

La moitié qui écrivait de la main gauche...

ou *Généalogie du vilain nommé Jas. Hook*

POSTFACE AU DISCOURS *CAPITAINE HOOK* À *ETON*



{**Dorothea Baird**, actrice anglaise née en 1875 et morte en 1933. Elle fut la première actrice à incarner Mrs. Darling en 1904. Elle aurait pu (dû ?) également devenir Hook...}

« Notre destin est déjà implanté en nous – un germe infime qui va croître, pendant notre sommeil, pendant notre veille, et qui, au fil du temps, selon la maîtrise dont nous ferons ou non preuve, nous construira ou nous détruira. » (J.M. Barrie, notre traduction)

Afin de célébrer les cent ans de la parution du roman *Peter and Wendy*, illustré par l'inégalé F. D. Bedford (1864-1954), nous avons décidé d'offrir aux lecteurs français une traduction d'un texte fort méconnu et inédit dans notre contrée, *Le Capitaine Hook à Eton*. Il était temps, semble-t-il, de rendre un hommage digne de ce nom à cette créature aristocratique et étrange, et d'en révéler la véritable nature, puisque, hélas, Peter a toujours eu la fâcheuse tendance à tirer la couverture (ou le rideau¹) à lui. Mais notre motif premier fut le désir de donner matière à réfléchir aux lecteurs français de *Peter and Wendy* : avaient-ils mesuré – malgré des traductions souvent édulcorées ou simplement désastreuses parce qu'écrites sans prendre conscience du contenu latent du texte tout autant que de l'idiolecte de l'auteur – à quel point ce roman était vénéneux, complexe et impossible à lire sans mettre le lecteur en danger ? J'entends *véritablement lire*, à savoir, comme Hook le fait à la fin de ce discours, **creuser un sillon** ; ouvrir ce roman entre les lignes pour le faire saigner, déchirer, une à une, les diverses peaux qui enveloppent le noyau du texte, prendre conscience de l'épiderme fictionnel autant que de l'hypoderme psychique ?

Chanter les louanges de Hook, plutôt que celles de Peter Pan, à l'occasion de cet anniversaire est un choix qui pourrait sembler étrange aux esprits chagrins. Pourtant, sans Hook, Peter ne perd-il pas ce que Leibniz ou Schopenhauer appellerait peut-être sa *raison suffisante* ? En effet, à bien des égards, Hook est le véritable héros, selon ce précepte hitchcockien que plus le méchant est réussi ou méchant (bon dans son rôle de méchant) meilleure est l'histoire. Le rôle, social cette fois-ci, est d'ailleurs ce qui définit au plus haut point Hook, si soucieux de l'étiquette, de la bienséance... Hook, en jouant parfaitement son (ses) rôle(s), n'est-il pas autant, sinon davantage, que Peter Pan, le héraut de Barrie ? N'est-il pas également le creuset d'où sortit son double antagoniste, Peter ?

Peter est « le motif » de Hook et ce dernier ne s'en cache pas : il cherche vengeance et ne vit que pour l'accomplir ; l'inverse est malaisé à écrire sans user de la plus grande des délicatesses, car l'on touche à la psyché de l'auteur, qui est tissée de fils d'or extrêmement cassants, de la nature des *thrums*². Mais Hook ne naquit-il pas le premier dans l'esprit de Barrie, dans une œuvre de jeunesse qui n'avait rien à voir avec Peter Pan, parce que celui-ci vivait encore dans les limbes de l'esprit créateur de Barrie ? Pourtant, et même si cela à tout à fait l'allure d'un truisme, il faut bien dire et redire que Hook et Peter sont, à un certain niveau de conscience et, pour employer le langage propre à l'embryologie, au stade qui précède la différenciation (sexuelle ou autre), un seul et même personnage, mais scindé en deux lorsque

¹ Qu'il soit celui de la fenêtre des Darling ou bien un rideau de théâtre...

² Les petits bouts de fils qui demeurent sur le métier à tisser après que la pièce de tissu a été retirée et qui peuvent servir ensuite à des travaux de raccommodage. Nom que Barrie donne à sa ville natale, laquelle est comme le métier à tisser de ses premiers textes.

nous les contemplons revêtus de leurs habits de scène. L'ombre³ de Peter, l'une de ses ombres en tout cas, sur le plan symbolique, n'est autre que Hook et réciproquement – ils sont un couple, à l'image de *la mère* et de l'enfant se reflétant aux premiers jours de leur vie commune. Et, si l'on accepte l'idée que, peut-être, Never Never Never Land est une *métaphore* de l'esprit de Mrs Darling, l'idée ouvre alors mille interprétations possibles de l'œuvre barrienne. Mrs Darling avait remisé l'ombre de Peter dans un tiroir ; elle fouille dans l'esprit de ses enfants et les range comme des tiroirs. Never Never Never Land est également une espèce de tiroir psychique, où l'on peut trouver tout et *son contraire*. Exactement la définition du rêve ou de l'inconscient freudien. Il faut donc lire l'histoire de Peter, Wendy, Hook et des Garçons Perdus comme celle d'une mère...

Il est évident que Hook est la part maléfique la plus expressive de Peter (parce que Hook a la conscience du mal et, sans conscience, point de mal ou de culpabilité !), mais également sa part la plus tendre et la plus humaine (toujours par le fait de cette conscience même, qui engendre la souffrance, car elle permet à celui qui la possède de se mettre en scène, de se dédoubler en juge et en accusé devant le tribunal des spectateurs / lecteurs⁴)... Peter, lui, ne peut réfléchir à ses actes – ce qui impliquerait que le présent soit le miroir de son passé, qu'il puisse se contempler dans le miroir de sa conscience, qu'il ait une *psyché* et une épaisseur temporelle – puisqu'il est amnésique, en permanence. Peter oublie tout, *sauf une personne*. À la fin du roman, Wendy s'étonne que Peter ne se souvienne pas d'avoir tué le Capitaine Hook. Il répond : « Je les oublie après les avoir tués. »⁵ Dans l'Afterthought⁶ de la pièce, Peter répond la même chose ; mais, après que Wendy, désespérée, lui a dit : « Oh, Peter, tu oublies tout ! », il ajoute cette précision d'importance : « Tout, sauf Mère Wendy. » En vérité, ce n'est pas de Wendy qu'il se souvient, mais de la fonction maternelle qu'elle incarne par le jeu de rôle, et donc de sa mère, qui l'a abandonné. Comme s'il possédait encore en lui le contour

³ « D'après une croyance hindoue, on tue un ennemi quand on frappe au cœur son effigie ou son ombre. » (Otto Rank, *Don Juan et Le Double*, Petite Bibliothèque Payot, 1973), Si l'on applique cette idée à Peter Pan, en tuant Hook, il détruit son ombre, son double, donc il s'atteint lui-même en plein cœur. C'est un suicide. Hook, lui-même, se suicide... Hook est le miroir de Peter, celui de sa conscience et de son inconscient à la fois.

⁴ D'où l'idée que Barrie plaide la cause de Hook dans son discours.

⁵ Nous soulignons. Ce pluriel, « les », est très étrange si l'on se rapporte au texte avec précision. Il n'est question que du meurtre de Hook dans leur conversation. Tout s'explique alors si Hook n'est qu'une victime parmi d'autres de Peter et si la mort n'est rien, un rien parmi d'autres, là où il n'existe rien, dans la contrée du Jamais. Que Peter tue ou ne tue pas, une personne ou plusieurs, cela revient au même, puisque « tout » est la doublure du « rien », « toujours » celle du « jamais ».

⁶ « L'épilogue en forme de remords » que Barrie écrivit quelques années après la première de la pièce, qui ne fut joué qu'une seule fois, le 22 février 1908, afin de faire une surprise à Charles Frohman, et fut publié le 24 février 1908 dans le *Liverpool Daily Post*, puis à titre posthume en 1957, avec un avant-propos du mari de « Wendy », Sidney Blow. Cet « après réflexion » ou « après coup » de la pièce est très révélateur du thème principal de la pièce : la mémoire, qui articule les personnages principaux, à savoir le temps, la mort et la maternité. À noter qu'« afterthought », en anglais, ne signifie pas seulement avoir l'esprit de l'escalier, manquer d'à propos, mais désigne également le plus jeune enfant dans une famille, tout spécialement lorsque sa naissance a eu lieu bien après celle de l'aîné (Cf. *Oxford English Dictionary*). Ce n'est évidemment pas un hasard, mais ce n'est pas le lieu de développer ici cette idée...

vide de son souvenir, sans pouvoir le remplir, incapable de mettre un visage sur un sentiment persistant, inapte à refermer ce fragment de mémoire ouvert. Never Never Never Land est le pays du Non Advenu et de l'Oubli et même Wendy, promue institutrice, qui prépare des « examens » pour ses frères, dans le but qu'ils se souviennent de leurs parents, est victime d'un oubli semblable : « À ce propos, toutes *les questions étaient posées au passé*. Par exemple, quelle était la couleur des yeux de Mère, et ainsi de suite. Vous voyez, Wendy *perdait également la mémoire*. »⁷ Hook, lui, n'oublie pas. D'ailleurs, un crocodile ayant avalé⁸ un réveil est là pour lui rappeler de ne pas oublier (que le temps lui est compté). Les yeux de Hook sont, nous apprend Barrie, bleus⁹, mélancoliques, de la couleur des « forget-me-not », autre nom du myosotis, ceux qui appartiennent à cette espèce dont l'œil est... jaune. Cette fleur était censée protéger ceux qui la portaient de l'oubli de leur aimé(e). Hook dit à Peter de ne pas l'oublier, car perdre le souvenir de Hook équivaut à tout perdre. Ses yeux lui disent également : n'oublie pas de me regarder, de te contempler dans l'eau de mon regard. Hook est comme le garant de la mémoire de Peter, qui en manque singulièrement ; en étant son ennemi juré, il est son point d'ancrage dans une forme de temporalité et, par sa mort, à la fin de l'histoire, il crée un repère dans l'espace et le temps de Never Never Never Land, un accroc, car cette contrée est le monde où la mémoire n'existe pas, là où l'éternel retour s'accomplit sans cesse, où le temps tourne à vide, où le Jamais contamine tout et tout le monde. Hook ne peut probablement mourir qu'une fois, destiné au temps (au crocodile) ; il est porteur d'irréversible, donc de temps, alors que Peter vit dans une temporalité indifférenciée, une éternité qui, paradoxalement, a un début, puisqu'il naît (du moins son autre moi, dans *Le Petit Oiseau blanc*). C'est pourquoi Hook se suicide plus qu'il n'est tué par Peter, qui, lui, ne peut rien accomplir si son acte est marqué du sceau de l'irréversible. Hook est celui par qui l'histoire advient, car toute histoire doit avoir un début et une fin, même si elle est supposée recommencer sans cesse, ce qui est le cas de *Peter and Wendy*.

Hook est donc le héros véritable, selon nous. Et le fait que Hook n'apparaisse pas dans les premiers jets de la pièce n'est en rien contradictoire, puisque Hook a toujours été là, *caché* dans l'un des plis de l'esprit de Barrie – ce que nous nous apprêtons à vous démontrer en arrachant les divers masques de Hook dans l'espoir de contempler, une fois et une unique fois, son véritable visage. D'ailleurs, Barrie ne nous invite-t-il pas à le faire en plaidant sa cause, en opposant la bonté et la grandeur possibles du personnage, suggérant, par là même, une dualité à l'œuvre dans le personnage ?

⁷ Notre traduction, je souligne.

⁸ Le temps ne pouvant exister à Never Never Never Land, il faut qu'il soit caché, enfermé, dans un ailleurs de ce jamais, cavité secrète symbolisée par l'estomac du crocodile, dont la gueule est peut-être une porte vers le réel, le nôtre.

⁹ Comme les yeux de Margaret Ogilvy, la mère de Barrie...

Le plus célèbre des capitaines pirates n'est donc pas né le 27 décembre 1904 (première représentation de *Peter Pan*) et il n'est pas mort en 1911 (publication du roman *Peter and Wendy*). En effet, tout comme son alter ego, Peter Pan, le gentleman Hook, pirate de son état, mondialement célèbre, est né plusieurs fois et n'a cessé d'évoluer dans l'esprit de Barrie avant de se fixer dans l'imaginaire collectif sous l'apparence de celui que nous croyons parfaitement connaître.

Arrachons les masques ! Pour autant, lorsque vous aurez lu ces lignes – si vous avez la patience de le faire –, Hook conservera une petite partie de son secret. La partie la plus secrète, l'inaccessible et misérable secret, comme l'est le dernier baiser de Mrs Darling, peut-être, demeurera dans l'ombre. Vous ne saurez donc pas le dernier mot de l'histoire, mais l'avant-dernier, et vous pourrez déjà vous estimer heureux. Nous ne dirons pas tout. Non seulement parce que nous avons bien trop peur de lui pour avoir le courage de l'obliger à se confesser devant vous, mais également parce que nous ne sommes pas dans le secret des dieux (de Barrie) et qu'il nous faut avouer que nous ne savons pas tout à son sujet...

Peter est mystérieux, mais l'on sait les raisons de son mystère, ou pour le moins les raisons d'un fragment de ce mystère (une mère défaillante, qui manque très étrangement de mémoire, ou feint d'en manquer, et qui lui a fermé la fenêtre au nez¹⁰). On ne sait rien de Hook, dont *la raison suffisante* semble se réduire à son crochet. Mais il est très étonnant que personne ne s'attache vraiment à ce que l'on sait déjà de manière irréfutable et ne remarque que Peter ne tue pas Hook, car ce dernier, en vérité, se suicide. Plus ou moins. En effet, Hook a un souci presque obsessionnel de grandeur, de noblesse et de bienséance (« Bad form ! »). Il tient son rang. Et c'est cela qui le tue. Est-il ou non-conforme au *thème* de son existence, dirait Épictète, à celui que lui a attribué le dieu de son univers, Barrie ? Interprète-t-il bien *son rôle* ? Jamie emploie ce dernier mot dans notre discours. C'est par Hook, fidèle à son rôle et à son poste (il est le Capitaine), que l'histoire s'écrit, car il ne faut pas trop compter sur Peter pour cela, ne serait-ce que parce qu'il n'a pas de mémoire et parce qu'il donne le sentiment de ne vivre et de ne jouir que sur le versant morbide du jeu, à l'endroit dangereux, là où tout devient si sérieux et si irréel à la fois que l'on en oublie que tout n'est qu'un jeu, que l'on en devient captif du jeu ; sa frivolité fait de lui un être profondément tragique, mais il ne le sait pas et ne peut le savoir, quand bien même il aurait des soupçons. Hook, lui, s'en tient à sa partition et il meurt, conscient et volontaire, presque heureux ; et c'est là que réside sa supériorité sur Peter, condamné comme Sisyphe à l'éternel retour du même. C'est pourquoi l'enfant sans mère s'écrit : « Mourir sera une prodigieuse aventure ! », parce que mourir ferait de lui un être de chair, de sang et de temps et parce que « Cela avait à voir avec l'énigme de son existence. S'il pouvait en piger le sens, il pourrait s'écrier : "Vivre sera une prodigieuse aventure !" Mais il ne peut jamais tout à fait piger la chose et ainsi personne n'est plus joyeux

¹⁰ Cf. *Le Petit Oiseau blanc*.

que lui. »¹¹ C'est toute la différence qui sépare Hook et Peter. Le premier est la « moitié écrivante » de Barrie ; le second est la psyché¹² de James Matthew, qui est le support de l'écrit, là où la main trace le sillon.

Étrangement, la mort de Hook devrait également condamner Peter, comme le songe se referme sur ses créatures à l'aube. Comment l'éternel retour barrien peut-il s'accomplir si l'on dérange l'éternité, en y introduisant de l'irréversible ? Le principe même du *eadem sed aliter* cher à Schopenhauer est brisé. La mort de Hook semble le seul événement qui advienne à Never Never Never Land. Mais Peter assimile l'événement, détruit l'irréversible et fait sien cet autre lui-même en revêtant les habits et en arborant le crochet de Hook : il est même décrit comme le « Capitaine Pan » à la fin du roman. Il a tué son père et l'a dévoré¹³. Il est enfin réconcilié avec lui-même, avec cette moitié qu'il a, petit cannibale, en quelque sorte, ingérée. Tout peut recommencer.

Comme avant.

Vraiment ?

L'acte de naissance de Hook est long, mais le tracé est clair et la filiation directe. Nous n'évoquerons en détail que deux de ses avatars, en négligeant le maître d'école Pilkington¹⁴ dans *Le Petit Oiseau blanc* ou le Capitaine Swarthy présent dans l'album privé intitulé *The Boy Castaways (Les Naufragés)*. Nous passerons également sous silence les êtres, bien réels ceux-ci, qui ont pu inspirer Barrie¹⁵ car toutes ces ombres sommeillent à la lisière de notre propos.

On trouve mention, dans les *Auld Lichts Idylls*, premier volume publié à compte d'éditeur par Barrie, d'un homme muni d'un crochet à *la main droite*. Le livre est un recueil, un ensemble d'esquisses plus ou moins liées serrées entre elles sous la forme d'un roman, qui fait revivre, sous couvert de fiction, la petite ville natale de l'auteur (Kirriemuir rebaptisée Thrums pour l'occasion) et ses habitants. Hook, ou plus exactement l'un de ses modèles, s'appelle alors Hooky Crewe et il exerce la profession de facteur. Robbie Proctor, le maréchal-

¹¹ Cf. la fin de la pièce, notre traduction.

¹² C'est pourquoi Peter n'a pas de psyché, il est la psyché.

¹³ Cf. la horde primitive, le meurtre du père et l'analyse de Freud dans *Totem et Tabou*.

¹⁴ « Chaque matin, je le jure, dans le journal, tu lis avidement la liste de tous les petits garçons qui sont nés ; alors, tu te frottes les mains en jubilant. C'est la crainte de ton personnage, de ton habit et de ta canne, qui font partie de ton personnage, qui oblige les fées à se cacher dans la journée. Quand bien même tu t'attarderais un jour parmi leurs repaires, entre l'heure de la Fermeture et de celle de l'Ouverture, il n'y aurait pas une seule place agréable pour toi dans tous les Jardins. Le petit peuple déménagerait en cachette. Ces créatures sont bien plus sages que les petits garçons qui nagent, séduits, vers ton ingénieux *hameçon*. Toi, le destructeur des Jardins ! Je te connais, Pilkington ! » (Notre traduction, nous soulignons ; Pilkington est un décalque de Wilkinson, le maître d'école des enfants Llewelyn Davies, protégés de J.M. Barrie...)

¹⁵ Notre ami Robert Greenham nous rappelle, dans son délicieux livre, *It Might Have Been Raining* (Elijah Editions), que « Hookie » était le surnom d'un boucher à Black Lake Cottage qui fournissait des poissons rouges au couple Barrie pour le bassin qui agrémentait leur jardin. C'était également le nom d'un arbre dans ce jardin, d'après le nom de la première tortue des Barrie, qui était attachée à cet arbre. Cf. le livre de Mary Ansell, *The Happy Garden* (London, Cassell & co, 1912).

ferrant, lui a fabriqué un terrible bras de remplacement. Son crochet maintient fermement le sac de lettres et sa devise est « lentement mais sûrement ». Quoi qu'il advienne, les lettres arrivent toujours jusqu'à leurs destinataires, même lorsque la neige ou ses rhumatismes jouent les trouble-fêtes. Qu'il soit en charge du courrier rappelle une réplique de *Peter and Wendy*, lorsque Peter explique simultanément à Wendy qu'il ne reçoit pas de lettres et qu'il n'a pas de mère. Il est très révélateur que cette préfiguration de Hook soit un « homme de lettres », comme nous le verrons par la suite...

Tommy, à la fin du chapitre XXI de *Sentimental Tommy*¹⁶ (premier tome d'un diptyque, roman de la plus belle eau qui soit, l'un des chefs-d'œuvre de Barrie), est un autre avatar du même personnage. Tommy, nous l'avons déjà mis en exergue ailleurs¹⁷, est la matrice du personnage Peter Pan, mais il est aussi celle de Hook et cela d'une manière, une fois encore, très symbolique. Tommy, en compagnie de ses amis, joue dans le *Den*. Leurs jeux sont souvent des *jeux de rôle* : ils font revivre la rébellion jacobite. À l'instar de Barrie, Tommy est très inspiré par les Stuarts... Et Tommy, alias le Capitaine Stroke, incarne l'image d'un Stuart *dégénéré* prétendant au trône. Tommy interprète donc le rôle de Bonnie Prince Charlie, mais incognito, adoptant une fausse identité qui dissimule sa royauté, d'où le pseudonyme de « Capitaine Stroke ». Curieux pseudonyme, penserez-vous, à bon droit ; en voici donc la genèse et la raison d'être : Tommy a l'habitude de désigner par un trait horizontal, un tiret de ce type — (à savoir un double cadratin), les mots que l'on ne doit ni lire ni dire, soit qu'ils présentent quelque inconvenance, soit qu'il soit dangereux de les prononcer (surtout après le massacre de Culloden). Barrie est un familier du tiret — (Cf. *Farewell Miss Julie Logan*, par exemple, où il en fait un usage assez amusant). C'est une convention typographique, héritée de Walter Scott, dont l'ombre plane sur les jeux des enfants tout autant que sur l'œuvre de Barrie. Le chapitre qui précède celui de l'arrivée du Capitaine Stroke dans le roman *Sentimental Tommy* s'intitule d'ailleurs « L'ombre de Walter Scott ». Le « stroke » dissimule l'identité d'un trait de plume ; puis cette négation et cette ruse deviennent l'identité même, par un paradoxe familier aux lecteurs avisés de Barrie ; la parenté avec Laurence Sterne est suggérée et le nom de famille de Tommy est également un clin d'œil à l'auteur du *Voyage sentimental* : Tommy Sandys évoque sans aucun doute Tristram Shandy. Bien sûr, même si ce n'est pas le lieu pour développer cette idée, Barrie joue avec plusieurs des sens du mot « stroke » en anglais. Mais, si nous nous en tenons à ce seul sens, typographique, on comprendra mieux la nature du sillon évoqué à la fin du discours *Le Capitaine Hook à Eton*. Puis, Tommy, comme Hook, connaîtra une triste fin qui a tout à voir avec un double du crochet de Hook, la pointe en fer d'une grille...

¹⁶ Notre traduction devrait voir le jour...

¹⁷ Cf. notre préface au *Petit Oiseau blanc* (Rennes, Terre de Brume, 2006).

On le voit, la genèse de Hook est liée à l'évocation du monde de l'écriture, à la prose, au rapport physique de la main et des mots couchés sur le papier, à la transmission ou à la délivrance d'un message. Et, si l'on précise que le messenger des dieux, Mercure, a pour attributs le coq ou la chèvre, le rapport à (Peter) Pan n'en deviendra que plus lumineux. De même que, si l'on se souvient que « Harrowing of Hell », en vieil anglais, désigne également la descente aux enfers du Christ entre le moment de Sa crucifixion et de Sa résurrection, afin de délivrer les âmes qui y étaient prisonnières depuis le début des temps, tout à coup le mot « harrow » dans ce discours prend un autre sens et le lien à Mercure, le cicérone des âmes des morts dans l'au-delà, se fera jour. Celui qui creuse ou trace son sillon peut le faire à la fois dans la terre, dans sa vie ou sur le papier. Au moyen de son crochet, de sa main, de son stylet ou d'une herse (« harrow » signifie également « herse » et « angoissant »). L'un des jeux littéraires préférés de Barrie s'exprime dans toute sa splendeur au sein de ce discours.

Que Hook finisse par prendre les traits d'un Stuart dégénéré n'a donc rien d'étonnant, car Bonnie Prince Charlie fut l'une des sources d'inspiration de Barrie – il le pousse à l'écriture, et ce, jusqu'à la fin de sa vie. Barrie fut toujours fasciné par Charles Edward Stuart, moins par le personnage historique que par le prétexte et le contexte qu'il offre aux *story-tellers*¹⁸ en leur permettant de créer des légendes. Barrie précise plusieurs fois que Hook saigne jaune. Son sang n'est pas à proprement parler jaune, « il saigne jaune », ce qui ne signifie pas tout à fait la même chose... Qu'entend alors Barrie par cette étrange déclaration dont on pressent qu'elle contient une part du mystère de Hook ? Le jaune est la couleur du blason des Stuarts... À partir de cet indice, il faut imaginer ce que Barrie avait en tête... J'ai ma petite idée sur la question... Le sang évoque la blessure, celle infligée par un crocodile par exemple, et la dualité perçue chez Hook, entre son versant maléfique et son versant héroïque, nous ramène à la mythologie grecque, dont il est question, implicitement, dans ce texte. Souvenez-vous de Persée qui tua la Gorgone : le sang qui avait coulé du côté droit soignait et ressuscitait même les morts, tandis que celui qui avait coulé du côté gauche tuait. Hook a perdu, en quelque sorte, la vertu attachée au côté droit en perdant son bras.... L'opposition droite / gauche est très présente dans l'œuvre de Barrie, et plus particulièrement dans *Peter and Wendy*. Et, parfois, même de manière un peu inquiétante. Lorsque Barrie écrit « Second to the right, » said Peter, « and then straight on till morning » (« Deuxième à droite, dit Peter, puis tout droit jusqu'au matin »), pastichant Stevenson¹⁹ (Hook doit également quelque chose à l'écrivain fétiche et ami de Barrie), ne faut-il pas comprendre :

¹⁸ Hook est décrit par Barrie, au chapitre V de *Peter and Wendy*, comme un « raconteur ». Peter aime entendre les histoires, mais ne peut les inventer. La fonction de « raconteur » est celle de la mère.

¹⁹ « (...) lorsqu'arrivait de Vailima une épaisse lettre scellée de cire rouge et estampillée d'une croix bleue qui m'invitait à me rendre là-bas. (Ses instructions étaient les suivantes : « Vous prenez le bateau à San Francisco et c'est la deuxième à gauche. ») » (*Portrait de Margaret Ogilvy par son fils*, Arles, Actes Sud, 2010)

« Second to the **rite** and then straight on till the **mourning** »²⁰ ? Mais revenons aux Stuarts !

Comment diable l'image de Charles II (puisqu'il s'agit de lui... *Oodsfish* !) a-t-elle pu se transformer, dans la forge de l'imaginaire barrien, en Capitaine Hook, le pirate ombrageux et mélancolique²¹ ? Il nous faut revenir sur l'histoire de l'Écosse, telle qu'elle fut vécue par les ancêtres de Barrie et telle qu'elle lui fut transmise, oralement ou littérairement ; car, en effet, il y a un enjeu politique, historique et religieux beaucoup plus sérieux qui est en jeu derrière l'apparente farce offerte par Barrie dans ce discours.

La famille maternelle de Barrie appartenait à une secte presbytérienne, vestiges de l'église caméronienne, les Auld Lichts, communauté religieuse qui inspirera beaucoup l'auteur, comme on le sait fort bien. Les ancêtres de Barrie, ceux de la branche maternelle, s'inscrivent dans la lignée idéologique et spirituelle des Covenantaires, à savoir les presbytériens qui acceptaient un pacte, le Covenant, selon lequel ils s'engageaient à maintenir la forme de leur culte, et ce, en s'opposant à la Couronne et à l'épiscopalisme.

Dumfries, où Barrie vécut dès ses douze ans, était un ancien foyer de Covenantaires. Le règne de Charles II et celui de son successeur furent synonymes de massacres et d'atrocités (*The Killing Times*). De sa fenêtre, le jeune Barrie avait une vue sur la vieille église caméronienne (les Caméroniens étaient des Covenantaires que l'on pourrait qualifier, aujourd'hui, d'intégristes). On ne pouvait trouver de mémorial plus éloquent. Le roman de Walter Scott – l'autre génie tutélaire de Barrie –, *The Old Mortality*, évoque également ces événements et l'atmosphère de l'époque. On reverra également le lecteur curieux aux essais de Stevenson (tout autant « fasciné » que Barrie par ces événements), *The Pentland Essays*²²... ou encore à l'œuvre de Millais, *The Martyr of Solway*, qui a immortalisé le supplice de Margaret Wilson, jeune Covenantaire. En effet, le 11 mai 1685, deux femmes, Margaret Lachlan et Margaret Wilson, dont le seul et unique crime avait été d'assister à un office covenantaire, furent exécutées. Un exemple parmi d'autres, mais il est demeuré écrit en lettres de sang. Les deux malheureuses furent ligotées par leurs bourreaux à un poteau sur la plage de l'estuaire de Solway et ces monstres attendirent que la marée monte, en poussant le raffinement, paraît-il, selon une autre version de l'événement, jusqu'à noyer la première femme sous les yeux de la seconde, avant de lui faire subir, plus tard, le même sort. Est-ce que cela ne rappelle rien au lecteur de *Peter and Wendy* ? Les sirènes qui noient les jeunes filles ? Wendy attachée au mât ? Il est très facile de lire *Peter and Wendy* à divers niveaux, dont celui-ci.

²⁰ Un psychanalyste pourrait entendre cela. « Rite » veut dire « rite » en anglais, un rite funéraire par exemple, et « mourning » signifie « être en deuil ». Les mots ont quasiment la même prononciation.

²¹ De nos jours, il serait étiqueté « maniaco-dépressif ».

²² *The Hills of Home with the Pentland Essays of Robert Louis Stevenson : An old Scotch gardener, The manse, A pastoral, and the Pentland Rising*, London and Edinburgh, T.N. Foulis, 1914.

Barrie est, bien sûr, tous les personnages de son œuvre, à la fois Hook ou Peter, et pas seulement. Mais Hook est son meilleur ami, puisqu'il symbolise ce que lui-même nommait sa « moitié écrivante », sous-entendant par là qu'il était double. Et il n'était pas double... à moitié ! Il était écossais et anglais, sur le plan religieux, politique, mais surtout linguistique (le scots et l'anglais « pur » sont entrelacés dans son œuvre). Sir James, créature ambidextre et bicéphale, était rusé et passé maître dans l'art de la dissimulation, créateur hors pair de masques. Double encore, James Matthew Barrie, à la fois l'enfant et l'adulte, le parent tout puissant de cet enfant dont il ne cesse d'entendre la voix. Double toujours, il l'était également en habitant à la fois avec le monde réaliste (ô combien réaliste et l'on songe à ses pièces de guerre, par exemple) et en colonisant le monde de la fantaisie la plus éthérée. Double également comme tous les écrivains véritables qui ne vivent que pour écrire et qui n'écrivent que parce qu'il n'y a pas d'autre vie possible pour eux, redistribuant alors les cartes du destin et devenant les créateurs jaloux et obsessionnels de leur existence, procédant ainsi à une étrange parthénogénèse. Barrie y réussit si bien qu'il parvint à substituer la fiction au réel et à faire oublier les originaux d'où étaient issus ses personnages : sa mère la première, et son vécu. La seule biographie de Barrie est celle qu'il a écrite lui-même, dans son œuvre fictionnelle. Le reste n'est qu'un mystère.

Hook est la dualité même, mais il ne s'agit pas de duplicité. Double d'un personnage réel (James Hook et James Barrie), double de Peter, Hook incarne symboliquement la dualité ontologique de Barrie, créateur et créature, maître et esclave de son enfance ; cette dualité s'exprime de manière on ne peut plus métaphorique dans sa double écriture, dextre et sénestre. Et, si Barrie lui rend un ultime hommage sous forme de discours plutôt que de nouvelle, par exemple, ce n'est pas anodin : ce discours renvoie à son monologue à *la Hamlet*, il faut donner de la voix plutôt que de l'encre, faire parler le démon socratique de Barrie, qu'il s'appelle Hook, Lapraik²³ ou M'Connachie²⁴. Barrie et Hook sont jumeaux ; le personnage fait partie d'une lignée de doubles fictifs créés par Barrie pour lui-même et cette ambiguïté ou dualité est le fait d'une créature ambidextre.

En effet, Barrie était ambidextre et il déclara ceci dans son livre de mémoires, *The Greenwood Hat* : « J'écris des choses avec la main gauche, ou pour le dire de manière plus correcte, il s'écrit des choses en moi par cette main gauche, qui se seraient exprimées avec plus d'humanité par la main droite. Je n'ai jamais, aussi loin que je me souviens, écrit des histoires pesantes, comme *Dear Brutus* ou *Mary Rose*, tant que je me servais de mon autre main. Je n'aurais pas pu écrire ces choses, telles qu'elles sont, avec ma main droite. » Barrie

²³ Le patronyme renvoie à deux textes assez rares de Barrie, *The Fight for Mr. Lapraik* et *The Hunt for Mrs. Lapraik*, qui traitent l'un et l'autre du thème d'un double qui prend la place de l'original.

²⁴ « Connach » en scots signifie « gâcher », « gaspiller », « détruire ». Ce n'est pas sans importance de le souligner. M'Connachie est l'alter ego, le double imaginaire que Barrie s'est créé. Il apparaît pour la première fois dans son célèbre et magnifique discours intitulé *Courage* (London, Hodder and Stoughton, 1922).

distingue donc, à la faveur de crampes de la main droite qui le mettent dans l'incapacité d'écrire, deux écritures : l'une dextre et l'autre sénestre (sinistre). Mais Barrie était gaucher de naissance... Quoi qu'il en soit, cette bipartition de l'écrivain s'exprime aussi à travers le double ou l'ennemi imaginaire qu'il s'inventa, M'Connachie.

Il y a quelques années, j'adressai un courrier à Michel Tournier, après la lecture tardive de son chef-d'œuvre, *Le Roi des Aulnes*, où l'écriture dextre et sénestre (sinistre) étaient mises en scène, afin de savoir si le grand romancier avait quelques accointances avec J.M. Barrie. Il me répondit que ce n'était pas le cas et je le crus. Mais comment ne pas rapprocher le propos de Barrie et l'écriture sinistre de Tournier, lorsque ce dernier, par exemple, écrit : « Je suis ainsi pourvu de deux écritures, l'une adroite, aimable, sociale, commerciale, reflétant le personnage masqué que je feins d'être aux yeux de la société, l'autre sinistre, déformée par toutes les gaucheries du génie, pleine d'éclairs et de cris, habitée en un mot par l'esprit de Nestor. »²⁵ ? Cette coïncidence, pour troublante qu'elle soit, exprime la nature duale de tout écrivain, qui écrit dans le latent un contenu manifeste et réciproquement.

Et la question posée dans le discours de Barrie (Hook est-il un grand ou un bon Etonien ?) exprime également une dualité. La question implique que l'on ne peut être l'un et l'autre et, pourtant, à des niveaux différents, Hook le fut. Ce n'est pas un hasard non plus si la dualité de Hook (créature qui n'est point dépourvue d'héroïsme tout en étant abjecte) est synonyme ou corrélative chez Barrie de l'amputation. Le double est toujours associé, de près ou de loin, à la mutilation, qu'elle soit physique ou psychologique. Songeons à ce personnage de *Quality Street* qui, lui, perdit sa main gauche ! Il en est d'autres. Étrangement cette mutilation, lorsqu'elle est physique, concerne toujours le bras ou la main, qui sont les outils par excellence de l'écrivain. En outre, cette mutilation physique est parfois le symbole d'une mutilation morale ou psychologique, puisque le double grève l'original et l'empêche d'accomplir ce qui était son destin supposé : « Il n'y a rien à faire : c'est M'Connachie le responsable. M'Connachie, il me faut vous l'expliquer – n'ai-je pas fait la promesse de vous ouvrir jusqu'aux portes les plus secrètes de mon âme ? – est le nom que je donne à cette moitié indisciplinée de moi-même, *la moitié écrivante*. (...) Prenez garde à M'Connachie. Lorsque je me regarde dans un miroir, désormais je vois son visage. Je parle avec sa voix. Jadis, j'avais ma propre voix, mais je ne l'entends plus qu'au loin: l'air mélancolique, solitaire et perdu tiré d'une *flûte*. Je voulais être un explorateur, mais il en décida autrement. Tous sans exception, vous aurez votre propre M'Connachie qui vous attirera au loin sur la grande route... »²⁶

²⁵ Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard, 1970, p. 39.

²⁶ In *Courage*, op. cit., notre traduction, souligné par nous.

Sir James Matthew Barrie est de ces êtres qui, à force d'entrelacer la trame de leur existence dans celle de leur œuvre, écrivent sans cesse et ostensiblement des variations autour des mêmes thèmes. Le thème du double est l'un de ces soubassements de l'univers créé par l'enfant de Kirriemuir, c'est pourquoi le personnage de Hook est intéressant à bien des titres, tout autant sur le plan fictionnel que biographique. L'extrême fin du discours renvoie implicitement à l'écriture boustrophédon ; Hook trace son sillon... Il faut alors préciser l'étymologie du mot scots « pan », qui est fort intéressante, puisqu'elle signifie la « croûte du sol », dure et impénétrable, que l'on ne peut labourer – étymologie qui se marie assez bien avec le sillon de Hook... Et, si l'on voulait être freudien, un instant, ce sillon évoque également la féminité...

En effet, l'ultime masque de Hook est celui d'une femme. Et je ne parle pas du versant hystérique de Hook – qui existe, pourtant. Une femme, oui, mais pas n'importe quel type de femme. Car, là où écrit Barrie, l'ombre d'une certaine femme tient toujours la plume : une mère. D'elle procède toute l'écriture. Il suffit de lire *Portrait de Margaret Ogilvy par son fils*²⁷ pour s'en convaincre. Grâce à Andrew Birkin, auteur du livre de référence consacré à J. M. Barrie et d'une adaptation extraordinaire²⁸, nous n'ignorons plus que Barrie avait choisi une actrice pour interpréter Hook, Dorothea Baird, à savoir Mrs Darling, une autre mère. Relisez la pièce et le roman qui mettent en scène Peter Pan et Hook, en imaginant que Hook est une mère, la mère de Peter Pan, plutôt que son père ou son double. Est-ce que toute cette histoire n'en devient pas plus tragique et un autre sens n'apparaît-il pas ? Comme si Barrie avait écrit deux textes : l'un en clair, l'autre, par en-dessous, avec de l'encre sympathique.

Mélancolique, coupable et le cœur brisé, telles sont toujours les mères à la fin de l'histoire qui les unit à leur enfant, n'est-ce pas ? Tôt ou tard, elles le sont toutes et c'est bien fait pour elles ! De quel droit ont-elles fait venir des limbes, de Never Never Land, l'enfant rêvé ? De quel droit lui ont-elles transmis cette maladie que l'on nomme le temps ? Peter Pan n'est peut-être pour certains que « ce garçon que l'on attendait et qui n'est jamais venu », même si cette définition convient mieux à son prototype (l'un d'entre eux, Timothy, l'enfant rêvé du narrateur du *Petit Oiseau blanc*), mais Hook lui, est, bel et bien venu et il ne le pouvait probablement que sous la forme d'une mère (seule une mère peut faire intrusion au pays des Jamais pour y retrouver son enfant fantôme), déguisée en pirate ou en Stuart dégénéré. Tout est dégénéré dans le rêve, dans l'inconscient. Toute famille est une entreprise de dégénération...

Oui, le mot fin est écrit dès la première page dans le volume que la mère et l'enfant écrivent à quatre mains. Les mères et les enfants savent leur rôle dès le départ ; les mères sont donc fatalement le pendant de leur enfant « gai, innocent et sans cœur ». Cette pensée

²⁷ Notre traduction, op. cit.

²⁸ *Peter Pan, or the Boy Who Hated Mothers*, pièce créée à Marseille, au Théâtre du Gymnase, le 26 février 2010, mise en scène par Alexis Moati et traduite par l'auteur de ces lignes.

est suggérée à plusieurs reprises dans l'œuvre barrienne, et particulièrement dans l'histoire de Peter Pan : visualisez quelques instant le bras droit de Hook recraché par le crocodile, avatar du Léviathan biblique ; Barrie écrivait ceci à son sujet, en 1920, à la fin du scénario qu'il avait élaboré : « La dernière scène montre le bras de Hook qui repose sur l'herbe. Dans le trou creusé par son crochet un petit oiseau a fait son nid. Il est rempli d'œufs. » Et c'est par ce raccourci abrupt que l'on en conclura que Hook, n'en déplaise à Winnicott, est une mère suffisamment mauvaise... pour que Peter, petite tombe vivante, la tue et la porte en lui. Il faut qu'il la porte en lui cette mère morte... La mère des contes de fées de Grimm... La mère qui a un double visage : celle qui donne la vie et qui, en faisant ce don, offre également la mort ; la mère qui promet tout et l'impossible et qui ne donne presque rien (le souvenir, la mémoire). Mais, si elle ne le donne pas, ce petit rien, tout est perdu et l'histoire ne s'écrit pas. Alors, louons les mères, mais seulement après les avoir tuées !