



HAL
open science

Franck NORRIS

Paul Carmignani

► **To cite this version:**

Paul Carmignani. Franck NORRIS. J. Pouvelle & J.-P. Demarche. GUIDE DE LA LITTÉRATURE AMERICAINE DES ORIGINES A NOS JOURS, Editions ELLIPSES, pp.111-114, 2008, 978-2-7298-3988-8. <hal-01719807>

HAL Id: hal-01719807

<https://hal.science/hal-01719807v1>

Submitted on 6 Mar 2018

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.



Copyright - All rights reserved

Frank NORRIS

McTeague / Les Rapaces

1. Frank Norris (1870–1902)

Fils d'un *self-made man* passé du statut de fermier à celui de prospère bijoutier en gros, Benjamin Franklin Norris est né à Chicago le 5 mars 1870 ; en 1884, sa famille s'établit en Californie. Après avoir étudié la peinture à San Francisco, Norris poursuit sa formation à Paris, mais la découverte de l'œuvre de E. Zola l'orienta définitivement vers la littérature. De retour aux USA, il poursuit quelque temps ses études à Harvard et fit ses débuts dans le journalisme. Le divorce de ses parents en 1894 l'affecta profondément et explique en partie l'importance des relations de couple dans son œuvre. Après un voyage en Afrique, il travaille pour le journal *The Wave* (il est correspondant de guerre à Cuba) jusqu'en 1898, date à laquelle il est engagé à New York par *McClure's Magazine*, l'organe des célèbres *muckrakers* ou reporters qui dénonçaient scandales et cas de corruption dans le monde des affaires et de la politique. En 1898, il se mit à publier une série de romans hâtivement composés : le premier, *Moran of the Lady Letty*, était un récit d'aventures ; il fut suivi par *McTeague* (1899) et *The Octopus* (premier volet, publié en 1901, d'une trilogie consacrée à « l'Épopée du blé » qu'il ne put achever). En janvier 1900, il épouse Jeanette Black dont il aura une fille, qui meurt des suites d'une opération de l'appendice ; cruelle ironie, F. Norris lui-même décéda, le 25 octobre 1902, d'une péritonite mal soignée.

2. Œuvres essentielles

McTeague (*Les Rapaces*)

Moran of Lady Letty

Blix

The Octopus (*La Pieuvre*)

The Pit (*Le Gouffre*)

A Deal in Wheat

The Joyous Miracle

Vandover and the Brute

3. Résumé

Héros éponyme de la version originale, McTeague, une force de la nature, ancien mineur puis assistant d'un arracheur de dents, s'établit à San Francisco où il mène une vie paisible entre son cabinet dentaire de Polk Street, son canari en cage, son bandonéon et son ami Marcus Schouler sans autre souci que la satisfaction immédiate de ses désirs primaires et l'accomplissement différé de son rêve (installer comme enseigne une énorme molaire en or) jusqu'au jour où entre en scène la Femme sous les traits d'une jolie brune, Trina Sieppe, cousine et promise de Marcus Schouler. Trina éveille en McTeague moins l'amour que de puissants instincts et notamment un irrésistible désir de possession ; profitant d'une anesthésie, il l'embrasse goulûment sur la bouche puis, sur les conseils de Marcus, qui semble s'effacer devant un rival plus chanceux, la poursuit de ses maladroitesses assiduités. McTeague, la Bête, finit par vaincre les résistances de la Belle, qui, moins innocente qu'elle ne paraît, aime se laisser dominer et ravir, mais, premier coup du sort – le roman en comporte beaucoup – Trina gagne 5.000\$ à la loterie, aubaine qui déclenche une double réaction : la rancœur de Marcus, qui s'estime spolié, et l'avarice incontrôlable de Trina, qui va devenir captive de son pécule. Les relations entre le trio s'enveniment : dénoncé par Marcus pour exercice illégal de

l'odontologie, McTeague et sa femme entament une impitoyable déchéance accélérée par l'action conjuguée des circonstances et de l'avarice malade de Trina, qui préfère vivre dans la misère plutôt que d'entamer son précieux magot. Les relations entre le couple se teintent de masochisme, de sadisme et de fétichisme ; Trina dérive sa sexualité inassouvie vers des satisfactions de substitution (la thésaurisation compulsive de pièces d'or dont, moderne Danaé, elle tapisse sa couche). Désœuvré, ulcéré par la pingrerie de Trina et rattrapé par une hérédité alcoolique (tenue secrète jusque-là par le narrateur), McTeague cède de plus en plus à l'animal qui sommeillait en lui : il mord jusqu'au sang les doigts de Trina, l'espionne, la vole et finit par la tuer pour s'emparer de l'or. Il prend la fuite suivant son instinct qui l'entraîne vers son milieu originel, la mine, où il se réfugie quelque temps avant de repartir, aiguillonné par l'intuition d'une menace latente. Il devient chercheur d'or, découvre un filon prometteur mais se sentant toujours traqué, il se met en tête, pour semer ses hypothétiques poursuivants, de traverser la Vallée de la Mort avec sa mule et son inséparable canari. Peine perdue, et nouveau coup de théâtre : il est capturé par Marcus (entretemps parti vers l'Ouest réaliser son rêve : devenir cowboy), qui le traque depuis l'annonce du crime pour assouvir sa vengeance et récupérer « son » bien. Les deux hommes se battent ; McTeague tue Marcus qui, dans une ultime étreinte, réussit à lui passer les menottes ; McTeague, enchaîné à son compère, est condamné à mourir de soif sous l'œil du canari bien mal en point qui pépie faiblement dans « *sa petite prison dorée* ».

À cette trame, Norris va mêler plusieurs intrigues secondaires. Le roman met en scène non pas un mais cinq couples : au couple McTeague/Trina s'opposent ceux que forment Zerkov, le ferrailleur juif et Maria Macapa, la servante mexicaine, unis par la même quête fiévreuse de l'or (leur sordide existence représente la déchéance ultime vers laquelle tendent McTeague et Trina) ; les Sieppes, les parents de Trina, couple caricatural d'immigrants en quête de respectabilité petite-bourgeoise ; le vieux Grannis et Miss Baker, dont la romance tardive, niaise et innocente semble indiquer, troublante suggestion, qu'il n'y aurait de relation harmonieuse possible entre homme et femme que lorsque le premier est retombé en enfance et la seconde cesse d'être une menace, en d'autres termes, quand a été évacuée toute sexualité ; et enfin, le couple formé par Marcus Schouler et McTeague. On peut voir dans l'amitié qui unit les deux hommes au début du roman et que scelle jusque dans la mort leur étreinte finale, un exemple de cette relation archétypale qui hante l'imaginaire américain : la communauté ou fraternité virile, couple idéal perturbé par l'arrivée de la femme, Trina, d'ailleurs présentée de manière fort ambiguë, comme étant « *presque un garçon* » et « *un être asexué* ».

Ce canevas désormais complexe va, à son tour, être considérablement enrichi – au prix de maladresses et licences diverses – par l'ingéniosité avec laquelle l'auteur va entrecroiser thèmes (l'hérédité, l'instinct, la cupidité, l'Ouest, la ville, etc.), symboles (l'or, les dents, la machine), images et stéréotypes (notamment racistes) ; jouer sur les odeurs et les couleurs ; doter ses personnages d'une dimension allégorique ; mettre en œuvre un bestiaire foisonnant et en jeu les forces du déterminisme biologique et social conjuguées à l'atavisme, et enfin, élargir sans cesse le cadre de l'action (on passe du cabinet dentaire exigu aux grands espaces du *Far West*). L'ensemble est structuré par l'omniprésence de l'or et de ses avatars (les amalgames que prépare McTeague, la molaire qui lui sert d'enseigne, la vaisselle imaginaire évoquée par Maria, les pièces d'or de Trina, la *Gold Mountain* vers laquelle s'enfuit McTeague, etc.), symbole de la cupidité des personnages mais aussi source de tous leurs maux : c'est la force déterministe qui les mène à leur perte.

Au bout du compte, *McTeague* est bien plus qu'un roman : c'est une œuvre colossale, foisonnante et extravagante, une véritable mine d'or d'où critiques et lecteurs ne cessent d'extraire un riche matériau romanesque, des pépites mais aussi du vil minerai

(les relents xénophobes et l'idéologie proto-fasciste de l'œuvre). Témoigne de cette richesse le cinéaste Erich von Stroheim qui, en 1924, en a tiré le scénario d'un des plus grands films de tous les temps, *Greed*, dont la première version (devenue mythique depuis sa disparition), durait 9 heures et ne fut projetée qu'une seule fois, en privé, avant de faire l'objet de coupes sacrilèges qui réduisirent l'œuvre à néant.

4. *Commentaire*

Pour écrire le premier roman naturaliste américain, Norris s'est inspiré non seulement de l'œuvre de Zola (*L'Assommoir* et *La Bête humaine*) et de la doctrine du darwinisme social ou biologique, mais aussi d'un crime crapuleux qui eut lieu à San Francisco. Commencée en 1892, la première version fut abandonnée après la scène du meurtre de Trina, l'auteur ne sachant que faire du coupable. Six ans plus tard, après s'être documenté sur les mines d'or, Norris reprendra et achèvera la composition des *Rapaces*. Ce hiatus explique la nature hybride de l'œuvre et le déséquilibre manifeste entre la première et la seconde partie : *McTeague* débute comme un roman naturaliste dans un contexte urbain et vire au récit d'aventures (quête de l'or et chasse à l'homme) dans l'Ouest mythique où le « *Gold Rush* » a commencé quelques décennies plus tôt. L'action se situe d'ailleurs pendant une période d'intense développement économique, la seconde moitié du XIX^e siècle, connue sous le nom de « *Gilt Age* » (l'Âge doré, autrement dit, l'Âge du toc) d'après le titre d'un roman satirique de Mark Twain et Charles Warner, critique féroce du capitalisme et des fausses valeurs qu'il engendre.

Autre ambiguïté : à quel genre rattacher l'œuvre. Réalisme ? Naturalisme ? Sous-tendu par une documentation solide, une approche scientifique et une doctrine philosophique, le naturalisme serait une représentation de la vie plus exacte que le réalisme. Or, conformément à sa fracassante déclaration : « *Qui s'intéresse au beau style ? On ne veut pas de la littérature. On veut de la vie.* », Norris va rejeter les conventions du réalisme bourgeois, exaltation des vertus de la démocratie américaine, qui se soucie uniquement de l'existence quotidienne, ordinaire et banale, au profit du naturalisme : « *des choses terribles doivent arriver aux héros de romans naturalistes. Ils doivent être déviés de l'ordinaire, arrachés au ronron tranquille de la vie quotidienne, et jetés dans les engrenages d'un drame vaste et terrible qui s'achève dans le sang et la mort. Le monde de M. Zola est un monde de big things. L'énorme, le redoutable, le terrible, voilà ce qui compte pour lui. Ici pas de tempêtes dans des tasses de thé.* »

Si Norris est considéré comme l'introducteur du naturalisme dans la littérature américaine, force est de constater qu'il en fait dans *Les Rapaces* une forme de *romance*, au sens américain du terme, c'est-à-dire un « roman romanesque », moins soucieux d'imitation de la réalité et de vraisemblance que son opposé le *novel* ou « roman réaliste », car son domaine d'élection se situant à la frontière du réel et de l'imaginaire, il acquiert aisément une dimension mythique, allégorique ou symbolique.

En prenant le meilleur de chaque école pour viser à la fois l'exactitude et la vérité, en combinant le banal et l'extraordinaire, Norris va transcender les limitations du réalisme et du naturalisme pour réactiver certains symboles et mythes caractéristiques de l'histoire et de la société américaines (l'Égalité des chances, la Frontière, la Ruée vers l'or, etc.). En effet, *Les Rapaces* enregistre la disparition de l'Âge d'or et la fin de l'Ouest, qui n'est plus ce territoire vierge où l'Américain pouvait espérer se régénérer et commencer une vie nouvelle. C'est en 1890 que la *Frontière*, fondement de la démocratie et de l'optimisme américains, symbole de l'innocence et de la civilisation pastorale, prend officiellement fin. À l'âge de la Prairie succède désormais celui de la jungle urbaine avec ses bas-fonds et ses gratte-ciel ; aux héros solitaires (le cowboy, le pionnier, le trappeur, etc.) vont se substituer les masses prolétaires ; et le roman de la Nature (la forêt, les grands fleuves, l'Océan) va céder la place au roman réaliste de la société

industrielle et capitaliste, chronique d'une radicale métamorphose inaugurant l'âge du colossal : la mue de l'Amérique en grande puissance.

C'est en cela que réside l'intérêt considérable de l'œuvre de Norris : elle illustre un phénomène caractéristique de la littérature américaine (l'assimilation progressive du *romance* dans la substance du *novel*, la fiction réaliste) et fait la transition entre deux âges du roman américain tout en témoignant de la transformation de l'*Eldorado* en *Helldorado* ou enfer doré. *Les Rapaces* annonce l'émergence du culte de la force et de la puissance en passe de devenir la nouvelle religion des USA.

5. Citations

[S]he would draw the heap lovingly toward her and bury her face in it, delighted at the smell of it and the feel of the smooth, cool metal on her cheeks. She even put the smaller gold pieces in her mouth, and jingled them there. She loved her money with an intensity that she could hardly express.

Looking down, he saw that Marcus in that last struggle had found strength to handcuff their wrists together. Marcus was dead now; McTeague was locked to the body. All about him, vast, interminable, stretched the measureless leagues of Death Valley. McTeague remained stupidly looking around him, now at the distant horizon, now at the ground, now at the half-dead canary chattering feebly in its little gilt prison.

Elle attirait amoureusement vers elle le tas de pièces et y enfouissait son visage, transportée par l'odeur de l'or et la sensation du métal lisse et froid sur ses joues. Elle glissait même les petites pièces dans sa bouche et les faisait tinter. Elle aimait son argent avec une intensité difficilement exprimable.

Baissant les yeux, il s'aperçut que Marcus avait trouvé la force dans cette ultime lutte de menottes leurs poignets. À présent, Marcus était mort; McTeague était enchaîné à son corps. Autour de lui, s'étiraient sans fin les vastes étendues de la Vallée de la Mort. McTeague resta là à regarder stupidement autour de lui, tantôt vers l'horizon lointain, tantôt vers le sol ou vers le canari à demi-mort qui pépiait faiblement dans sa petite prison dorée.

Paul Carmignani