

## La rage d'être autre : *The Mandelbaum Gate* de Muriel Spark

Poitou Marc

### Pour citer cet article

Poitou Marc, « La rage d'être autre : *The Mandelbaum Gate* de Muriel Spark », *Cycnos*, vol. 2. (L'Autre), 1986, mis en ligne en 2021.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/764>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/764>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/764.pdf>

### *Cycnos, études anglophones*

*revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice*

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

### AVERTISSEMENT

*Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.*

*L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.*

*Le présent document a été numérisé à partir de la revue papier. Nous avons procédé à une reconnaissance automatique du texte sans correction manuelle ultérieure, ce qui peut générer des erreurs de transcription, de recherche ou de copie du texte associé au document.*

Marc POITOU

LA RAGE D'ÊTRE AUTRE :  
THE MANDELBAUM GATE DE MURIEL SPARK

Le mot Autre recouvre deux concepts distincts. L'un s'inscrit dans le cadre des relations interpersonnelles : l'Autre est celui qui n'est pas Moi. Le second se réfère à la conscience de groupe : l'Autre est celui qui n'est pas Nous. C'est à cette dernière acception que s'intéresse la présente étude, qui a pour objet l'aspect paradoxal sous lequel Muriel Spark nous présente l'idée d'Autre dans *The Mandelbaum Gate* (1).

L'Autre, habituellement, peut se définir comme étant en marge d'une norme, postulat ou série de postulats collectifs, et considéré, non en et pour lui-même, mais du seul point de vue de cette norme. C'est dire qu'il se présente par définition sous un aspect négatif : l'attitude *normale* à son égard est aliénante, allant de la prudente réserve ou de la curiosité à l'hostilité marquée. Pour l'Autre lui-même, être Autre ne peut être vécu que comme un inconvénient ou un malheur. Son désir *normal* est d'échapper à l'aliénation, de cesser d'être Autre.

Un aspect majeur de *The Mandelbaum Gate* est une inversion de ces polarités habituelles : l'Autre y est présenté comme qu'il est désirable, voire nécessaire, d'être. Le traitement de ce paradoxe commence par un prélude qui met le lecteur en condition; puis le motif principal, le personnage de Barbara Vaughan, offre le développement le plus ample et le plus détaillé de l'idée maîtresse; et une série de motifs secondaires et voisins servent d'accompagnement harmonique à l'exposé.

Le choix du décor de ce roman, la manière dont il est mis en place, sensibilisent le lecteur au thème de l'Autre. Dans la Palestine de 1961, coupée en deux états hostiles, l'Autre est la préoccupation constante de chacun. Israéliens et Jordaniens se craignent, se soupçonnent et se guettent. Cette atmosphère est particulièrement sensible dans Jérusalem, la ville sainte, centre vital et symbole de cette coupure, avec son unique point de passage, cette périlleuse Mandelbaum Gate où l'Autre se présente sous les traits les plus négatifs qui soient, ceux de la police.

Cette omniprésence de l'Autre est mise en relief par la méthode d'exposition : nous prenons contact avec ce curieux monde en suivant la marche à travers la ville, et le passage de la ligne, du diplomate anglais Freddy Hamilton; quoique vu avec un détachement amusé, Freddy est relativement proche du lecteur, avec qui il partage nécessairement certains postulats. Pour lui, et donc pour nous, tous ces gens sont Autres, «quite absurd» pour employer sa propre expression.

La bizarre aventure de Freddy — le mystère de son absence de deux jours et de l'amnésie qui lui fait suite — constitue la trame du récit : narration des événements précédant cette absence, puis du retour de Freddy; élucidation du mystère par l'historique de cette période; et pour finir évocation des suites, immédiates, puis lointaines, de cette aventure. Mais le personnage principal, qui occupe la plus grande partie du livre, est Barbara Vaughan. C'est ce personnage qui constitue le motif central dans l'élaboration du paradoxe de l'Autre. Muriel Spark développe ce motif, d'une part par la personnalité même de Barbara Vaughan, considérée en tant qu'être humain, d'autre part par le traitement qu'elle lui réserve en tant que marionnette soumise au caprice d'un auteur.

Fille d'un membre de la *Gentry* et d'une Juive de Golders Green, mariés en opposition à leur famille et à leur milieu, convertie au catholicisme à sa majorité, Barbara Vaughan se définit par un problème d'identité, qui fait à lui seul l'objet du deuxième chapitre : «Barbara Vaughan's Identity». Lié aux origines de l'héroïne, le problème est fondamental et permanent. Mais c'est au cours d'un séjour-pèlerinage en Terre sainte qu'il prend une forme aiguë, qui amène Barbara à tenter de répondre avec précision à la question «Qui suis-je ?», par une longue réflexion sur sa vie et son passé.

Le stimulus qui déclenche ce retour en arrière nous éclaire sur la problématique très personnelle de Miss Vaughan. Son guide israélien, apprenant qu'elle est de mère juive, lui déclare agressivement qu'en ce cas, selon la loi juive, elle est Juive entièrement, et non à moitié comme elle le prétend. Cette pression de la part d'un homme qui est perçu comme porte-parole de son groupe, cet acharnement à l'accaparer au profit de ce groupe, irritent fort Barbara. Refusant d'être ce qu'on veut qu'elle soit, elle désire définir son individualité elle-même. A la question «Who am I ?» la réponse naturelle, qui jusque là avait suffi, et qui seul rend compte du phénomène dans sa totalité et son irréductibilité, «I am who I am», ne la satisfait plus. Elle ne convaincrat pas son interlocuteur, et ce qu'elle a de vague et de tautologique est insuffisant pour une intellectuelle. Barbara poursuit donc sa recherche par une deuxième question, en apparence la même, «Yes, but who am I ?», mais qui prend une portée nouvelle. En pensant «the man wants to know who I am, that is, what category of person» (p. 24), Barbara accepte implicitement, malgré sa révolte individualiste, le principe d'une définition en termes de catégories. Et c'est précisément, on va le voir, cette dialectique de la revendication individualiste et de l'acceptation des catégories qui sous-tend ce qu'on pourrait appeler chez Barbara la rage d'être Autre.

Sa jeunesse d'orpheline est partagée entre les familles de ses grands-parents. De ces deux familles, la juive et l'«anglaise», elle se sent incomprise :

The family on her mother's side at Golders Green (...) had proved as innocently obtuse about her true identity as had the family at Bell Sands, Worcestershire (p. 27).

Cette «identité véritable», pour elle, est liée à sa double origine, que la famille de Bell Sands est incapable d'accepter. C'est là que le problème se pose de la façon la plus nette. La décision de Barbara de passer une partie des vacances de Pâques avec son autre famille y est traité comme une manifestation de loyauté, louable, certes, mais parfaitement superflue : «My Gentile relations tried very hard to forget that I was a half-Jew» (p. 34). De sorte que sa volonté d'être à demi-juive, et de le montrer en assistant à une importante fête israélite, apparaît comme un effort conscient pour se mettre *en dehors* de ce groupe qui prétend l'accaparer toute entière. Mais le problème, au sein de la famille de Golders Green, plus diffus, est tout aussi réel. Barbara y reste une marginale. On lui explique gentiment les rites de la Pâque juive, on lui traduit en anglais les paroles qui ne sont pour elle que de l'hébreu. La petite réfugiée allemande, qui participe tout naturellement à la cérémonie, est paradoxalement mieux intégrée qu'elle, et fait ressortir par contraste la marginalité de Barbara, qui est même trop ignorante pour faire la vaisselle selon les règles. Son cousin Michael, abandonnant le tact irritant de la famille, explique : «you're not kosher» (p. 32). Ainsi, bien décidée, chez les «Anglais», à être un peu juive, elle n'est qu'une étrangère chez les Juifs, qui «couldn't forget that I was a half-Gentile» (p. 34). On est tenté de penser que, affection réelle mise à part, elle fréquente ces derniers, précisément en cette occasion, *dans le but* de sentir sa

distance par rapport au groupe. Ce que confirme le résumé de son attitude vis-à-vis de ses deux familles : «I didn't let them forget, either way» (p. 34). La dualité d'origine constitue un déterminisme psychologique auquel Barbara est et restera soumise. Dans un premier temps elle utilise cette dualité pour rejeter l'appartenance aux deux groupes pour, des deux côtés, se faire Autre.

Ce n'était là qu'une étape, que Barbara dépasse. Poursuivant le même but par d'autres méthodes, elle se convertit au catholicisme. Dans une Angleterre où les luttes anciennes ont laissé des séquelles, le catholique est presque l'Autre par excellence. On le constate en littérature : les écrivains catholiques (2), souvent des convertis, comme si être catholique résultait, non de la naissance ou de l'éducation, mais d'un effort de la volonté individuelle, abordent fréquemment dans leurs œuvres des thèmes catholiques (ce que ne font guère les écrivains anglicans ou presbytériens). On le constate dans la vie, à une certaine attitude défensive ou offensive que Muriel Spark a remarquée : l'héroïne de *The Comforters* (3) reproche aux catholiques anglais leur complexe de persécution. Dans *The Mandelbaum Gate*, une réflexion de Barbara, en montrant la puissance du préjugé anti-catholique chez des gens qu'on pourrait croire plus ouverts, nous éclaire sur l'état d'esprit du pays :

Ever since her conversion she had met sophisticated women who, on the subject of Catholicism, sneered like French village atheists, and expected to be excused from normal good manners, let alone intelligence, on this one subject (p. 288).

C'est dans ce contexte que Barbara Vaughan choisit de se faire catholique. L'auteur ne nous donne qu'un minimum d'informations sur cette conversion. Après le long exposé sur la dialectique Juif-Gentil, nous voici face au fait nouveau, qui en est le développement : du heurt des deux appartenances antithétiques naît une solution de dépassement, dans une nouvelle appartenance. Il est temps ici de remarquer que Barbara se fait Autre, c'est-à-dire échappe à un groupe, en s'intégrant à un autre groupe. Pour affirmer son individualité face aux catégories, elle se définit par une nouvelle catégorie. La solution allant à l'encontre du but recherché ne peut être que provisoire. Nous verrons plus loin comment Barbara se fait Autre par rapport à l'Église catholique. Nous verrons également comment la dialectique s'arrête en fin de compte.

Outre le catholicisme, Barbara trouve dans l'amour un moyen de se mettre en marge de certaines catégories. Sa liaison tardive, passionnée et clandestine avec l'archéologue Harry Clegg lui est un autre moyen de prendre ses distances par rapport à son milieu anglais traditionnel. Il est significatif que cette liaison ait pour théâtre le domicile de son cousin Miles. Son amant au nom d'insecte malfaisant (4), universitaire brillant mais issu du peuple et des Midlands, est exactement le type d'homme que les Vaughan, obnubilés par leur préjugé de classe et insensibles à la valeur intellectuelle, ne sauraient prendre au sérieux. Il est impensable pour eux qu'une Vaughan puisse avoir avec lui une relation véritable, et la remarque ironique de Miles à Barbara, «You're causing a scandal, Barbara — you and Harry Clegg» (p. 35), d'une effarante innocence, montre à quel point il est aveugle. Aveugle quant à l'humanité de ce «red-brick genius» (p. 38) avec ses «Coventry vowels» (p. 41). Aveugle aussi quant à la réalité de la passion sensuelle. L'innocence coupable de Miles est vue par Barbara comme une caractéristique de groupe : «It took that sort of English couple, Barbara thought, to let a love-affair ripen and come to flower under their roof without suspecting anything» (p. 41). Ces gens asexués sont comme les tièdes que critique l'Apocalypse (5), et leur représen-

tant Miles n'a avec sa femme que « a brotherly arrangement » (p. 41). C'est un peu par représailles secrètes contre cette double incompréhension, typique d'un groupe social, que Barbara prend un malin plaisir aux soirées d'amour passées dans la chambre d'amis, alors qu'elle est censée garder les enfants en discutant d'archéologie. Elle a d'ailleurs parfaitement conscience, en vivant cette liaison, d'être Autre. « You've got something in common with Clegg », remarque un autre cousin, « The outcast status » (p. 39). Et selon les propres termes de Barbara : « They were as good as foreigners, herself and Harry Clegg. And they made love like foreigners, which was all right too. » (p. 41).

Il est une autre catégorie à laquelle Barbara échappe par ses aventures amoureuses. Non pas un groupe qui désire l'accaparer, mais un groupe dans lequel on veut l'enfermer : celui des vieilles filles. Célibataire à 37 ans, professeur, excentrique (« one who had taken up religion instead of cats » (p. 36)), vivant avec son amie et employeur Ricky (Miss Rickward) une existence toute de pédagogie, de conversations philosophiques, postulant une éternelle indifférence à l'égard des hommes, ascétique et virginale d'aspect, Barbara a toutes les caractéristiques de la vieille fille. C'est la remarque amusée du cousin Miles sur ses rapports avec Harry Clegg qui lui apprend qu'elle a une certaine apparence, et que le regard des autres la classe comme vieille fille. Pour elle cette apparence n'est qu'un déguisement mensonger. Mais ce déguisement, ce mensonge sont aussi sa réalité et son œuvre (ils font même partie de l'attrait qu'elle a pour son amant). C'est de se voir étiquetée (même si l'étiquette décrit fidèlement le produit) qu'elle s'émeut. Et cette liaison charnelle et passionnée est un démenti à l'étiquette. Par elle, Barbara s'est faite Autre. Comme elle le dira plaisamment plus tard : « I am the scarlet woman » (p. 252).

Enfin, l'Église catholique condamnant les relations sexuelles en dehors du mariage, par le simple fait de les avoir, Barbara se met en marge de l'Église. Dans son débordement de passion, elle avait oublié, nié, toute règle morale ou sociale. Curieusement, il n'est pas, dans l'évocation de cette période, question de règles religieuses. Mais il va de soi que ces règles n'avaient point cessé d'exister, que Barbara les connaissait, et qu'elle était donc en contravention.

C'est que, maintenant classée comme catholique, Barbara semble poussée irrésistiblement à prendre ses distances par rapport à cette nouvelle classification. Elle a commis le péché d'adultère (puisque Harry a été marié et que l'Église ne reconnaît pas le divorce). Les vacances terminées, Barbara fait sa paix avec l'Église. L'auteur nous indique que cette réconciliation s'effectue, de la part de Barbara, à contre-cœur, « as one might acknowledge, unsmiling, the victor in battle, in whose presence one is signing a peace treaty » (p. 44). Barbara est obligée de se soumettre, en se repentant. Mais sa soumission est toute superficielle. Refusant de se repentir de l'amour, elle finit, devant l'insistance du prêtre, par accepter de se repentir de ne pouvoir se repentir. Cette remarquable casuistique lui vaut le bénéfice du doute, à condition qu'elle mette fin aux relations sexuelles proprement dites (ce qui ne lui coûte rien, puisque la rentrée des classes l'a séparée de son amant). Il y a eu confrontation, provoquée par elle, entre Barbara et son Église, et il n'est pas du tout sûr que ce soit l'Église qui en soit sortie victorieuse.

D'autres éléments viennent confirmer cette tendance anti-catholique chez la nouvelle convertie. La grande aventure de Barbara commence quand Freddy, persuadé que ses origines juives la mettent en danger en Jordanie, organise son « évasion » du couvent où elle passait la nuit. Ce n'est en fait qu'une parodie d'aventure : le danger n'existe pas, la sortie du couvent-hôtel s'effectue sans heurt, Barbara

devient fugitive sans la moindre raison — et elle en est plus qu'à moitié consciente. Cependant l'effet psychologique sur l'héroïne est immense, de par la valeur symbolique de cette «évasion». Dans les heures qui suivent, elle se laisse aller à la joie d'être ainsi «libérée»: en cinq pages de conversations et méditations, le mot «escape» revient deux fois, l'expression «escape from the convent» sept fois. Barbara sait que c'est d'une prison spirituelle qu'elle est sortie: «It was not any escape from any real convent, it was an unidentified confinement of the soul she had escaped from» (p. 174). Il est significatif que cet emprisonnement ait pris l'apparence matérielle d'un couvent, d'autant plus que Barbara fait une réflexion curieuse: «It's like the enactment of a reluctant nun's dream» (p. 172). Plus haut elle pensait, à propos d'une lettre de Ricky, que l'hostilité de son amie à sa liaison avec Harry Clegg ressemblait à «a letter (...) from (...) a neurotic Mother Superior to a nun with a craving to get out» (p. 165). Il semble que pour Barbara l'image de la religieuse, la femme catholique par excellence, soit indissolublement liée à un désir d'évasion. L'instinct de fuite de la convertie est manifeste.

La distance qu'elle prend à l'égard de l'Église est apparente aussi dans l'affaire de son mariage. Brutalement elle interrompt sa liaison avec Glegg par scrupule religieux, et lui impose d'obtenir de Rome l'annulation de son premier mariage, après quoi elle pourra l'épouser (ce qui, en passant, est une manière de se faire Autre par rapport à son nouveau personnage d'amoureuse passionnée). Sa hantise est l'idée de devoir vivre hors de l'Église si elle épousait Harry en passant outre aux interdits. Et pourtant, quand le pauvre homme a fini par se rendre à Rome pour plaider sa cause en personne, elle lui déclare: «I'm going to marry you anyway» (p. 192). Quand l'annulation enfin est accordée, Barbara reprend: «I was going to marry you anyway» (p. 265). Ses explications sur la difficulté de vivre en dehors de l'Église pèsent peu en regard de cette affirmation maintes fois réitérée. Ce n'est que par miracle qu'elle reste en apparence bonne catholique. Au fond d'elle-même elle a rejeté les contraintes de sa religion: elle est Autre.

Pour en terminer avec la psychologie de Barbara Vaughan, sa rage d'être Autre, il nous reste à examiner la manière dont, à la suite de son «évasion du couvent», elle résoud son problème d'identité. Dans sa joie d'être libre, la conscience qu'elle a du caractère absurde de son aventure lui fait penser aux Vaughan, et à leur goût pour les histoires dont ils sont les héros ridicules. Elle se met à penser en membre de la famille Vaughan. Et soudain elle se sent une, cesse d'être tiraillée entre deux identités opposées, juive et gentille. Elle s'aperçoit qu'elle est Anglaise. Et c'est cette découverte même qui lui rend l'unité intérieure, en lui permettant d'assumer pleinement ses contradictions, d'être à la fois et sans déchirement Vaughan et Aaronson. C'est que les Anglais sont une race d'excentriques, «unself-questioning hierarchists, anarchistic imperialists, blood-sporting zoophiles, sceptical believers» (p. 173), qu'ils vivent selon une «irrational norm» (p. 173) qui assure leur équilibre mental: échapper à toute définition par catégories, être un peu fous, faire cohabiter les contraires dans la joie, «the whole paradoxical lark» (p. 173). Bref, être Anglaise, pour Barbara Vaughan, qui a enfin trouvé son identité, c'est être Autre en permanence.

*The Mandelbaum Gate*, on l'a vu, tient du roman d'aventure, genre où les événements jouent un rôle primordial: et dans l'agencement de ces événements, la vérité ou la vraisemblance ne sont pas absolument de règle. Le romancier ordonne les choses à sa fantaisie, et si Muriel Spark pratique volontiers le pseudo-roman d'aventure, c'est que sa liberté y est encore accrue. L'usage qu'elle en fait en ce qui concerne Miss Vaughan est particulièrement intéressant, parce que sa manipu-

lation du personnage va dans le même sens que la psychologie qu'elle lui a prêtée : ce qu'elle lui fait subir la met en situation d'Autre.

A la suite de l'évasion du couvent, il est convenu que Barbara effectuera son pèlerinage incognito. Suzi Ramdez, guide de profession, emmènera Freddy, son client, visiter les Lieux Saints de Jordanie, et sera accompagnée de sa vieille domestique, Kyra. Barbara, censée par précaution être sourde et muette, est enveloppée dans le voile noir de Kyra, assez lâche pour lui permettre de voir, mais qui la dissimule entièrement aux regards. Ainsi affublée d'une personnalité qui n'est pas la sienne, séparée des autres humains par ce voile, elle est véritablement en marge du monde, qu'elle ne peut voir qu'à travers lui. Mêlée à la foule des pèlerins, dont elle n'est plus la semblable, elle est *en fait* isolée de la communauté chrétienne. En outre, c'est au cours d'un sermon qui rappelle certaines vérités capitales que Barbara ressent les premiers symptômes de la scarlatine. Outre le voile, la fièvre crée une barrière entre Barbara et sa religion : elle souffre trop pour prêter la moindre attention à ce que dit le prêtre. Ainsi Muriel Spark crée-t-elle une distance entre l'héroïne et le catholicisme.

La maison de Jéricho où Barbara trouve refuge pendant la durée de sa maladie est normalement utilisée par Joe Ramdez pour y héberger des filles, danseuses ou hôtesse de cabaret, qu'il emploie aux fins de prostitution et de chantage. La maison est donc à peu de chose près un bordel. Il y a quelque ironie, après avoir fait évader l'héroïne d'un couvent, à la faire échouer peu après dans ce genre de maison. Le rapprochement, qui fait penser aux commentaires sur l'ambiguïté du «Get thee to a nunnery» de Hamlet, est encore un élément par lequel l'auteur éloigne Barbara du catholicisme.

Ce n'est pas tout. Harry Clegg obtient de Rome l'annulation de son premier mariage, et donc le droit pour Barbara de l'épouser, grâce à un certificat de baptême, prouvant qu'il est catholique. Or, à l'insu de Harry, de Barbara et de l'Église, ce certificat est un faux. Ainsi, sans le savoir, Barbara a-t-elle une fois de plus trompé son Église, parvenant à rester dans son sein tout en obtenant pour elle-même tout ce qu'elle désirait, et auquel elle n'avait pas droit. Muriel Spark a rendu, vis-à-vis de l'Église, son héroïne encore plus Autre qu'elle ne se faisait elle-même.

Finalement, le moyen trouvé par Abdul Ramdez, chargé du retour de Barbara en Isreal, pour lui faire passer clandestinement le poste frontière de Mandelbaum Gate, est de la déguiser en religieuse, à l'aide d'un habit volé. Une fois de plus, Barbara affronte le monde sous une identité qui n'est pas la sienne. Mais cette fois-ci, son déguisement prend l'allure d'une provocation, bien qu'involontaire, si l'on songe qu'au moment où la fausse religieuse se présente devant la police jordanienne, la vraie attend, nue sur le seuil de sa douche, qu'une bonne âme vienne la secourir. Cette situation de farce réutilise en la métamorphosant la préoccupation de Miss Vaughan pour les religieuses en rupture de couvent : l'héroïne devenue provisoirement religieuse s'évade (de Jordanie), tandis que la religieuse est retenue prisonnière par sa nudité. C'est une sorte de pied de nez, un dernier facteur de distance par rapport au catholicisme que l'auteur a ménagé au profit de son personnage.

La personnalité et le destin du personnage principal de *The Mandelbaum Gate* expriment l'idée qu'il faut être Autre. Mais l'importance que donne Muriel Spark à ce thème est soulignée par l'accompagnement qu'elle lui fournit, au moyen de trois personnages d'importance diverse, représentant tous les niveaux de la hiérarchie romanesque.

Le premier est Freddy Hamilton. De la bonne société dont il est issu, du corps diplomatique auquel il appartient, Freddy a toute la dignité un peu compassée, toute la réserve. Son existence consiste à se replonger, chaque fin de semaine, dans «a delightful English atmosphere» chez ses amis Cartwright, en Jordanie, puis à s'en retourner en Israël (toujours sans sortir de Jérusalem) en composant les vers de remerciement qu'il enverra à son hôtesse et qui sont sa seule fantaisie. Par ailleurs, il écrit régulièrement de longs pensums à sa mère, qui vit à Harrogate, et à laquelle il est évidemment resté très soumis, malgré l'éloignement. Brusquement, il sort de sa léthargie. Ayant noué des relations cordiales avec Miss Vaughan, il l'écoute parler de ses projets de voyage en Jordanie, s'inquiète pour elle. En quelques heures il est transformé. Il détruit les lettres qu'il venait d'écrire pour résoudre un grave problème dans la vie de sa mère; ainsi libéré, il conçoit et exécute brillamment l'évasion de Barbara, la poursuite de son pèlerinage sous un déguisement, son hospitalisation clandestine quand elle tombe malade; il découvre l'espion que ses supérieurs cherchaient depuis des mois; et il devient l'amant de la sympathique Suzi Ramdez, jeune femme arabe émancipée. Soudain Freddy est devenu libre, déraisonnable, vivant, et heureux. Il est sorti de sa catégorie, est devenu Autre. Deux jours plus tard il rentre chez lui, indisposé, ayant perdu tout souvenir de son escapade. Son esprit, conditionné par cinquante ans de conformisme, a refusé d'enregistrer cette libération scandaleuse. Cependant, peu à peu, les souvenirs reviennent — et ce sont des souvenirs heureux. De cette brève crise qui l'a vu Autre l'espace de quelques heures, et qui était presque une maladie, il reste, dans la grisaille de son existence après son retour en Angleterre, l'impression de la seule période où il ait été vivant.

Le second personnage est Abdul Ramdez, l'Arabe aux yeux bleus qui vit en Israël. Son importance dans l'intrigue est mineure, mais son importance thématique est considérable. Le quatrième chapitre, «Abdul's Orange Groves», est consacré à son passé, sa personnalité, son mode de vie, dont l'intérêt est dans leur valeur exemplaire. Abdul est essentiellement un non-engagé : il refuse de s'intéresser à la cause sacrée des Arabes, et, plus généralement, il s'oppose à ce qu'il appelle «the System».

It included their fathers, the Pope, President Nasser, King Hussein, Mr. Ben Gurion, the Grand Mufti, the Patriarch of Jerusalem, the English Sovereign, the civil servants and upper militia throughout the world, and all other representatives of the police forces of life (p. 82).

Cette dernière expression est importante, désignant les gens innombrables qui, sans autorité statutaire particulière, prétendent régenter leurs semblables. Abdul fait tout pour n'appartenir à aucune des catégories dans lesquelles on pourrait le placer, multipliant les mensonges contradictoires, se plaçant de lui-même dans plusieurs catégories opposées : à la fois chrétien arménien, copte, catholique et musulman; membre dans sa jeunesse de tous les groupuscules «nationalistes» divergents, et sceptique à l'égard de tous; faisant ses propres affaires sous couvert d'espionnage pro-arabe, et trahissant au profit l'un de l'autre les Juifs et les Britanniques qui l'emploient comme agent secret. Sa véritable vie spirituelle, il la trouve dans une cave de Saint Jean d'Acre, fréquentée par d'autres non-engagés, the young at heart, who belonged to nothing but themselves (...) lapsed Jews, lapsed Arabs, lapsed citizens, runaway Englishmen (p. 104). Son meilleur ami, un Juif qui n'a pas compris qu'il devait haïr les Arabes, est le marginal par excellence :

The family had given him up because of his failure as a son, a Jew and an

Israeli; they held him in suspicion, but did not know what to suspect him of (p. 109).

Abdul semble avoir réalisé pour lui-même dans la joie ce qui pour Barbara Vaughan est un itinéraire parfois déchirant. Malgré son rôle mineur c'est un personnage auquel l'auteur s'est beaucoup attaché, et qu'elle a rendu attachant. Elle nous laisse l'impression que la philosophie d'Abdul, sa volonté d'être Autre, a son entière sympathie.

Miss Rickward, elle, n'a rien de sympathique, et l'auteur la traite avec assez de férocité. Mais quoique sur le mode grotesque, elle nous offre une dernière variation de la rage d'être Autre. Vieille fille endurcie, elle se laisse séduire avec la plus grande facilité par le type d'homme le moins fait, en apparence, pour réussir cette entreprise désespérée : un Arabe âgé, malhonnête et phalocrate. Cette intellectuelle à la tête froide et aux sens inexistantes abandonne tout pour lui, liquide son école, se convertit à l'Islam, et l'épouse. Pour risible que ce soit, c'est encore une manière d'être Autre, qui contribue à l'harmonie de l'ensemble.

L'espèce d'acharnement à échapper à toute définition, à se mettre en marge de toute catégorie, par lequel Muriel Spark caractérise le comportement de son héroïne, pourrait n'être qu'une étude de cas parmi d'autres. Mais la manière dont elle procède, dans l'agencement des épisodes, à la mise en marge systématique de Barbara Vaughan, le fait qu'à l'appui de ce motif central elle ménage une série d'éléments où, sous des formes variées, revient le même thème, nous indiquent que l'importance d'être Autre est une préoccupation majeure de l'auteur de *The Mandelbaum Gate*. C'est cette préoccupation qui donne au roman son unité de pensée (6) et l'une de ses raisons d'être.

Il n'est pas nécessaire qu'une préoccupation d'un auteur en tant qu'artiste soit liée à ses problèmes de vie privée. Il semble cependant, d'après ce que nous savons de la vie de Muriel Spark, et d'après certaines de ses déclarations, que ce soit ici le cas.

Mi-Juive, mi-Gentille, comme Barbara Vaughan, elle a elle aussi adopté la foi catholique, après quelques étapes intermédiaires (7). Mais pour elle aussi l'adhésion à l'Église ne va pas sans graves réserves, qui trouvent leur expression en particulier dans *The Comforters* (3). Elle définit ainsi son rapport au catholicisme : «The catholic belief is a norm from which one can depart» (8). L'implication d'une telle affirmation est que la raison d'être d'une norme est qu'on peut s'en écarter (de même que pour Barbara le fait d'être en religion implique le désir d'évasion). Ce qui va, évidemment, bien au-delà du simple problème de la foi ou de l'appartenance à une Église. En fait, les mots «outcast», «foreigner», qui définissent Barbara s'appliquent également, de son propre aveu, à son créateur. Se définissant comme «a constitutional exile» (9), elle dit de sa ville natale : «It was Edinburgh that bred in me the conditions of exile. It has ceased to be a fate, it has become a calling» (9). A sa vocation d'exil, Muriel Spark a donné forme artistique en faisant de *The Mandelbaum Gate* l'expression de la rage d'être Autre.

## NOTES

- (1) Muriel Spark, *The Mandelbaum Gate*, MacMillan, Londres, 1965 — The Reprint Society Ltd., 1966. Les références dans cette étude sont à cette dernière édition.
- (2) John Henry Newman, Evelyn Waugh, Graham Greene, Muriel Spark elle-même.
- (3) Muriel Spark, *The Comforters*, MacMillan, Londres, 1957.
- (4) En Écosse, pays d'origine de Muriel Spark, *cleg* signifie *horse-fly*, autrement dit *taon*. Ce n'est sans doute pas un hasard.
- (5) *The Revelation of St John the Divine*, III, 15–16. Ce passage est cité à plusieurs reprises dans le roman.
- (6) L'idée qu'on peut être défini par le regard des autres, l'idée d'un être qui, en devenant Autre, se fait sans cesse, au lieu d'être conforme à une essence préalable, s'apparentent à l'existentialisme, la philosophie préférée de Miss Rickward.
- (7) Voir Danielle Escudié, *Messages Chiffrés : les Contes de Muriel Spark*, Éditions Ophrys, Gap, 1982, p. 11.
- (8) Muriel Spark, «My Conversion», in *Twentieth Century*, CLXX (Autumn 1961), pp. 60–61. Cité par Ruth Whittaker, *The Faith and Fiction of Muriel Spark*, St Martin's Press, New York, 1982, p. 26.
- (9) Muriel Spark, «What Images Return», in Karl Miller, ed., *Memoirs of a Modern Scotland*, Faber, Londres, 1970, p. 151. Cité par Danielle Escudié, op. cit., p. 12.