui aussi pérenne, et suffit à éclairer on ne peut plus manifestement l'ambiguïté du positionnement de nos réécritures, sur laquelle nous allons nous attarder : reprises qui se veulent distanciées mais néanmoins fidèles, de traditions à l'origine populaires et à l'arrivée toujours aussi populaires, en dépit des métamorphoses subies, ou grâce à celles-ci…

Ainsi, on entre avec "*Boro*" dans un univers du clin d'œil complice, de la reprise soulignée de procédés caractéristiques du feuilleton populaire et qui, pour être dénoncés comme tels, n'en sont pas moins exploités dans toute leur efficacité. Illustrations presque scolaires du principe, relevé par Tadié, d'une construction du roman d'aventures par

[3] Cité par Jan Bakker, p. 208, ma traduction.
[4] Pascale Chiron, in Dramaxes, pp. 261-262.

alternance systématique de "tension" et de "détente"[5], les romans successifs du cycle rappellent aussi leurs prédécesseurs sur des points plus précis : ainsi, le lecteur retrouve le procédé de l'"identification différée", dont Marc Angenot faisait une caractéristique du style du roman populaire[6], avec ces "inconnus" qui finissent toujours par s'identifier à de vieilles connaissances[7], selon le ballet, lui aussi familier, des coïncidences spécifiques au sous-genre. Le "hasard providentiel" qui remet sans cesse en contact les personnages est d'ailleurs relevé comme tel, comme "l'effet de surprise" ou le "coup de théâtre"[8] ; plus encore, la part d'intertextualité se trouve à son tour exhibée avec la multiplication des allusions au "feuilleton" et à ses grandes figures, Fantômas comme le Comte de Monte-Cristo ou Vautrin[9].

Si ces clins d'œil ne valent pas uniquement pour eux-mêmes, c'est que le sous-genre auquel ils renvoient est renouvelé, ou du moins "décalé", idéologiquement et chronologiquement. Le retournement idéologique consiste en un refus du paternalisme réactionnaire imprégnant les grands modèles, au profit d'une doxa contemporaine "de gauche", à travers laquelle est relue une période (les années 30 et 40) qui n'avait pas jusque-là, à notre connaissance, eu les honneurs du roman d'aventures historiques. La tradition est ainsi actualisée, puisque réinvestie dans un passé proche, mais également problématisée, par le choix de la tranche d'histoire la plus sombre du 20ème siècle. La nostalgie, qui sourd déjà de l'hommage revendiqué, finit de s'imposer comme effet d'une légèreté d'autant mieux assumée qu'auteurs et lecteurs la savent vouée à une disparition rapide[10].

Mais cette nostalgie, qu'on croirait le fruit d'une conscience contemporaine, appartient elle aussi aux caractéristiques du roman d'aventures depuis ses origines, ce roman chevaleresque médiéval dont Pascale Chiron relève précisément "l'intense nostalgie"[11]. L'idée du temps de l'aventure comme toujours déjà passé constitue en tout cas bien une dimension intrinsèque du sous-genre "western romanesque", et va de pair avec une dimension métanarrative importante. En effet, la Frontière comme concept, et bientôt

[5] J-Y Tadié, p. 8.
[6] Marc Angenot, p. 66.
[7] Pour ne citer que les exemples les plus développés, Dimitri dans Le Temps des Cerises demeure "l'inconnu" des pages 455 à 486, et Von Rigenburg, dans Les Noces de Guernica, pareillement anonyme des pages 197 à 222.
[8] Respectivement, Le Temps, p. 234, Les Noces, p. 95 et La Dame, p. 474.
[9] Voir par exemple La Dame, pp. 111, 395, 422 et 427.
[10] Pour Lepape, "la grâce de *Mlle Chat* est intimement liée au caractère éphémère, mortellement fragile, des mots et des sourires qui y sont répandus".
[11] Pascale Chiron, p. 264.

comme mythe, s'est historiquement développée au moment même où la Frontière disparaissait en tant que réalité[12]. Dès lors, le seul lieu où retrouver cet espace "qui appartient davantage au passé qu'au présent"[13] est d'emblée le texte. La nostalgie d'une nature belle et violente, sauvage et *perdue*, où sont censées s'originer des valeurs qui fondent encore un "comportement spécifiquement américain"[14], imprègne explicitement les romans de MacCarthy, l'auteur faisant le choix, symétrique à celui de Franck et Vautrin, de placer ses intrigues dans les années 30 à 50, à l'ultime crépuscule d'une économie pastorale en perte de vitesse depuis un demi-siècle…

Il adopte par là une position ambiguë au sein même de la tradition du western, ou plutôt aux confluents des deux traditions que les "Western Studies" aiment opposer dans les écritures fictionnelles et historiques : le western "populaire", "formulaïque" ou "mythique" contre l'"anti-western", dit encore "western littéraire" ou "révisionniste"[15]. Si la distinction absolue apparaît toujours difficile à tenir[16], Cormac MacCarthy et son prédécesseur Larry MacMurtry, auteur de The Lonesome Dove en 1985, semblent incarner cette difficulté, puisque c'est sur le fond d'une tradition constamment présente qu'ils opèrent leurs gauchissements.

Qu'une œuvre portée aux nues par la critique, et méritant selon nous ces éloges, soit simultanément si fidèle aux clichés les plus éculés du roman d'aventures et du western, voilà qui ne manque pas en soi de surprendre. Par exemple, le héros de MacCarthy a pu être qualifié d'"improbable chevalier errant"[17], ou encore de "version contemporaine de la figure héroïque du cow-boy", "anachronisme" vivant[18]. Si l'on n'a plus affaire à une "communauté primitive de pionniers", les autres "formules" relevées par les spécialistes du genre s'avèrent toujours bien présentes chez notre auteur : on retrouve dans son œuvre l'insistance sur l'âpre beauté des paysages, "de l'action en quantité, des fusillades et une

[12] Elle est déclarée close en 1890, et c'est trois ans plus tard que Frederick Jackson Turner commence à développer sa "Frontier thesis" (qui aboutira à l'ouvrage The Signifiance of the Frontier in American History, 1920).
[13] J. David Stevens, p. 5, ma traduction.
[14] "a specific American style of comportment, where the guiding dynamic of society lay in the ability of the individual man to rise or fall on his own merits, and where the most sacred virtue as his ability to shoot straight, in both an actual and a rethorical sense", *ibid.*, p.22.
[15] Ce dernier adjectif a d'abord désigné le renouveau des perspectives sur l'Histoire de l'Ouest, amorcé par des auteurs comme Daniel Worster (Rivers of Empire, 1985) ou Patricia Limmerick (The Legacy of Conquest, 1987).
[16] Ainsi Jan Bakker propose-t-il une troisième catégorie, le "New Western", ou Thomas J. Lyon peut-il consacrer un article à la catégorie paradoxale du "Revisionist Western classic".
[17] Gail Moore Morrison, p. 176, ma traduction.
[18] Jarett, p. 99, ma traduction.

histoire d'amour"[19], et même des scripts plus précis, prouesses héroïques comme le duel au couteau ou le débourrage des chevaux sauvages[20] ; il n'est pas jusqu'au fascinant laconisme des dialogues de Mac Carthy (même la typographie qui les distinguerait est omise) qui ne corresponde au mutisme traditionnel du cow-boy, "homme de peu de mots", dont les actions ambiguës demeurent ainsi "leur propre justification"[21].

La Frontière, même s'il s'agit désormais de la frontière Sud, et non plus Ouest, représente toujours la confrontation entre sauvagerie et civilisation[22] ; en revanche, et cette fois dans la droite ligne du "révisionnisme", les trois romans démontrent à quel point son efficace traditionnelle, la "régénération par la violence", touche à l'absurde[23]. Déjà dans Blood Meridian, le voyage du "Kid" vers l'Ouest inversait le motif de la seconde naissance, et la trilogie elle aussi confronte ses tout jeunes héros, qui pourraient sembler porter l'espoir d'un renouveau, à l'échec inévitable de toute tentative pour faire revivre un monde depuis longtemps disparu, si tant est qu'il ait jamais existé hors des fictions en rendant compte, jamais été autre chose qu'un mythe. C'est en effet ce mythe lui-même, forme extrême de la tradition générique, dont la mise à jour intéresse MacCarthy[24], et explique pourquoi la dimension métanarrative prend une telle place dans sa production.

Si les récits insérés sont peu nombreux dans All the Pretty Horses, dont le titre est tout de même emprunté à une berceuse et où les premiers chevaux à apparaître sont des "picturebooks horses"[25], la réflexivité s'accentue dans The Crossing, véritable développement sur les pouvoirs du récit et la déformation légendaire : la capture de la louve comme les "exploits" de Boyd deviennent aussitôt des contes aux multiples versions et intégrent le répertoire populaire des "corridos"[26] ; parmi les nombreuses paraboles ou récits de rêve, celui de l'ex-prêtre sur l'homme qui a défié Dieu[27] explicite le rôle attribué à la narration, tentative pour conférer un sens au moins provisoire aux existences chaotiques, résistant à ces tentatives, de l'individu et du monde, en un cercle du témoignage qui inclut,

[19] Pour Bakker, le western populaire se déroule ainsi dans une "primitive frontier community. Set against a Western landscape as romantic backdrop it involves plenty of action, gunplay, and a love story" (p. 158, ma traduction partielle).
[20] Dans All the Pretty Horses, dressage pp. 103-110, duel pp. 201-204 (l'édition de référence pour MacCarthy est ici l'omnibus Picador de 2002).
[21] Stevens, p. 28-29, ma traduction).
[22] Le motif est particulièrement présent, comme son titre l'indique, dans The Crossing, dont la première partie conte le "rapatriement" manqué d'une louve au Mexique.
[23] "regeneration through violence", Stevens, p. 25, ma traduction. On peut élargir cette remarque à l'attitude de MacCarthy vis-à-vis du genre western : c'est en le respectant, et non en le violentant, qu'il entend le renouveler.
[24] Barclay Owens analyse toute la Trilogie comme réécriture et dénonciation de la mythologie de l'American Adam (ouvrage de R.W.B. Lewis, 1955).
[25] All the Pretty Horses, p. 16. Pour le texte de la berceuse, voir Owens, p. 71.
[26] The Crossing, p. 410 et 695.
[27] *Ibid.*, pp. 450-467.

au-delà de l'auditeur, notre propre lecture : "Of the telling there is no end. Rightly heard all tales are one"[28].

Cette capacité populaire à produire du récit mythique à partir d'une réalité bien faible en comparaison appartient donc au contenu des romans, en même temps qu'elle en désigne le fonctionnement. On ne peut distinguer chez MacCarthy ce qui relève de la dénonciation de la mythologie "western" de ce qui est, simultanément, production renouvelée de cette mythologie par l'illustration continuée du sous-genre. L'auteur "littéraire", contemporain, se place vis-à-vis du western dans une position volontairement ambiguë, précisément dans ces "confins", à cette "frontière" qui constitue le thème majeur de l'ensemble de son œuvre. Cette position s'avère instable, toujours à réaffirmer et à reprendre, en raison de "l'extraordinaire résistance de la vision populaire de l'Ouest", capable de s'approprier jusqu'aux récits qui prétendent la mettre en cause ; c'est en tout cas le constat qu'appelait pour Michael Kowalewski l'énorme succès populaire de l'adaptation télévisée de The Lonesome Dove : "sa volonté d'aller à l'encontre du mythe a seulement eu pour effet de renforcer les aspects légendaires du film", "anti-western malgré tout héroïque", "sorte d'*Iliade* des vaincus"[29]…

Equilibre qui demande sans cesse d'être *à nouveau* assuré, le rapport fait de citation et de dénonciation, qu'entretiennent nos œuvres contemporaines avec les traditions subgénériques qui les suscitent, témoigne de l'éternel recommencement qui caractérise le roman d'aventures. Dans ce cadre, la nature cyclique des deux ensembles romanesques apparaît comme la puissante traduction structurelle de cette volonté de reprise, de prise nouvellement assurée sur un genre qui justement toujours fuit, toujours déborde. Le lien entre cycle et roman d'aventures est en effet de l'ordre de l'implication mutuelle : le cycle, ensemble romanesque "à suivre", dont les volumes successifs s'inscrivent dans une évolution chronologique, relève forcément dans une certaine mesure du roman d'aventures, car il ne vit que de relances et de péripéties, tandis que dans l'autre sens tout roman d'aventures doit être vu comme un cycle à l'état potentiel, le développement cyclique entrant en correspondance étroite avec ce que la poétique a dégagé comme données définitionnelles du genre.

---

[28] *Ibid.*, p. 452.

[29] Michael Kowalewski, p. 3, ma traduction. Ces descriptions s'appliquent fort bien à l'adaptation cinématographique de All the Pretty Horses (réalisée par Billy Bob Thorton en 2001, avec Matt Damon et Penelope Cruz dans les rôles principaux) : sa fidélité au texte n'empêche pas le film d'apparaître comme un ajout, d'ailleurs assez faible, au répertoire "classique" du western hollywoodien.

Les termes dans lesquels Jacques Rivière parlait du roman d'aventures en 1913 s'appliquent ainsi de manière frappante au cycle, et désignent à elles seules ce "devenir cyclique" du roman d'aventures : il s'agit en effet pour lui d'une "œuvre longue", "travaillée par l'énormité", qui s'appuie sur l'"ignorance de l'avenir" et finalement, "comme ces tissus prolifères qui recommencent à pousser sur eux-mêmes, couvre trois fois l'espace qu'on lui aura donné"[30]. Par ce caractère à la fois répétitif et interminable (cyclique, donc), la forme du roman d'aventures rejoint les constats qui ont pu être faits à propos de sa réception ; elle a précisément pour objet d'obtenir la "lecture (…) ininterrompue" dont parlait Tadié[31], cette expérience de "ravissement" dont rend compte Jane Tompkins à propos des westerns de Louis L'Amour. Le lecteur s'y retrouve "prisonnier de l'aventure", d'un "cycle d'angoisse et de détente" qui devient "sa propre fin"[32]. L'ensemble romanesque cyclique se présente dès lors comme l'application pure et simple des poétiques du roman d'aventures : la parution successive des nouveaux volumes donne une réalité matérielle au principe du recommencement toujours nécessaire, et perpétue dans le temps la lecture "tendue", tandis que le principe même d'une unité des épisodes implique un degré de répétition plus ou moins important. Celui-ci est massif dans "*Boro*" et exceptionnellement faible dans "*The Border Trilogy*" ; mais si les deux œuvres occupent sur ce point les extrémités opposées des possibles cycliques, il n'en reste pas moins qu'elles partagent le choix commun de cette structure cyclique comme forme même où accueillir l'aventure.

L'entreprise visant à ressusciter aujourd'hui le western et le roman d'aventures historiques illustre donc l'interminable de l'aventure également à travers la multiplication des romans où celui-ci trouve à s'inscrire. Les deux ensembles témoignent en même temps du statut paradoxal qui affecte l'aventure contemporaine : si elle demande à être ressuscitée, c'est bien que la conscience de sa mortalité a fait son chemin. Autrement dit, le cycle d'aventures contemporain ranime un *interminable désormais terminé*, désirable, inaccessible, et souligné comme tel.

Les volumes de "*Boro*" reprennent ce qui est sans doute la marque la plus caractéristique d'une forme, sinon d'un genre, feuilletonesque, avec le "à suivre" qui les clôt rituellement. Promesse de continuation à venir, la formule représente un hommage supplémentaire au modèle, ce qui ne l'empêche pas de fonctionner à plein : la "suspension" de la lecture en fin de volume est donnée comme provisoire, et devient ainsi "suspense", soutien à

[30] Jacques Rivière, p. 334, pp. 336-337.
[31] J-Y Tadié, p. 7.
[32] Jane Tompkins, pp. 208 et 210, ma traduction.

l'interminable de la lecture. La succession des épisodes étant scandée par des repères historiques[33], ce qui suit textuellement suit aussi chronologiquement. La continuité, ainsi modelée sur l'écoulement du temps lui-même, peut sembler inarrêtable : c'est l'affinité évidente que présentent structure cyclique et roman d'aventures historiques.

Mais il est tout aussi inévitable que, reprenant le genre, Franck et Vautrin se confrontent également à ses difficultés, et avant tout à un suspense profondément faussé par la connaissance préalable que possède le lecteur des évènements historiques donnés comme devant "suivre". A la façon de l'œuvre de Dumas, d'ailleurs partiellement cyclique elle aussi, dans les "*Boro*" l'action héroïque et individuelle vient remplir les marges de l'histoire connue, et ainsi motiver le suspense minimal demandé par le roman d'aventures.

All the Pretty Horses a pour derniers mots non pas "to be followed" mais, porteurs de la même promesse de continuation, "to come"[34]. Ce roman bouclé sur lui-même par une symétrie visible de ses deux extrêmités (retour au Texas, mort d'un ancêtre, présence indienne), présente en effet également l'ouverture finale caractéristique du western comme du cycle : le héros n'a pas trouvé sa place dans le monde, et doit donc poursuivre son chemin[35]. La découverte du second volume de la trilogie produit dans ce contexte un effet de surprise, en rompant avec les attentes habituellement liées à la " série" populaire : pas de personnages communs aux deux romans, et pas non plus de lien chronologique de succession linéaire, The Crossing se déroulant *avant* All the Pretty Horses[36].

En revanche, le rapprochement des deux romans impose bien l'image d'une quête impossible, et "interminable" pour cette raison même[37] : le voyage à travers les grands espaces vaut pour lui-même et ne semble pas se préoccuper de conférer une identité ou une signification définitives au héros et à la narration. Un "schéma cyclique" se dessine même (souligné notamment par la récurrence des récits sur l'histoire tragique du Mexique), celui d'un idéal qu'il faut toucher avant de le perdre et de "repartir vers le prochain rêve"[38]. En cela, MacCarthy demeure proche du western populaire et de sa lecture addictive,

[33] Prise de pouvoir du nazisme en Allemagne : La Dame de Berlin ; avènement du Front Populaire en France : Le Temps des Cerises ; guerre d'Espagne : Les Noces de Guernica ; montée des menaces d'une guerre à l'échelle de l'Europe : Mademoiselle Chat ; premiers pas de la Résistance à l'occupation allemande : Boro s'en va en guerre.
[34] "Passed and paled into the darkening land, the world to come", All the Pretty Horses, p. 306 et dernière.
[35] "I think I'm going to move on.
"This is still a good country.
"Yeah. I know it is. But it aint my country" (*ibid.*, p. 303).
[36] Ces remarques ont été formulées par Jarrett (p. 97), dont la date de l'ouvrage, 1997, explique la position de lecture privilégiée : en l'absence du troisième volume de la trilogie, c'est la perplexité quant à l'unité de l'ensemble qui domine ses analyses.
[37] "Cole's and Parham's quests are interminable " (*ibid.*, p. 106, ma traduction).
[38] Owens, p. 89 et 94, ma traduction.

l'inarrêtable de celle-ci reproduisant l'ouverture même de la frontière qui fonde ses thématiques et sa nostalgie : "Les lecteurs peuvent en repousser la clôture en lisant un nombre infini de récits génériquement identiques et interchangeables"[39].

La parution tardive de Cities of the Plain est venue anéantir cette illusion d'une expansion continue du cycle et donc d'une éternité du Western. Dans ce roman, qui se déroule une dizaine d'années après le premier volume, les deux héros désormais réunis, John Grady Cole et son aîné Billy Parham, peuvent encore exercer leur activité de cow-boys, mais alors que débutent les années 60, le tragique d'une fin inéluctable peut désormais difficilement être éludé. Le second duel au couteau de Cole, écho de celui de All the Pretty Horses, est cette fois fatal : l'image du cercle, omniprésente dans cette scène[40], n'évoque plus l'éternel retour mais un déterminisme mortifère. Quant à la mort du vieux Parham, au terme d'une errance devenue sordide, elle est bien précédée d'un ultime récit de rêve[41], mais la métaphysique complexe développée dans ce passage évoque et illustre l'impossibilité radicale de distinguer le réel de l'onirique, de l'image, du mythe, où s'abîme le renouvellement de la tradition par MacCarthy.

Le retour de l'interminable que proposent les "*Boro*" est pareillement hanté par la présence d'un tragique de la fin. Cette fin approche, puisque sept volumes avaient été annoncés dans le projet de départ ; les cinq premiers couvrant les années 1933 à 1940, avec un héros qui aborde la trentaine, il est permis d'envisager une fin tragique[42]… Cette angoisse de la mortalité constitue sans doute plus largement le cœur, la dynamique même, de tout roman d'aventures, comme le suggérait Jacques Rivière en parlant de la "misérable et merveilleuse anxiété de vivre" traduite par le genre[43]. L'époque contemporaine en a sans doute exacerbé la conscience : le sujet unique de MacCarthy comme de Franck et Vautrin, ce sont les "doomed enterprises", les "entreprises vouées à l'échec"[44].

Tenir l'aventure, sa promesse d'ouverture illimitée, ou d'expansion cyclique, et simultanément dénoncer constamment l'illusion anachronique sur laquelle elle se fonde, tel doit donc être l'inconfortable ambition du roman d'aventures contemporain. On a pu

[39] Blake Allmendinger, p. 172, ma traduction. Il rapproche de ce fonctionnement les séries télévisées *Dallas* ou *Dynasty*, elles aussi consacrées aux richesses inépuisables de l'Ouest, elles aussi interminables…
[40] Cities of the Plain, pp. 993-999. Owens propose une analyse de la figure du cercle dans l'ensemble du roman.
[41] *Ibid.*, pp. 1014-1034.
[42] La "happy end" à la Libération est une autre possibilité, à notre avis moins probable vu la connaissance intime qu'a développé le héros de la noirceur des temps.
[43] Rivière, p. 345.
[44] The Crossing, p. 437. Une réplique, dès les premières pages de la trilogie, donne le ton sur le fatalisme avec lequel seront désormais accueillies les péripéties : "Some things in this world cant be helped. And I believe this is probably one of them" (All the Pretty Horses, p. 18).

constater qu'en déplaçant leurs diégèses au mi-temps du 20ème siècle, nos auteurs prenaient leur distance vis-à-vis des traditions reprises et en proclamaient le rajeunissement. Il faut compléter, en constatant que la *même distance* chronologique est mise entre ces intrigues et l'époque de leur rédaction : le roman d'aventures semble aujourd'hui condamné, non pas du tout à la disparition, mais bien à un éloignement grandissant, qu'il se manifeste par une ironie qui préserve la dimension populaire du genre ("*Boro*"), ou sous la forme d'un chant funèbre pour une mythologie trop belle pour avoir jamais été vraie ("*Border*"). Ce sentiment d'éloignement, de fuite, nous apparaît en lui-même porteur d'un plaisir de lecture intense. A l'évidence, l'interminable cyclique et aventureux se trouve désormais inéluctablement confronté à la conscience post-moderne d'une fin sans finalité ; mais comme tout paradoxe, celui-ci ne décrit rien d'autre qu'un cercle sans fin de plus. L'aventure et son roman parviennent ainsi à promettre toujours et malgré tout, à nouveau, leur retour.

Anne BESSON
Université d'Artois (Arras)

Bibliographie:

Œuvres romanesques :

FRANCK, Dan et VAUTRIN, Jean : "*Les Aventures de Boro, reporter-photographe*", Paris, Fayard :
La Dame de Berlin, 1987.
Le Temps des Cerises, 1990.
Les Noces de Guernica, 1994.
Mademoiselle Chat, 1996.
Boro s'en va-t-en guerre, 2000.

MACCARTHY, Cormac : Blood Meridian, New York, Random House, 1985, Méridien de sang, trad. François Hirsch, Paris, Gallimard, 1988.
"*The Border Trilogy*", "*La trilogie des confins*", New York, Alfred A. Knopf, Londres, Picador :
All the Pretty Horses, 1992, De si jolis chevaux, trad. François Hirsch et Patricia Schaeffer, Arles, Actes Sud, 1993.
The Crossing, 1993, Le grand passage, trad. François Hirsch et Patricia Schaeffer, Paris, Editions de l'Olivier, 1997.
Cities of the Plain, 1998, Des villes dans la plaine, trad. François Hirsch et Patricia Schaeffer, Paris, Editions de l'Olivier, 1999.

MACMURTRY, Larry : Lonesome Dove, New York, Simon & Schuster, 1985.

Ouvrages critiques :

ALLMENDINGER, Blake : Ten most Wanted, the New Western Literature, NY et Londres, Routledge, 1998.

ANGENOT, Marc : Le roman populaire, recherches en paralittérature, Montréal, Presses de l'Université du Québec, collection "Genres et Discours", 1975.

BAKKER, Jan : The role of the mythic west in some representative examples of classic and modern American Litterature, the shaping force of the American Frontier, Lewston, Queenston, Lampeter, The Edwin Mellen Press "Studies in American Litterature", 1991.

CESARI-STRICKER, Florence : " Cormac MacCarthy ou l'expérience des limites", in *Europe* n°816, "USA : Nouvelles voix du Sud", avril 1997, pp. 119-132.

CHIRON, Pascale : "Le roman d'aventures chevaleresques (au moyen-âge)", in Dramaxes, Denis Mellier et Luc Ruiz (éds.), Fontenay-aux-Roses, ENS Editions, 1995, p. 251-266.

JARETT, Robert L. : Cormac MacCarthy, NY, Simon, Schuster & McMillan, "United States Authors", 1997.

KOWALEWSKI, Michael (éd) : Reading the West, new essays on the literature of the American West, Cambridge UP, 1996.

LEPAPE, Pierre : "Les disciples de l'abbé Huet", in *Le Monde des Livres*, vendredi 12 avril 1996, p. 2.

MOORE MORRISSON, Gail : "*All the Pretty Horses*, John Grady Cole's Expulsion from Paradise", in Perspectives on Cormac MacCarthy, Edwin T. Arnold et Diane C. Luce (éds), Jackson, UP of Mississippi, 1993.

NAUGRETTE, J-P : Lectures aventureuses, La Garenne-Colombes, éd. de l'Espace européen, coll "Anglophonia", 1990.

OWENS, Barclay : Cormac MacCarthy's Western Novels, Tucson, University of Arizona Press, 2000.

RIVIERE, Jacques, "Le Roman d'aventure", in Etudes (1909-1924) (éd. renouvelée), Gall "Cahiers de la NRF", 1999, pp. 307-350 (*NRF* n°53-55, mai à juillet 1913).

STEVENS, J. David : The word rides again, rereading the Frontier in American Fiction, Athens, Ohio UP, 2002.

TADIE, Jean-Yves : Le roman d'aventures, Paris, PUF, 1982, « Quadrige », 1996.

TOMPKINS, Jane : West of everything, the inner life of western, Oxford et NY, Oxford UP, 1992.