



**HAL**  
open science

# Lieux communs et généralités cachés dans Gatsby le Magnifique

Mathias Degoute, Viel Michel

► **To cite this version:**

Mathias Degoute, Viel Michel. Lieux communs et généralités cachés dans Gatsby le Magnifique. Etudes et travaux d'Eur'ORBEM, 2016, Proverbes et stéréotypes : forme, formes et contextes 1 (1), pp.195-212. hal-01422822

**HAL Id: hal-01422822**

**<https://hal.science/hal-01422822v1>**

Submitted on 4 Jan 2017

**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.

# & ÉTudes Travaux 1/2016

LIEUX COMMUNS  
ET GÉNÉRALITÉS CACHÉS  
DANS *GATSBY LE MAGNIFIQUE*

Mathias DEGOUTE et Michel VIEL (†)

(CPGE, Lycée Louis-le-Grand)

(Paris-Sorbonne)

décembre 2016, pp. 195-212

*Études et travaux d'Eur'ORBEM*

Cet article traite d'un aspect peu connu de *Gatsby le Magnifique* (dorénavant *GG* pour *The Great Gatsby*, 1925) : la forme et le rôle des lieux communs et autres moyens d'exprimer des généralités dans le roman de F. Scott Fitzgerald. Ces clichés, sur lesquels s'appuie ponctuellement la narration, sont cachés à double titre : matériellement, dans les replis du texte, mais aussi, idéologiquement, dans la nébuleuse de ce qu'on peut rattacher au savoir partagé, à la doxa. *GG* donne à voir, en effet, les faux plis que prennent certaines des valeurs de l'Amérique des années folles.

Pourtant, le lecteur est prévenu dès les premières pages du roman par une déclaration programmatique du narrateur :

[...] and now I was going to bring back all such things into my life and become again that most limited of all specialists, the "well-rounded man". **This isn't just an epigram** — life is much more successfully looked at from a single window, after all.

[...] et j'allais maintenant pouvoir refaire usage de tout cela dans ma vie et redevenir le plus limité des spécialistes, « un esprit équilibré ». **Cette formule n'est pas une simple épigramme**. La vie, après tout, se laisse d'autant mieux appréhender avec succès qu'on la regarde d'une unique fenêtre.\*

\* Traduction de Philippe Jaworski, Folio, 2012. Toutes les traductions données ici sont tirées de cette édition française.

Que l'on parvienne plus aisément à ses fins en se bornant à un seul point de vue, « a single window », est peut-être une marque d'individualisme : il s'agit en tout cas d'une devise qui paraît bien circonscrire les événements qui nous sont narrés dans *GG*. Le narrateur nous signale d'ailleurs qu'il ne s'agit pas là que d'une épigramme, mais d'une loi véritablement élémentaire, qui plus est, validée par l'expérience de sa vie, évoquée par cet « after all » conclusif. En d'autres termes, il ne faut pas voir dans cette épigramme seulement de la rhétorique mais un principe directeur qui nous gouverne, ou plutôt qui favorise notre réussite. Le roman s'ouvre ainsi sur une sorte de réhabilitation du lieu commun, antique outil discursif qui remonte à la tradition des *topoi* censés permettre à l'orateur d'emporter l'adhésion des auditeurs<sup>1</sup>. Cette épigramme

1. Il s'agissait d'un arsenal de thèmes et d'arguments parmi lesquels figurait par exemple la *captatio benevolentiae*, « recherche de bienveillance ».

qui n'en est pas une nous invite à relire *GG* à la recherche de ces formules. Nous en avons trouvé une quarantaine, quarante-quatre pour être précis, dont deux qui ne figurent que dans le manuscrit. Ces énoncés sont très inégalement répartis : vingt-neuf pour Nick Carraway, le narrateur, trois pour Tom, deux pour Jordan, deux pour Wilson, un pour Daisy, un pour Myrtle, un pour un inconnu que le narrateur appelle Owl Eyes, un pour Wolfshiem, un pour un invité anonyme. En sus de ces quarante-deux occurrences, on doit en ajouter deux présents dans les manuscrits, mais supprimés par la suite. Nous donnons aux épigrammes un numéro au fil de la progression de cet article, avec renvoi à la page de l'édition Cambridge University Press. Les références au manuscrit suivent l'édition Matthew Bruccoli (Fitzgerald, 1991). Lorsque la source n'est pas le manuscrit, nous l'indiquons par le signe « ensemble vide » ou « zéro », soit  $\emptyset$ .

Les phrases les plus frappantes, ou celles que l'on repère en premier, évoquent des traditions littéraires bien connues pour leur caractère incisif, comme la maxime ou le wit. Les deux exemples suivants font écho aux œuvres d'auteurs qui n'ont cessé de remettre en cause les mœurs de leur époque :

(8) *Everyone suspects himself of at least one of the cardinal virtues.* 48/59

Chacun de nous s'imagine posséder au moins une des vertus cardinales.

(1) *Most affectations conceal something eventually, even though they don't in the beginning.* 47/58

La plupart des poses finissent par se révéler être des masques, même si cela n'est pas toujours vrai au commencement.

On pense ici à Oscar Wilde, ou même à La Rochefoucauld tant le discours touche à la dénonciation d'une morale trop bien ancrée dans les esprits. On pourrait même aller jusqu'à dire qu'il y a dans ces énoncés quelque chose de semblable à la maxime morale telle que pouvaient la pratiquer les moralistes français du XVII<sup>e</sup>.

Fitzgerald incorpore également ce qui pourrait se décrire comme des proverbes :

(9) <i>You can't stop going with an old friend on account of rumors.</i> 19/24	On ne rompt pas une relation avec une amie de longue date sur de simples rumeurs ( <i>trad. cit.</i> ).
--	---

(26) <i>Let us learn to show our friendship for a man when he is alive and not after he is dead.</i> 133/134	Apprenons à témoigner notre amitié aux gens quand ils sont vivants, et non après leur mort. ( <i>trad. cit.</i> )
--	---

L'écriture de l'auteur dans *GG* se joue de la sorte des codes de la parémie, c'est-à-dire des proverbes. On y relève aussi des préceptes (26), maximes-avertissements (28 et 29) et autres truismes (5) :

(28) <i>You may fool me, but you can't fool God.</i> 124-125/152	Tu peux me tromper, moi, mais tu ne pourras pas tromper Dieu ! ( <i>trad. cit.</i> )
--	--

(29) <i>God sees everything.</i> [124-125/152]	Dieu voit tout. ( <i>trad. cit.</i> )
--	---------------------------------------

(5) <i>It takes two to make an accident.</i> [Jordan, 48/58]	Il faut être deux pour causer un accident
--	---

Moins fréquemment, on rencontre aussi des énoncés relevant du *wit*, du précepte, de la maxime-avertissement ou des truismes. Le *wit* correspond à la tradition du mot d'esprit anglais, comme le pratiquent Mark Twain, Oscar Wilde ou encore Groucho Marx. On en trouve d'ailleurs les échos dans *GG*:

(6) <i>Americans, while occasionally willing to be serfs, have always been obstinate about being peasantry.</i> 69/86	Les Américains, disposés, voire empressés à être des serfs, ont toujours obstinément refusé d'être des paysans. ( <i>trad. cit.</i> )
---	---

(10) <i>Human sympathy has its limits.</i> 106/129	La sympathie humaine a ses limites. ( <i>trad. cit.</i> )
--	---

L'exemple (10) rappelle inmanquablement la phrase comique par son indigne frivolité qu'Oscar Wilde met dans la bouche de Lord Henry dans *Le portrait de Dorian Gray* : « I can sympathise with everything except suffering »<sup>2</sup>. L'hypocrisie des mondanités, les vertus contrefaites et les rapports faussés font autant partie du langage de l'illustre auteur britannique que de celui de Fitzgerald :

2. « Je suis en mesure de compatir à tout, sauf à la souffrance » (Wilde, 1891/1994, Chap. III, p. 50).

(18) *I like large parties. They're so intimate. At Small parties there isn't any privacy.* [Jordan, 41/50]

j'aime les grandes fêtes. Elles sont si intimes. Dans les soirées où il y a peu de monde, on n'a aucune intimité. (*trad. cit.*)

La saillance de ces phrases est le fait de traits caractéristiques : emploi du présent simple dans un récit au prétérit, énonciation transpersonnelle (le sujet des phrases est impersonnel ou générique) alors que le narrateur est homodiégétique et structure binaire ou oppositive dans un texte au registre lyrique. Ces énoncés remplissent tous la même fonction : rappeler les données inébranlables du bon sens, ou plutôt d'une forme de sens commun, qui n'est pas forcément celui que partage le lecteur. Si dans la narration ces rappels moraux sont disséminés, c'est aussi pour porter à la connaissance du lecteur ce qui, pour les protagonistes, relève du présupposé.

Il convient dès lors de se demander si le recours à ces lieux communs particuliers est délibéré et comment ces derniers orientent l'interprétation du texte. Pour répondre à cette question, nous avons comparé le manuscrit original de l'œuvre avec le texte publié.

Fitzgerald a en effet sensiblement retravaillé certains passages afin d'y peaufiner, voire d'insérer purement et simplement des lieux communs. Huit occurrences sont des ajouts par rapport au manuscrit, et non des moindres. Six d'entre elles sont attribuées au narrateur et deux à Tom. En voici certains de Nick (11, 7, 3, 8, 19) :

(11) Ø *There was after all something gorgeous about him, some heightened sensitivity that you might expect from a race yet unborn.* (MS 3)

il y avait chez lui quelque chose de somptueux, une sensibilité aigüe qu'on n'attendrait que d'une race qui n'a pas encore vu le jour.

*If personality is an unbroken series of successful gestures, then there was something gorgeous about him, some heightened sensitivity to the promises of life [...] 6/8*

Si la personnalité est une suite ininterrompue de gestes réussis, alors il y avait chez lui quelque chose de somptueux, une sensibilité aigüe aux promesses de la vie. (*trad. cit.*)

Ici, avec la conjonction *if* qui signifie *s'il est vrai que*, le narrateur nous fait passer pour une évidence l'idée que le charisme, « personality », se définit par une capacité à toujours faire le bon calcul,

celui qui mènera au succès. Rien n'est, nous semble-t-il, moins évident. L'obsession de l'enrichissement, de la réussite sociale ainsi que d'une forme d'hybris transparaissent dans cet énoncé qui ne semble avoir été introduit que pour signaler qu'il s'agit là des valeurs canoniques qui forment l'implicite de la narration.

Dans les deux occurrences ajoutées pour le personnage de Tom, c'est l'importance des mondanités et la culture des *parties* qui est énoncée, et même dénoncée par le *villain* du roman :

(20) MS 184 = Ø

*I know I'm not very popular. I don't give big parties.* 101/24

Je sais que je ne suis pas aimé des uns et des autres. Je ne donne pas de soirées monstres. (*trad. cit.*)

Ce qui tend à dire que si l'on veut être populaire, il faut donner des fêtes somptueuses.

(21) MS = Ø

*I suppose you've got to make your house into a pigsty in order to have any friends – in the modern world.* 101/124

Je suppose que pour se faire des amis, dans le monde moderne, il faut transformer sa maison en porcherie. (*trad. cit.*)

Autrement dit, pour avoir des amis aujourd'hui, il faut transformer sa maison en porcherie.

La nécessaire reformulation de la phrase afin d'en restituer la proposition qui constitue le présupposé social et culturel témoigne de l'enfouissement de ces idées générales dans la syntaxe.

Dans *GG*, tous les lieux communs ne sont pas formulés sous forme de phrases indépendantes. Ces derniers sont la plupart du temps enchâssés dans le discours, et ce, d'une manière plus ou moins complexe. Mentionnons d'abord le cas de ceux qui figurent dans des propositions incises, de rang égal à la proposition principale :

(8) *The bored haughty face that she turned to the world concealed something – most affectations conceal something eventually, even though they don't in the beginning – and one day I found what it was.* 47/58

**Most affectations conceal something eventually, even though they don't in the beginning.**

Nombre des énoncés qui nous intéressent se trouvent cependant insérés dans des phrases ou syntagme de rang supérieur.

Ainsi nous avons un ensemble de propositions coordonnées :

(9) *Everyone suspects himself of at least one of the cardinal virtues, and this is mine : I am one of the few honest people that I have ever known.* 48/59

**Everyone suspects himself of at least one of the cardinal virtues.**

(10) *You can't stop going with an old friend on account of rumors, and on the other hand I had no intention of being rumored into marriage.* 19/24

**You can't stop going with an old friend on account of rumors.**

(11) *Human sympathy has its limits and we were content to let all their tragic argument fade with the city lights behind.* 106/129

**Human sympathy has its limits.**

Nous trouvons ces énoncés en fonction de propositions subordonnées (complétives, circonstancielles, relatives, etc.) :

(12) *If personality is an unbroken series of successful gestures, then there was something gorgeous about him, some heightened sensitivity to the promises of life; as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand of miles away.* 6/8

Si la personnalité est une suite ininterrompue de gestes réussis, alors il y avait chez lui quelque chose de somptueux, une sensibilité aigüe aux promesses de la vie, comme s'il était relié à l'une de ces machines complexes qui enregistrent les séismes à dix mille kilomètres de distance. (*trad. cit.*)

**Personality is an unbroken series of successful gestures.** 97/118

Dans les complétives, on trouve le prétérit par concordance des temps :

(13) *and it occurred to me that there was no difference between men, in intelligence or race, so profound as the difference between the sick and the well.*

ce qui sépare le plus profondément les hommes n'est pas à chercher dans l'intelligence ou la race ; c'est la différence qui met d'un côté les malades et de l'autre les bien portants. (*trad. cit.*)

**There is no difference between men, in intelligence or race, so profound as the difference between the sick and the well.** 97/118



(14) *I would have accepted without question the information that Gatsby sprang from the swamps of Louisiana or from the lower East Side of New York. That was comprehensible. But young men didn't – at least in my provincial inexperience I believed they didn't – drift coolly out of nowhere and buy a palace on Long Island Sound.*

Si l'on m'avait appris que Gatsby sortait des marécages de Louisiane ou du Lower East Side de New York, j'aurais accueilli la nouvelle sans sourciller. La chose était compréhensible. Mais il était impensable – du moins aux yeux du naïf provincial que j'étais – que des jeunes gens puissent surgir de nulle part comme par magie et s'acheter un palais dans le détroit de Long Island. (*trad. cit.*)

**Young men do not drift coolly out of nowhere and buy a palace on Long Island Sound. 41/50**

(15) *they [Gatsby's reveries] were a hint that the rock of the world was founded securely on a fairy's wing.*

[Elles] l'assuraient que le monde était un rocher solidement posé sur une aile de fée. (*trad. cit.*)

**(16) The rock of the world is founded securely on a fairy's wing. 77/95-96**

On trouve aussi des éléments anaphoriques qui brouillent l'identification des occurrences :

(17) *The abnormal mind is quick to detect and attach itself to this quality [reserving judgement] when it appears in a normal person,*

Un esprit déréglé est prompt à déceler ce trait de caractère chez l'individu normal et à s'y attacher. (*trad. cit.*)

**The abnormal mind is quick to detect and attach itself to the quality of reserving judgement when it appears in a normal person. 5/7**

(18) *I like large parties. They're so intimate. At small parties there isn't any privacy.*

**Large parties are intimate. At small parties there isn't any privacy. [Jordan] 41/50**

On relève aussi des propositions nominalisées régimes de prépositions :

(19) *At first I was surprised and confused; then, as he lay in his house and didn't move or breathe or speak, hour upon hour, it grew upon me that I was responsible, because no one else was interested – interested, I mean, [128] with that intense personal interest to which everyone has some vague right at the end.* 127-128 /156

Je fus d'abord surpris et gêné ; puis, tandis qu'il reposait chez lui sans bouger, sans respirer ni parler, l'idée s'imposa à moi, les heures passant, que j'étais responsable, parce que personne d'autre ne manifestait le moindre intérêt – je veux parler de ce profond intérêt personnel auquel chacun, à la fin, a plus ou moins droit. (*trad. cit.*)

**At the end everyone has some vague right to intense personal interest.**

(20) *Tom and Daisy stared, with that peculiarly unreal feeling that accompanies the recognition of a hitherto ghostly celebrity of the movies.*

Tom et Daisy gardèrent les yeux fixés sur elle un long moment, avec ce sentiment d'irréalité absolue que l'on éprouve quand on reconnaît une célébrité du cinéma qui n'était jusqu'alors qu'un fantôme. (*trad. cit.*)

**A peculiarly unreal feeling accompanies the recognition of a hitherto ghostly celebrity of the movies.** 82/101

Enfin, on trouve des éléments énonciatifs qui rappellent que le discours est bien porté par l'énonciateur. Dans notre corpus, nous avons rencontré trois adverbess ou particules qui fonctionnent ainsi :

*After all :*

(1) *and now I was going to bring back all such things into my life and become again that most limited of all specialists, the "well-rounded man". This isn't just an epigram – life is much more successfully looked at from a single window, after all.* 7/10

**Life is much more successfully looked at from a single window.**

*Well :*

(21) *"Well, if you're a poor driver you oughtn't to try driving at night."* [invité anonyme] /55

Mais alors, si vous conduisez mal, vous ne devriez pas essayer de conduire la nuit. (*trad. cit.*)

**If you're a poor driver you oughtn't to try driving at night.**

So :

(18) *I like large parties. They're so intimate. At small parties there isn't any privacy*  
41/50

**Large parties are intimate. At small parties there isn't any privacy."**

(19) *[So] we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past.* 141/172

C'est ainsi que nous avançons, barques à contre-courant, sans cesse ramenés vers le passé. (*trad. cit.*)

**We beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past.**

L'introduction de ces généralités n'est cependant pas systématiquement une manière d'apposer le cachet des années folles et de l'Amérique du *Jazz Age* à l'atmosphère du roman. Dans les exemples suivants, la portée des énoncés se veut, dans une plus large mesure, universelle :

(3) MS = Ø

**Dishonesty in a woman is a thing you never blame deeply.** 48/58-59

On ne condamne jamais très sévèrement la malhonnêteté d'une femme. (*trad. cit.*)

(8) MS = Ø

**Everyone suspects himself of at least one of the cardinal virtues [...]** 48/59

(19) MS = Ø

**You can't repeat the past.** 86/106

On ne peut pas revivre le passé. (*trad. cit.*)

À l'inverse, deux énoncés apparentés à des généralités sont éliminés du manuscrit : tous les deux sont de Tom, le personnage le plus déplaisant du roman :

(22) *"You're different," he apologized, "But these theatrical people are like Jews. One Jew is all right but when you get a crowd of them –"*

« Vous n'êtes pas comme tout le monde, s'excusa-t-il. Ces gens exubérants sont comme les juifs. On tolère un juif seul, mais sitôt qu'on en a une foule, [...] »

Soit que Tom n'a rien contre les juifs, à condition qu'il n'y en ait qu'à dose homéopathique.

(23) *"Women are funny people," he exclaimed as we reached the Plaza, "By God they'll do anything for a little excitement."*

Autrement dit, les femmes sont de drôles d'oiseaux : elles feraient n'importe quoi pour un peu d'excitation.

La suppression de ces énoncés de la version imprimée témoigne de l'autocensure que pratiquait Fitzgerald. Ce dernier n'était ni antisémite ni sexiste, nous en voulons pour preuve le personnage de Monroe Stahr dans *The Last Tycoon* ou les nombreux personnages féminins des nouvelles, mais la confusion entre l'opinion de l'auteur et les déclarations des personnages est courante, et il a probablement voulu ne pas laisser planer un doute sur son propre jugement. De ce point de vue, il est intéressant de noter l'évolution de l'exemple (6) :

(6) *Americans, while willing, even eager, to be serfs, have always been obstinate about being peasantry.* MS 132

*Americans, while occasionally willing to be serfs, have always been obstinate about being peasantry.* 69/86

Cette double modification (suppression de « even eager » et ajout de « occasionally ») apparaît comme une forme de prudente et compréhensible autocensure. Il s'agit aussi de légitimer le propos en lui apportant une nuance salutaire. Les altérations des phrases exprimant des généralités dans la version imprimée sont aussi motivées par un autre projet : celui de coller plus étroitement aux codes de la *gnômê*, phrase autonome formulant une vérité générale ou un conseil. Dans l'occurrence (6), l'effacement de « even eager », qui casse l'effet de citation et l'introduction d'« occasionally » diminue la généralité de l'énoncé en faisant réintervenir le narrateur, disparaît. On observe des stratégies similaires visant à accroître le caractère gnomique des phrases dans les exemples (2) et (24) :

(2) *No amount of fire or freshness could challenge what he had stored up in his ghostly heart.* (MS 142)

*No amount of fire or freshness can challenge what a man will store up in his ghostly heart.* 75/93

Nul feu, nulle glace ne rivalisera jamais en intensité avec la foule des chimères qui se pressent dans un cœur d'homme.  
(trad. cit.)

Ici, le prétérit modal *could* est abandonné au profit du présent de vérité générale *can* : la portée de l'énoncé s'en trouve ainsi doublement élargie. L'exemple (24) est plus radicalement recomposé :

(24) *the intimate revelations of young men, or at any rate the terms in which they express them, vary no more than the heavenly messages which reach us over the psychic radio.* (MS 2)

*the intimate revelations of young men, or at least the terms in which they express them, are usually plagiaristic and marred by obvious suppressions.* 517

les confessions des jeunes gens, ou du moins les termes dans lesquels ils les formulent, relèvent habituellement du plagiat et sont gâtées par d'évidentes censures.  
(trad. cit.)

L'introduction de l'adverbe *usually* qui vient nuancer un propos sinon trop catégorique, le recours au verbe *be* dans son sens attributif, et le raccourcissement de la phrase sont autant d'interventions qui laissent entrevoir de la part de l'auteur une volonté de rendre ses phrases plus proches de la *gnômé*.

Ainsi les lieux communs sont plus souvent cachés que manifestes, et demandent en général d'être reconstruits. On comprend qu'ils aient échappé à la critique fitzgeraldienne. Leur rôle dans l'écriture de *GG* est néanmoins crucial : ils sont l'expression du sens commun, c'est-à-dire des valeurs qui ont cours dans l'univers particulier du roman. Ces derniers expriment des données qui ne sont ordinairement pas formulées, demeurant souvent implicites. Ces phrases qui se présentent comme des vérités générales ont un rapport essentiel à la doxa et donnent sens à tout un réseau d'informations qui rend perceptible l'éthique qui a cours dans l'univers du roman. Les lieux communs ne sont dès lors plus à prendre comme l'expression de vérités évidentes et réductrices mais comme la voix de la lucidité, qui tranche avec les dérèglements à l'origine du tourment des personnages : « this isn't just an epigram », pour fermer la boucle ouverte par le narrateur au début du roman.

La narration dresse en toile de fond une doxa réinventée et constamment remise en question. Cette dernière est mise à mal

dès les premières lignes de *GG* : « All the people in this world, dit le père de Nick à son fils, haven't had the advantages that you've had. » Pragmatiquement, Mr Carraway demande à son fils d'éviter de juger ses semblables, mais littéralement il affirme qu'il n'y a pas d'égalité parmi les hommes. Le « conseil » n'est pas à proprement parler un énoncé gnominique, parce que les privilèges du plus grand nombre, en ce qu'ils lui font défaut, sont comparés à ceux de Nick, bien réels cette fois. La famille n'entretient-elle pas une légende selon laquelle elle descendrait des ducs de Buccleuch ? Remplaçons le pronom personnel par un indéfini, ou supprimons-le, et nous y sommes : « Tous en ce bas monde ne jouissent pas des mêmes privilèges (que d'autres). » Comment récuser plus directement la première « vérité » donnée comme autosuffisante (“*self-satisfying*”) de la Déclaration de l'Indépendance : “All men are created equal” ? Nous sommes aux lignes 3 à 5 du roman. Fitzgerald ne perd pas son temps ! Et comme si cela ne suffisait pas, il ajoute à la fin du deuxième paragraphe : “A sense of the fundamental decency is parcelled out unequally at birth.” La décence, ou plutôt *decency*, va de pair avec les privilèges, la supériorité morale avec la supériorité matérielle.

Honnête, Nick l'est, ou du moins prétend l'être, dans les deux sens du mot : il est honnête homme au sens que ce mot pouvait avoir au XVII<sup>e</sup> siècle (« well-rounded man », 7), mais c'est aussi un homme honnête, en anglais « décent ». Littéralement, il fait partie des *happy few*. Contrairement à la volonté des pères fondateurs, la société américaine est une société de classe.

(8) *Everyone suspects himself of at least one of the cardinal virtues, and this is mine : I am one of the few honest people that I have ever known. 48/59*

Mais ce n'est pas tout. Un premier pilier de la doxa (le rêve américain « d'égalité et de justice pour tous » si vous préférez), est à terre, mais qu'en est-il de l'autre, c'est-à-dire de la religion ? Soit l'occurrence suivante :

(4) *Reserving judgements is a matter of infinite hope. 5/7*

Réserver son jugement, c'est entretenir un espoir infini. (*trad. cit.*)

On reconnaît dans le thème (au sens grammatical) l'enseignement du Christ d'après l'Évangile de saint Luc :

(33) *Ne jugez pas, et vous ne serez pas jugés ; ne condamnez pas et vous ne serez pas condamnés ; remettez, et il vous sera remis.* (6, 37)

Le prédicat, en revanche, est du pur Nick Carraway, qui fait ainsi du respect de la parole du Christ une vertu théologique (*hope*, l'espérance). Nick n'est pas théologien, et il prend des risques à réécrire les Évangiles. Mais cela n'est rien. Prenons un nouvel exemple :

(34) *Conduct may be founded on the hard rock or the wet marshes.* On peut fonder son comportement sur un dur bloc de pierre ou les eaux d'un marécage. (*trad. cit.*)

C'est de nouveau la parole de Nick, mais c'est encore celle du Christ, telle que la rapporte ce même saint Luc 6.47-49 :

6.47 Je vous montrerai à qui est semblable tout homme qui vient à moi, entend mes paroles et les met en pratique.	6.47 Whosoever cometh, and heareth my sayings, and doeth them, I will shew you to who he is like.
6.48 Il est semblable à un homme, qui bâtissant une maison, a creusé, creusé profondément, et a posé le fondement sur le roc. Une inondation est venue, et le torrent s'est jeté contre cette maison, sans pouvoir l'ébranler, parce qu'elle était bien bâtie.	6.48 He is like a man which built a house, and digged deep, and laid the foundation on rock: and when the flood arose, the stream beat vehemently upon that house, and could not shake it; for it was founded upon a rock.
6.49 Mais celui qui entend, et ne met pas en pratique est semblable à un homme qui a bâti une maison sur la terre, sans fondement. Le torrent s'est jeté contre elle : aussitôt elle est tombée, et la ruine de cette maison a été grande.	6.49 But he that heareth, and doeth not, is like a man that without a foundation built a house upon the earth; against which the stream did beat vehemently, and immediately it fell; and the ruin of that house was great.

Il est clair qu'entre une pierre dure et un sol marécageux, il n'y a pas lieu d'hésiter. Cependant, quand on lit la phrase en entier on comprend qu'on a affaire à une structure corrélée, avec un *may* concessif dans le premier terme de la corrélation.

(36) *Conduct may be found on the hard rock or the wet marshes, but after a certain point I don't care what it's founded on.*

On peut fonder son comportement sur un dur bloc de pierre ou les eaux d'un marécage, mais au-delà d'un certain point, je me moque de savoir sur quoi il est établi.

Risquons une glose : « Je veux bien admettre qu'il existe deux types de conduite, l'une conforme à l'enseignement de l'Église, l'autre non, mais si on dépasse les limites, la différence n'a plus d'importance. » Autrement dit, Nick a très bien compris la parabole de saint Luc, mais peu lui chaut qu'on suive ou non la leçon du Christ.

Ainsi, après avoir déchiré la Déclaration de l'Indépendance, le voici occupé à renier les Évangiles. Cette interprétation est corroborée par les révisions de l'auteur. Soit cet extrait des manuscrits :

(37) *"Who is he anyhow? I demanded of Jordan, "Who is Jay Gatsby? Where does he come from? What does he do? She winked one of her gray, sun-strained eyes and laughed at my curiosity. "Oh – a bootlegger, a movie magnate – from anywhere. Who knows? Who cares?" "But people don't just come out of nowhere and suddenly begin living on Long island in – in splendor – like this. "Sometimes they do." "Then who are they? Tell me then they came from the lower East Side or Galena, Illinois and I won't ask you any more." 55*

– Qui est-il, au juste ? demandai-je à Jordan, Qui est Jay Gatsby ? D'où vient-il ? De quoi vit-il ?  
Elle cligna l'un de ses yeux gris, ridé par le soleil. Ma curiosité la fit rire.  
– Oh, un contrebandier, un magnat du cinéma, d'on ne sait où. Qui sait ? Qui s'en soucie ?  
– Mais personne ne vient de nulle part pour démarrer une nouvelle vie à Long Island, dans un luxe aussi... aussi inouï.  
– Des fois, si.  
– Dans ce cas, qui sont ces personnes ? Dites-moi qu'ils viennent du Lower East Side ou de Galena dans l'Illinois, et je n'en demanderai pas plus.

*The lower East Side* est le quartier juif de New York où se trouvaient les émigrés fraîchement débarqués. Galena est une bourgade de l'Illinois où vivait la famille du général Grant, futur vainqueur de la guerre contre le Sud sécessionniste, et 18<sup>e</sup> président des États-Unis. Grant, qui avait quitté l'armée, et occupait à Galena, d'où il fut rappelé pour sauver l'unité du pays, des fonctions subalternes dans les affaires de son frère et de ses parents<sup>3</sup>.

3. Galena, dans la mythologie américaine, c'est un peu l'équivalent de Colombey-les-deux-Églises dans la nôtre.



Nous avons là une image chère à Fitzgerald. On retrouve en effet Galena dans le dernier paragraphe de *Tender Is the Night* où il s'agit d'une spéculation sur l'infortune de Dick Diver, désormais séparé de sa femme et retourné aux États-Unis :

(38) *Perhaps, so she liked to think, his career was biding its time, again like Grant's in Galena; his latest note was post-marked from Hornell, N.Y., which is some distance from Geneva and a very small town; in any case he is almost certainly in that section of the country, in one town or another.* 338

Peut-être, se plaisait-elle à penser, que sa carrière attendait son heure, encore une fois tout comme celle de Grant à Galena. Sa dernière note portait un cachet de la poste de Hornell, N.Y., qui n'est pas tout près de Geneva, et encore moins une grande ville. Dans tous les cas, il se trouve vraisemblablement dans ce coin du pays, dans une ville ou une autre.

Cependant autant l'allusion à Grant s'applique, ironiquement, à Dick Diver, privé de son aura, déchu et solitaire, qui a peu de chance de retrouver sa gloire passée, autant elle n'a guère de sens, associé au *lower East Side*, s'agissant de Gatsby. Dans la version définitive, Fitzgerald donc a remplacé Galena par un terrain couvert de marécages, et si on ne peut pas exclure l'hypothèse d'une polysémie, New York, associé cette fois aux bayous de Louisiane devient la ville construite sur le granit<sup>4</sup>.

La citation qui suit confirme littéralement l'interprétation que nous avons donnée de *the hard rock* et *the wet marshes*, dont elle est l'écho :

(37b) *I would have accepted without question the information that Gatsby sprang from the swamps of Louisiana or from the lower East Side of New York.*141

Nick d'ailleurs ne saura jamais de quel côté se situe Gatsby<sup>5</sup>. Il n'est pas étonnant que l'Église catholique ait refusé des obsèques religieuses à l'auteur de ces blasphèmes.

4. Un détail, mais il a son importance. Dans le manuscrit, il est écrit : « the lower East Side », la version imprimée : « the lower East Side of New York » [c'est nous qui soulignons].

5. Autre passage sur l'opposition de la terre et de l'eau, qu'on ne développera pas : "There was a persistent story that he didn't live in a house at all, but in a boat that looked like a house", p. 76.

On parle sans doute un peu trop vite de « rêve américain » à propos de Gatsby, alors que le rêve tourne au cauchemar. Cela n'est pas un vain mot. Quand tout ou presque est consommé, Nick fait le récit d'un rêve récurant : quatre hommes portent une femme ivre allongée sur une civière, ils se présentent à la porte d'une maison, sans s'être rendu compte qu'ils avaient sonné à la mauvaise porte : *the wrong house*, dit le texte, tout comme la maison de Gatsby, *that huge incoherent failure of a house* ; mais tout le monde s'en moque. Le récit se termine par cette condamnation, exprimée par le verbe *care* si prégnant dans Gatsby : *no one cares*.

Un destin américain modèle, consiste à partir de rien pour arriver à quelque chose, ce que résume la formule *from rags to riches*. Le vrai Américain est celui qui n'avait que des haillons pour se couvrir et qui fera fortune. Ainsi James J. Hill, constructeur des chemins de fer, auquel le père de Gatsby compare son fils : « If he'd of lived he'd of been a great man. A man like James J.Hill ». *Sky's the limit*, dit un proverbe, autrement dit il n'y a pas de limites, tout est permis. Mais la leçon de Gatsby est tout le contraire. Un à un, tous ces clichés sont balayés :

(39) *But young men didn't – at least in my provincial inexperience I believed they didn't – drift coolly out of nowhere [from rags] and buy a palace on Long Island Sound [to riches].*

Mais il était impensable – du moins aux yeux du naïf provincial que j'étais – que des jeunes gens puissent surgir de nulle part comme par magie et s'acheter un palais dans le détroit de Long Island.  
(trad. cit.)

La chute de la maison Gatsby va lui prouver qu'il avait raison. Quant aux limites, dans un monde où le devoir des riches est de partager ou de rétrocéder une partie de leur revenu sous la forme de dons, Nick ne l'entend pas de cette oreille : *Human sympathy has its limits*, nous dit-il. Généreux, mais pas trop !

C'est même l'individualisme des Américains, dont le prototype est le self-made man, qui est récusé. « Americans, while occasionally willing to be serfs, have always been obstinate about being peasantry. » (p. 69) Autrement dit, les Américains préfèrent la servitude au travail de la terre.

D'un bout à l'autre, Nick tient un discours antidoxique. Celui-ci peut passer inaperçu parce que Nick n'a de cesse de se déclarer honnête, discipliné, mesuré, discret, que les valeurs qu'il met en avant ne sont pas celles du radicalisme. Et pourtant !

D'abord, Nick n'est rien de tout ce qu'il prétend être. Honnête celui qui mène en bateau trois femmes au cours du récit (celle qu'il a laissée derrière lui « dans l'Ouest », celle qu'il a rencontrée au bureau, et pour finir Jordan) ? Honnête, *decent*, celui qui sert d'entremetteur entre sa cousine et Gatsby<sup>6</sup> ? Les exemples tirés du Prologue sont ainsi beaucoup plus qu'antidoxiques. Ils servent à dénoncer les deux piliers sur lesquels reposent les mythes fondateurs des États-Unis d'Amérique : le corpus législatif et la Bible. Le destin de Gatsby nous montre que la société américaine est une société de classes, où les riches et les oisifs s'en sortent, mais pour les autres, eussent-ils comme Gatsby amoncelé une fortune, plus dure sera la chute. Malgré l'accumulation de lieux communs, ou plutôt en raison de cette accumulation, *The Great Gatsby* est un roman subversif.

#### BIBLIOGRAPHIE

FITZGERALD F. S. (1925 [1991]), *The Great Gatsby*, Cambridge; New York: Cambridge University Press.

FITZGERALD F. S. (2012), *Gatsby le magnifique*, traduit par Philippe Jaworski, Paris : Folio-Gallimard.

WILDE O. (1891 [1994]), *The Picture of Dorian Gray*, London : Penguin Popular Classics.

---

6. Et encore, en passant du manuscrit à la version imprimée, Fitzgerald a un peu molli de ce côté-là, parce qu'à l'origine il proposait sa clef au couple adultère au cours de la deuxième réception chez Gatsby. Au moins la censure est là, qui veille !