# Aldous Huxley

Pierre Vitoux

▶ **To cite this version:**

Pierre Vitoux. Aldous Huxley. Presses universitaires de la Méditerranée, 2002, Littératures européennes, 2-84269-525-9. ⟨hal-03329026⟩

**HAL Id: hal-03329026**

**https://hal.science/hal-03329026v1**

Submitted on 30 Aug 2021

**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.

HAL Authorization

## *After Many a Summer* (roman)

Tous ces thèmes se retrouvent, de façon directe et surtout indirecte, dans le roman terminé en juillet et publié en octobre 1939, *After Many a Summer*. On se souvient que Huxley avait commencé à travailler l'année précédente sur un projet ambitieux qu'il décrit dans une lettre du 18 novembre 1938 :

> Je me suis mis au travail sur une sorte de roman qui est en même temps une histoire de gens, une analyse des récits en général, de la nature de l'individualité, de la relation entre les mots et les choses — le tout culminant, je l'espère, en quelque chose comme une théorie générale du monde. Dieu seul sait de quoi ce roman aura l'air une fois fini — si jamais je le mène à sa fin.

La crainte finale est justifiée, et Huxley décide deux ou trois mois plus tard de mettre de côté son projet, qu'en fait il ne reprendra pas. Il se consacre en échange à ce qu'il décrit comme « une fantaisie brève à la manière de *Brave New World* », et un peu plus tard comme « une fantaisie qui associe le comique à la mise en garde, la farce au mélodramatique et à la méditation ». Les objectifs précédents ne sont donc pas tous perdus de vue, mais il renonce à quelques thèmes et à toute tentative de synthèse pour recourir une dernière fois au genre de l'invitation au château, dont il exploite à l'extrême, et avec succès, la capacité d'accueillir un contenu hétérogène et de mettre en situation les débats d'idées.

Le titre du roman est emprunté aux quelques vers de Tennyson cités en épigraphe, qui sont le début du poème *Tithonus* : le mortel aimé de la déesse Aurore, qui a obtenu des dieux l'immortalité mais oublié de demander aussi une perpétuelle jeunesse, se plaint dans sa vieillesse desséchée d'avoir perdu le droit naturel à la tombe, alors qu'autour de lui les hommes viennent reposer sous la terre qu'ils ont cultivée, et que « même le cygne meurt après bien des étés » (*And after many a summer dies the swan*). Le roman est en partie une méditation sur le temps et l'éternité, et la légende est ironiquement inversée dans l'épisode principal du récit, qui met en scène la peur de la mort et la quête moderne de la jeunesse prolongée (la traduction de 1940 par Jules Castier porte le titre de *Jouvence*).

La première scène est l'arrivée à Los Angeles de Jeremy Pordage, appartenant au type familier de l'érudit épicurien, intéressé par la petite histoire et ses anecdotes piquantes, produit achevé et décadent d'une vieille culture, dont il dépend totalement alors même qu'il croit s'en détacher par l'ironie. Il a été appelé pour faire l'inventaire et le catalogue des papiers Hauberk, que le richissime Jo Stoyte vient d'acheter en vrac aux derniers descendants désargentés de la famille. Le roman commence donc par les impressions de ce touriste très anglais traversant la Californie du Sud, entre les taudis et les demeures des stars. Sa stupéfaction est à son comble quand il découvre la monstrueuse résidence pseudo-médiévale de Stoyte, et Beverly Pantheon, le luxueux temple pour funérailles et sépulture, avec statues érotiques, jeux de lumière et orgues perpétuelles, qui a été le point de départ de sa fortune. Huxley, on l'a vu, emprunte à William Randolph Hearst son château, et un peu plus, car il était notoire que Hearst était hanté par la peur de la mort, et Huxley

jugera prudent d'appeler « Virginia Maunciple » sa jeune héroïne, alcoolique, nymphomane et catholique superstitieuse, à qui il avait d'abord donné un nom trop proche de celui de Marion Davies. Quant à Beverly Pantheon, il a un modèle, Forest Lawn, dont Evelyn Waugh fera un peu plus tard usage dans *The Loved One*.

La fantaisie satirique sur les mœurs américaines se poursuit plus discrète dans le reste du récit, mais dès le début elle laisse paraître des tares sociales plus profondes. La voiture de Pordage double sur la route des fermiers chassés de leurs exploitations du Kansas par l'érosion des sols et l'usure bancaire, et devenus travailleurs migrants. Leur misère est exploitée au nom de la loi du profit maximum par les propriétaires des orangeraies de Californie. Parmi ceux-ci se trouve Stoyte, dont la fortune provient en partie de la spéculation foncière (fondée sur des informations privilégiées obtenues par corruption concernant les projets publics d'équipement). D'Espagne parvient la nouvelle que Barcelone est tombée aux mains des franquistes. Tout cela ne fait qu'inciter Pordage à se plonger plus profondément dans ses archives, mais d'autres personnages ne sont pas indifférents aux malheurs du monde. C'est en particulier le cas de Propter, qui occupe la fonction de « philosophe en résidence » — l'hospitalité dans une maison près du château étant tout ce qu'il accepte de la reconnaissance de Stoyte qu'il a soutenu dans son enfance difficile, et concède à son désir de faire parade de sa réussite. Il est donc bien placé pour constituer avec Jeremy Pordage le duo de causeurs intelligents aux points de vue opposés qui est si utile au roman d'idées.

William Pordage est lui aussi historien. Mais, après ses *Études sur la Contre-Réforme*, écrites dans sa jeunesse et restées classiques, il s'est retiré de la vie publique et universitaire, pour prendre au sérieux ses lectures religieuses. Le rôle qui maintenant lui revient, périlleux mais nécessaire dans le roman tel que Huxley l'a conçu, est d'être à la fois l'incarnation et le porte-parole de la sagesse proposée dans *Ends and Means*. Pour le lecteur qui ne refuse pas la règle du jeu, il y réussit aussi bien que possible, situant la philosophie sociale et religieuse à la fois sur le plan de la conduite pratique et morale et dans un contexte psychologique. Mais ce qui limite sensiblement le succès de cet exercice est que la conversation n'est un échange qu'en apparence ou en superficie, puisqu'elle a pour objet la transmission d'une certitude établie. C'est là un facteur nouveau, ou qui du moins n'était pas aussi présent et sensible dans les romans

précédents, où le dialogue maintenait une forme d'équilibre ou d'antinomie fondamentale même entre des positions de force inégale : qu'on se rappelle Philip Quarles et Rampion, voire Anthony et Mark Staithes. On ne peut certes pas dire que dans ce roman-ci les scènes de conversation se réduisent à l'assemblage de bouts de sermon de Propter. Quelle que soit la force de sa conviction intime, il lui est interdit par ses convictions mêmes de procéder *ex cathedra* de manière dogmatique. il ne peut que faire appel à l'expérience intérieure de ses interlocuteurs. Le dialogue devient donc essentiellement un exercice de maïeutique. Mais il n'offre pas plus que son modèle socratique une confrontation dialogique véritable. L'interlocuteur ne peut, comme Peter Boone encore hésitant, que murmurer : « Tu as sans doute raison, Propter » — ou comme Pordage rassembler en silence toutes les forces de son scepticisme pour éviter un accouchement dont il redoute les douleurs.

Propter est conduit par la logique de sa position à mettre en question toute la tradition littéraire. Que le roman se donne pour descriptif ou « réaliste », ou qu'il affiche son idéologie, comme le roman prolétarien ou celui qui invoque le principe de William Blake que « toute vie est sacrée » pour justifier la sensualité pure, il a pour trait commun « d'accepter l'échelle conventionnelle des valeurs ». C'est aussi vrai de la tragédie. On se souvient que dans *Brave New World*, le Sauvage revendiquait pour l'existence humaine le droit à la tragédie et pour l'œuvre tragique celui de regarder en face la souffrance et la mort. Mais *Phèdre* ou *Othello*, *Wuthering Heights* ou *Agamemnon*, qui donnent une image sublime du malheur comme destin, en justifient de ce fait les causes humaines au lieu de les dénoncer. La seule forme littéraire qui joue son rôle est la satire, mais elle s'inspire d'une sagesse trop limitée et négative. On voit se manifester là un parti-pris didactique, dont on peut dire qu'il n'engage que le personnage, et non l'auteur qui joue sur plusieurs registres, mais qui est tout de même perceptible dans l'ensemble du roman.

L'existence de Propter est guidée par les principes cardinaux complémentaires de la vertu, qui sont : détachement de soi et du monde en tant que sujet et objet de désir, et compassion intelligente. Il divise son temps, de facon plus monacale qu'huxleyenne, entre l'activité manuelle et la méditation. Il cultive son jardin potager, et travaille dans son atelier artisanal, alimenté en énergie par une petite génératrice solaire, où son activité du moment est de fabriquer des meubles pour les migrants

qu'il abrite. Propter ne présente pas le mode de vie qu'il a choisi comme un remède-miracle — pas plus que l'Église n'a jamais prétendu que les règles de la vie monastique devaient s'appliquer à l'activité séculière — mais comme une expérience significative indiquant la voie d'une refonte nécessaire de l'organisation sociale. Sur le plan économique, il n'est pas question de faire disparaître l'industrie lourde, mais le travail de transformation (soit environ les deux tiers de l'activité, selon Propter) peut être profitablement réparti entre des petites unités de production. Le résultat de cette déconcentration sera de rétablir des communautés restreintes et diverses, où se développera un esprit de responsabilité. Mais l'indépendance vis-à-vis du système capitaliste assimilateur ne pourra être maintenue que par une capacité autonome de subsistance minimale. Propter n'est donc pas un utopiste, au sens strict et non banal du terme. Il se rattache explicitement à une tradition historique bien établie aux États-Unis, et représentée au début du XIX^e^ siècle par Jefferson : pas de rejet absolu du processus d'industrialisation et de la constitution fédérale, mais défense de la démocratie locale contre les empiètements de l'état centralisateur, et politique agrarienne.

Il reste, bien entendu, qu'il doit aller à contre-courant, lutter contre une pensée dominante qui s'est installée dans tous les camps, et mener à cette fin une entreprise de véritable démystification. C'est à cela qu'il s'emploie dans les conversations qui dans le roman relient les idées à quelques situations personnelles. Les fermiers errants sont à plaindre et à aider. Mais la simple charité qui ne prend pas en compte les causes de leur situation est au mieux un palliatif et de ce fait peut faire écran. La compassion n'est efficace, et donc morale, qu'associée à l'intelligence. Ce que Propter doit faire comprendre, c'est que les situations individuelles sont le produit d'un système, mais aussi que ce système résulte d'un ensemble de choix, et que les victimes de la désertification des plaines agricoles sont responsables de leur sort dans la mesure où elles ont totalement abandonné l'agriculture de subsistance pour se livrer au jeu du marché et à la recherche des profits par la monoculture intensive.

Son interlocuteur de prédilection, parce qu'il est à la fois passionné et ouvert, est Peter Boone, jeune assistant de laboratoire, qui a combattu dans les brigades internationales en Espagne. Propter cherche avant tout à débarrasser son socialisme de quelques illusions idéalistes. L'esprit de sacrifice et de camaraderie que Peter a découvert parmi les combattants

républicains se retrouve sans aucun doute chez ceux d'en face, et chez les jeunes soldats de Hitler comme de Staline. La cause de la démocratie est juste, mais la justice d'une cause ne peut pas être prouvée par le fait que des hommes sont prêts à mourir pour elle, car cela démontre seulement la capacité de toutes les idéologies, même les plus néfastes, à enrôler les sentiments nobles. Même si la révolte du peuple espagnol et le soutien du socialisme international sont humainement explicables en l'absence de tout autre forme organisée de résistance, l'intervention armée ne conduit qu'à un affrontement sans issue entre deux blocs également convaincus de la justice de leur cause. Quant au socialisme conçu comme la propriété publique des moyens de production, il est entraîné par la logique de l'intervention étatique ou de la violence révolutionnaire sur la voie du collectivisme pour lequel l'individu n'est bientôt plus qu'un des moyens de production. À tout prendre, Propter préfère encore le capitalisme à l'américaine, qui offre plus d'espace au choix individuel et à la contestation.

L'expérience proprement religieuse est ce qui reste le plus rebelle à une mise en situation dramatique dans le roman. On a vu que Huxley jouait du dialogue pour engager un débat personnel et concret, mais c'est ici que les limites de ce jeu sont le plus étroites. Lorsqu'il appelle Propter à reprendre, pour convaincre Boone et Pordage, l'ignorant et le sceptique, les principales idées et même les formulations essentielles de la fin de *Ends and Means*, il ne peut échapper à la forme de l'exposé cohérent, même s'il le répartit entre deux chapitres (8 et 9, donc intervenant assez tôt dans le récit) complétés ailleurs par des remarques incidentes. Il trouve toutefois dans l'utilisation d'un porte-parole fictionnel d'autres bénéfices que cette très relative fragmentation. Le romancier doit se soumettre à la discipline salutaire de réduire les développements à l'essentiel, et il peut les reprendre sous une forme orale plus directe et personnalisée. Tous les romans d'idées de Huxley ont de ce fait une rapidité de mouvement et une vivacité de formulation supérieures à celles des essais qui leur sont parallèles. Et ce qui compte ici avant tout pour lui, dans un domaine où il sait qu'il va se heurter à l'incompréhension et l'hostilité, c'est que les réactions négatives du lecteur, sur un plan en principe formel (trop long, sermonneur, fumeux), sont en quelque sorte prévenues et amorties en apparaissant à un premier niveau comme celles des auditeurs diégétiques, et l'expression indirecte et inconsciente d'un rejet des idées.

Propter évoque au point de départ de sa méditation (au début du chapitre VIII) les deux questions fondamentales indissociables : qu'est-ce que l'homme, qu'est-ce que Dieu ? — mais il peut à ce stade prendre appui sur les réponses que lui ont apportées ses réflexions antérieures éparses. L'intuition religieuse la plus profonde se traduit pour lui par une citation de Johann Tauler (qu'on retrouvera bien sûr dans *La Philosophie éternelle*) : « Dieu est un être détaché des créatures, un pouvoir libre, une activité pure ». Dieu est donc ici débarrassé de toutes les projections de la conscience humaine, y compris de celle qui fait de lui le garant de la loi morale. Quant à la question sur l'homme, la réponse est que son essence idéale se manifeste au terme d'un processus de purification qui dissout en lui tout ce qui est contingent et le rapproche de la nature divine. Au début de *Ends and Means*, cette pensée était exprimée dans une autre citation de Tauler, symétrique de la précédente concernant Dieu : « La liberté est la pureté et le détachement parfaits qui cherchent l'Éternel ; elle est celle d'un être isolé, détaché, mais qui s'identifie à Dieu ou est totalement attaché à Dieu ». Dans le roman, elle est résumée en une formule du cardinal de Bérulle (citée aussi dans *la Philosophie éternelle*) : l'homme « est un néant environné de Dieu, indigent de Dieu, capable de Dieu, et rempli de Dieu, s'il veut ».

C'est à partir de cette conscience qu'il n'est rien sans Dieu que l'homme peut avoir une perspective juste sur sa vie dans le temps et mettre de l'ordre en lui-même. Il doit se construire une personnalité, en dominant l'être de désir pour atteindre à la connaissance rationnelle. Mais il ne fait ainsi que construire une voie d'accès sans atteindre au but. Il lui faut dépasser l'intelligence, et finalement se détacher de cette personnalité, la transcender pour atteindre à une conscience plus que personnelle. Du point de vue épistémologique, à ce point extrême, « la compréhension, d'intellectuelle qu'elle était au départ dans sa nature, est devenue intuitive et directe, de sorte que la nature humaine en puissance et Dieu en acte sont saisis dans une expérience analogue à celle des sens, par une sorte de participation immédiate ». La progression est celle que décrit Spinoza, très présent à l'arrière-plan, et dont la formule-titre dans l'*Éthique*, « De la servitude humaine », est souvent reprise par Huxley : le passage de la servitude humaine à la liberté humaine s'opère par la connaissance « du troisième ordre », qui est *sub specie aeternitatis*. Mais il s'agit là clairement pour Huxley, et quoi qu'il en soit du spinozisme, d'un

dépassement (mais non d'une annulation) de l'ordre rationnel, et d'une démarche qu'on peut tenir pour proprement mystique.

Sur le plan moral, qui inclut l'ensemble des relations personnelles et sociales, le détachement de soi et du monde est à la fois une condition et une conséquence de l'intuition. Pour s'élever jusqu'à elle, l'individu doit faire effort de discipline et de purification. Si le Bien suprême ne doit pas être (comme dans les versions communes du christianisme) identifié avec la Vertu, il reste que la pratique des vertus est indispensable pour s'élever jusqu'à sa contemplation. Mais, en retour, cette contemplation non seulement permet de faire le tri entre les vraies et les fausses vertus, mais fait de la vertu non plus une contrainte mais une « béatitude » (pour reprendre le terme de Spinoza) en tant qu'elle est l'exercice de notre liberté. C'est le thème privilégié de Propter, qui cherche moins à convaincre ses auditeurs dans l'abstrait qu'à faire apparaître que c'est seulement de cette vision de la condition humaine éclairée par l'intuition de l'éternité que peut naître le bonheur.

L'un des corollaires essentiels de la liberté, formulé dans une autre proposition de Spinoza, est que « l'homme libre ne pense à rien moins qu'à la mort, et sa sagesse est une méditation non de la mort mais de la vie ». Il est avant tout libéré de l'obsession du temps, et son désir d'éternité n'est plus celui d'une prolongation indéfinie de l'existence terrestre, mais d'une révélation de la présence de l'éternité dans le temps. C'est ce que démontre *a contrario* l'épisode essentiel de *After Many a Summer*, une sorte de fantaisie tragi-comique, mais qui se révèle étroitement liée à la partie philosophique du roman. On a vu que le thème en est suggéré par le titre et précisé dans l'épigraphe, par l'allusion au choix funeste que fit jadis Tithon de l'immortalité. L'histoire se développe selon deux axes qui se rejoignent à la fin. D'une part, le docteur Obispo (dont l'assistant est Peter Boone) poursuit des recherches dans un laboratoire financé par Stoyte en vue d'accroître la longévité, mais sans aucune certitude de pouvoir maintenir intactes les capacités physiques et mentales de l'individu. Ce type de recherche a toujours intéressé Huxley, sur le plan scientifique, mais aussi parce que l'angoisse et la crédulité humaines ouvrent un large champ à la comédie. L'une des données du *Meilleur des mondes* était le choix fait dans l'intérêt social de maintenir artificiellement l'activité de la jeunesse jusqu'à une mort rapide et indolore vers la soixantaine. L'attente

égoïste de Stoyte est évidemment toute autre. Obispo n'a que mépris pour les charlatans qui s'attaquent aux symptômes du vieillissement (comme l'impuissance sexuelle) au lieu de ses causes. Il est sur une piste sérieuse dans la vérification d'une double hypothèse. La première est que la dégénérescence est provoquée par l'accumulation dans l'organisme des stérols ou alcools polycycliques — supposition dont Huxley dira qu'elle était pour lui gratuite, même si elle devait être par la suite étayée par les études sur le cholestérol. La seconde hypothèse est que la longévité connue de certains animaux comme les carpes doit avoir sa cause dans leur riche flore intestinale. Les premières expériences de transplantation de cette flore sur les souris, en attendant les singes, sont encourageantes. Peter Boone s'enflamme à la perspective de cette avancée de l'humanité dans la voie du progrès. Propter est moins enthousiaste. Le développement de l'individu se fait à partir du fœtus qui est un noyau de vie organique. Il se poursuit selon le processus de la récapitulation génétique, à travers la série des mutations qui ont conduit à l'espèce humaine. Ces mutations successives se produisent par déviations à partir de certains nœuds de blocage de l'évolution organique linéaire. Mais elles ne sont pas irréversibles, et l'équilibre qui constitue l'espèce est instable. Il existe un risque que l'allongement de la durée de vie individuelle entraîne une récession vers un stade plus primitif de développement du fœtus.

Parallèlement, Pordage découvre dans les papiers de famille des Hauberk qu'un comte de la lignée a eu au XVIII^e^ siècle la même intuition qu'Obispo et a fait l'expérience d'ingurgiter en hachis les intestins des carpes de ses étangs. Sa trace se perd quand il est centenaire et doit se cacher pour fuir les conséquences d'une conduite de plus en plus bestiale. Après quelques péripéties, il est retrouvé encore vivant, mais réduit à la condition simiesque, après être retourné à un parcours d'évolution directe à partir de ses gènes d'anthropoïde foetal. Cela n'empêche pas Stoyte de juger qu'en définitive le prix à payer pour la survie n'est pas trop élevé. Cette fantaisie, qui tient à la fois de la science-fiction à la Mary Shelley et du roman gothique, a valeur de parabole, illustrant le destin d'une humanité qui choisit d'enfermer son existence dans la seule conscience du Temps.