

L'œuvre et ses contextes

I. Contexte historique : l'époque victorienne

L'époque victorienne est à l'image du Dr Jekyll et de sa demeure : biface.

En 1886, date à laquelle Stevenson publie *L'étrange cas*, la société britannique garde encore les marques de l'**apothéose du règne**. Cette période, qui s'étend de 1850 à 1870, a vu à la fois le triomphe du Royaume-Uni sur la scène mondiale et l'affirmation de valeurs sociales, morales et religieuses presque indiscutées.

Sur le plan économique, on a alors assisté à un développement sans précédent de l'industrie sous toutes ses formes, tel que la Grande-Bretagne a conquis de très nombreux marchés étrangers. La colonisation, qui est en plein essor et à l'origine d'importantes ressources, vient couronner cette prospérité économique ainsi que le rayonnement du pays à l'étranger. En 1876, Victoria est proclamée impératrice des Indes. À l'extérieur comme à l'intérieur, on admire la puissance du royaume.

En effet, malgré la persistance d'inégalités criantes et d'une forte hiérarchisation sociale, le régime a réussi à s'imposer et se faire reconnaître un peu partout. Le développement économique a favorisé l'essor des classes moyennes et un certain nombre de réformes sociales et législatives, telles que l'extension du droit de vote à un million de non propriétaires ont permis de réduire partiellement le fossé entre les différentes couches de la société. Cimenté en outre par des principes idéologiques rigoureux fondés



sur la morale puritaine, la religion, et l'idée d'une sorte d'« inégalité naturelle », l'ordre établi reste presque unanimement accepté.

C'est avec le début des années 1870 que cet **équilibre commence à se fissurer**. En effet, on assiste alors à une crise économique qui, bien qu'elle touche principalement l'agriculture, entraîne une crise de récession importante qui relance le chômage, et avec lui les mouvements sociaux. Les écarts se creusent à nouveau fortement au point qu'on estime à l'époque qu'entre un quart et un tiers des habitants des villes vivent dans un état d'extrême pauvreté ou d'indigence. Des écrivains comme Dickens n'auront de cesse de dénoncer cette situation (*Oliver Twist*, 1838, *Les Temps difficiles*, 1854). Apparaissent alors toutes sortes de groupes marginalisés, femmes, jeunes, immigrés, victimes de diverses discriminations. **La délinquance et la criminalité augmentent** (les crimes de Jack l'éventreur datent de 1888).

Ce n'est pas un hasard si Stevenson choisit Londres et non son Edimbourg natal pour situer l'action de *L'étrange cas*. Par sa topographie très particulière, cette capitale résume la logique du système. En dehors de l'East End, véritable ghetto qui regroupe des populations d'une extrême pauvreté, les autres quartiers sont à la fois proches et séparés. Contrairement à ce qui se passe dans de nombreuses capitales, le centre de Londres, relativement resserré dans l'espace, est socialement très hétérogène et sans frontières nettement délimitées. Il regroupe aussi bien des quartiers riches (anciens, comme celui que semble habiter Jekyll; plus récents, comme Cavendish Square où habite Lanyon) que d'autres, très mélangés, en particulier Soho, où s'est précisément installé Hyde. Mais il faut bien se garder d'assimiler ce dernier quartier à l'East End. Soho abrite une population très diversifiée, souvent d'origine étrangère, mais n'est qu'à quelques centaines de mètres de Regent's Park ou de Cavendish Square, et ne représente nullement une enclave isolée à l'intérieur de ce centre. Il s'agit plutôt de sa face inavouée. Le quartier est hétérogène et constitue un haut lieu de la prostitution, mais la « gentry » peut venir s'y encanailler en toute sûreté avant de rentrer bourgeoisement dans le foyer familial tout proche. Il faut être le très puritain Utterson pour s'émouvoir alors de la découverte d'un tel quartier, finalement assez « sage ».

Le centre de Londres est ainsi à l'image de la maison de Jekyll, offrant une façade de respectabilité d'un côté et une face moins présentable de l'autre, mais sans pour autant qu'il y ait de frontière nette entre les deux.

On peut en juger par les interrogations de ce digne personnage de *De l'importance d'être constant* (O. Wilde, 1895) qui s'inquiète pour des raisons d'honorabilité de savoir dans quelle partie d'une rue habite le héros. De même, le début du film de G. Cukor, *My fair Lady*, rend parfaitement compte de la réalité d'alors, lorsqu'il présente le très respectable professeur Higgins rencontrant une petite bouquetière à la sortie de l'Opéra. À l'époque, les halles de Londres et l'Opéra de Covent's Garden étaient situés exactement au même endroit. Le centre de la capitale est un espace totalement fusionnel. Les lieux sont aussi doubles et composites que les êtres.

Afin de fuir cette sorte de « nouvelle Babylone » qu'est devenue Londres aux yeux de certains, une certaine bourgeoisie aisée se réfugie dans des quartiers excentrés, voire suburbains. On n'est pas surpris de constater qu'Uttersson habite Gaunt Street, petite rue au sud de la Tamise à l'écart de tout.

La capitale de la Grande-Bretagne ne reflète pas seulement l'ambivalence de ses habitants, mais aussi toutes les contradictions d'une situation idéologique et sociale dont *L'étrange cas* se fera l'écho critique. De Cavendish Square à Soho il n'y a qu'un pas. En apparence, l'ordre règne. En profondeur, tous les fondements sur lesquels s'est établi le règne s'effritent.

Sur bien des plans, au lieu de chercher des remèdes appropriés, la société victorienne se cache les yeux ou, pire, pratique la fuite en avant. Nombreux sont ceux qui accusent les classes populaires d'être responsables, par leurs « vices » et par leur paresse, de leur propre misère. Dans la même logique, se créent toutes sortes de ligues de tempérance qui, au nom de principes sociaux, moraux et religieux, dénoncent lesdits « vices » (boisson, sexualité, etc.) ; le sentiment religieux retrouve un élan nouveau, et on ne cesse d'exalter les valeurs familiales. Bref, c'est le retour à l'ordre moral.

Cet ordre moral prétend s'imposer à chacun, comme le souligne l'Écos-sais Stevenson dans un texte quelque peu dérangent pour l'époque :

« Nous ne faisons rien, nous ne disons rien qui ne soit estampillé aux armes de la Reine. Nous sommes Anglais jusqu'à nos souliers et dans notre digestion. Et de tous les dogmes par lesquels, nous guidons nos jeunes gens, il n'est pas un seul

que nous ne professions nous-mêmes, entre le sommeil et la veille, la mort et la vie, dans une suspension de tout raisonnement¹. »

Comme le suggère Stevenson, derrière cette façade, la pratique est toute autre. Le discours officiel célèbre la famille, mais les classes dominantes justifient pour elles-mêmes la régulation des naissances au nom de la préservation du patrimoine et du souci de l'avenir de leurs enfants; on se déchaîne contre tout ce qui touche à la sexualité mais une loi de 1885 vient en annuler une autre plus ancienne qui s'opposait à la prostitution, ce qui n'empêche pas par ailleurs la condamnation sans réserve de l'homosexualité. Oscar Wilde en fera peu après l'amère expérience. L'hypocrisie règne en maître.

Stevenson peut ainsi ajouter ironiquement dans le même texte: « En considérant autour de moi les manifestations de notre société chrétienne, j'ai souvent été tenté de m'écrier: mais qu'est-ce donc que l'Antéchrist²? »

Tous les germes de ce qui sera *L'étrange cas du Dr Jekyll et de M. Hyde* sont déjà là. Dans cette œuvre qui marque un tournant dans la carrière de l'écrivain et dont on s'est appliqué tout de suite à gommer le caractère subversif, Stevenson règle bien des comptes.

II. Stevenson et son œuvre

A. Éléments de biographie

« Étranger dans ma propre maison » : ces mots de Jekyll alors qu'il vient de revêtir pour la première fois la personnalité de Hyde pourraient aisément s'appliquer à Stevenson lui-même.

Né le 13 novembre 1850 à Edimbourg, il ne supportera jamais la domination de fait que l'Angleterre exerce sur sa terre natale; issu d'un milieu puritain aisé qui cherche à l'imprégner quotidiennement de l'idée du péché, il n'aura pas de mots assez durs pour **dénoncer l'éducation qui lui**

1. « Le choix d'une profession », 1881, in R.L. Stevenson, *Essai sur l'art de la fiction*, p. 118, Payot, 1992.

2. *Ibid.* p. 119.

a été imposée. Dès son enfance, le jeune Robert Louis cherche à se libérer des carcans tout en faisant l'expérience concrète de la duplicité du monde. On sait que sa nurse le berçait des « exploits » du diacre Brodie, « respectable artisan le jour et cambrioleur la nuit » comme le rappellera son épouse Fanny qui précise au passage que la chambre de l'enfant comportait une bibliothèque et une commode fabriquées par cet étrange personnage¹. Nul doute non plus que l'histoire du Dr Knox, chirurgien d'Edimbourg qui achetait les corps des victimes assassinées par ses deux célèbres pourvoyeurs, Burke et Hare, afin de poursuivre ses travaux anatomiques, lui ait été très tôt révélée. Cette histoire lui fournira plus tard la matière d'une nouvelle, d'un essai et d'une pièce de théâtre. Il n'y a rien d'étonnant dans ces conditions qu'il ait pu écrire avec une amère lucidité sur ses contemporains: « Une sagesse qui professe ainsi un ensemble de valeurs et s'appuie cependant sur de toutes autres ne peut prétendre passer pour un guide de conduite très absolu, ou rationnel². »

Prisonnier aussi de l'affection pulmonaire qui finira par l'emporter, le jeune garçon s'évade de ce monde à la fois par l'écriture de récits d'aventures et par les voyages sur le continent destinés à le soigner. Dès 1872, cet « étranger dans (sa) propre maison » comme il s'est défini lui-même ailleurs³, ne séjournera plus en Écosse qu'épisodiquement, parcourant l'Europe et les Etats-Unis avant de s'installer définitivement aux Samoa.

Dans cette même logique, Stevenson a tôt fait de secouer le joug paternel. Après avoir causé un premier scandale familial en proposant à une prostituée de sa connaissance de l'épouser, il abandonne rapidement ses études d'ingénieur pour commencer des études de droit un peu chaotiques compte tenu qu'il fréquente davantage les tripots que les bancs de l'Université. Dans la foulée, il provoque un autre scandale en révélant à son père qu'il a **perdu la foi**. Au milieu de tout cela, il se consacre avant tout à ses deux activités majeures: **les voyages**, notamment en France, et **l'écriture**. Finalement chassé du toit familial, le jeune homme rencontre alors une Américaine, divorcée et mère de deux enfants, de dix ans plus âgée que lui, Fanny Osbourne, avec qui il aura une liaison avant de l'épouser en 1880 malgré l'avis de sa famille et de ses amis. Autre personnage double, Fanny

1. « Souvenirs de M. Hyde » in R.L. Stevenson, *op. cit.*, p. 402.

2. « Le choix d'une profession », *ibid.*, p. 119, 1879-1888.

3. *The Foreigner at Home*, 1882.

jouera toute sa vie un rôle ambigu auprès de lui: d'un côté celui d'une épouse aimante et dévouée, veillant attentivement sur sa santé; de l'autre, celui d'un censeur rigoureux, contrôlant aussi bien les relations que les écrits de son mari.

Dans le même temps, Stevenson ne cesse d'écrire. En 1879, il publie son premier livre important: *Voyage avec un âne dans les Cévennes*. En 1881, il écrit en six mois *L'Île au trésor*, publié deux ans plus tard, et qui remporte un triomphe immédiat, tout comme *Les Nouvelles mille et une nuits* (1883). Dès lors, Stevenson est un **écrivain mondialement connu et reconnu**, y compris des plus grands, comme en témoigne son amitié indéfectible avec Henry James avec qui il entretient une correspondance régulière de 1884 jusqu'à sa mort. Les romans se succèdent avec un inégal succès: *Le Prince Othon* et *Le Dynamiteur* (1885), *L'étrange cas du Dr Jekyll et de M. Hyde* et *Enlevé!* (1886). En 1888, avant d'abandonner définitivement l'Europe pour l'Amérique du Nord puis les îles du Pacifique, il publie *La Flèche noire* auquel succèdent l'année suivante *Le Maître de Ballantrae* et *Un mort encombrant*.

Définitivement installé aux Samoa avec sa femme et adopté par les indigènes qui l'appellent « le conteur d'histoires », il écrit encore *Le Trafiquant d'épaves* (1891), *Catriona* et *Veillées des îles* (1893) avant de mourir brutalement d'une hémorragie cérébrale en 1894, laissant inachevé *Herminston le juge pendeur*, qui s'annonçait comme l'un de ses principaux chefs-d'œuvre.

B. Stevenson, un orfèvre de la langue

En tant qu'écrivain, Stevenson a été en quelque sorte victime de son succès. Sous prétexte qu'il était lu par un très large public, notamment enfantin, on l'a rapidement réduit au statut d'écrivain pour la jeunesse, avec toute la condescendance que cela suppose. C'est méconnaître qu'il est l'un des plus importants stylistes de l'histoire de la littérature.

Il suffit déjà pour s'en rendre compte de se pencher sur les multiples textes théoriques que Stevenson a consacrés au roman en particulier et à la littérature en général. Dans un essai fondamental intitulé sans ambiguïté *Quelques considérations techniques sur le style en littérature* (1885), il s'interroge longuement sur tous les aspects de l'art de l'écrivain: choix des mots selon leur sens et leur sonorité, structure de l'œuvre, rythme de la

phrase, etc.. On y trouve notamment cette remarque très éclairante pour comprendre son travail d'écrivain.

« Le style est synthétique et l'artiste, cherchant pour ainsi dire un axe autour duquel tresser, se saisit de deux ou plusieurs éléments à la fois, deux ou plusieurs points de vue sur son sujet, puis les combine, les implique et les met en contraste; et alors que dans un sens il cherche simplement une occasion pour amener le nœud nécessaire, il se trouve, dans l'autre, qu'il a grandement enrichi la signification de son propos, ou rassemblé en une seule la matière de deux phrases¹. »

En pleine apothéose du naturalisme et de la recherche de la précision lexicale la plus absolue, il faut se représenter le bouleversement introduit par Stevenson: « Une chose est d'observer et de disséquer, avec la logique la plus aiguë les complications de la vie et de l'esprit humain, une autre de leur donner chair et sang [...]. La première est de la littérature, mais la seconde est quelque chose de plus, qui touche au grand art². »

C'est d'ailleurs l'un des aspects de son œuvre qui susciteront le plus l'admiration de Marcel Schwob: « Le réalisme de Stevenson est parfaitement irréel, et [...] c'est pour cela qu'il est tout puissant. [...] Nous avons trouvé chez bien des écrivains le pouvoir de hausser la réalité par la couleur des mots; je ne sais pas si on trouverait ailleurs des images qui, sans l'aide des mots, sont plus violentes que les images réelles³. »

C'est Stevenson encore qui, en 1884, alors qu'il ne s'est fait vraiment remarquer que par *L'Île au trésor*, se permet d'adresser à Henry James, auteur reconnu depuis déjà longtemps, un texte mi-respectueux, mi-polémique, « Une humble remontrance », en réponse à l'article de l'écrivain américain « L'art de la fiction ». Il y écrit notamment ces phrases sur lesquelles peuvent méditer tous ceux qui voient dans la littérature une *mimesis**: « Le roman – qui est une œuvre d'art – existe non par ses ressemblances avec la vie, inévitables et matérielles comme une chaussure est faite de cuir, mais par son incommensurable différence avec elle, différence délibérée et significative, constitutive de la méthode et du sens de l'œuvre. » Et il précise aussitôt après: « Et pour chaque nouveau sujet – ici encore toute l'étendue

1. *Ibid.* p. 251-252.

2. « À bâtons rompus sur le roman », 1882, *ibid.* p. 211.

3. « Robert Louis Stevenson », in *Spicilege*, 1896.

du ciel me sépare de M. James – le véritable artiste changera sa méthode et son angle d'attaque. Ce qui, dans un livre, était une qualité deviendra dans un autre un défaut ; ce qui faisait la réussite d'un récit paraîtra dans le suivant inadéquat et ennuyeux¹. » James, loin de traiter par le mépris cette intervention d'un jeune auteur encore inconnu il y a peu, lui répond aussitôt : « C'est un luxe, en ces temps immoraux, de rencontrer quelqu'un qui écrive vraiment. » (Lettre à Stevenson du 5 décembre 1884).

Non seulement leur correspondance atteste de l'intérêt passionné que chacun manifestait pour les réflexions et les recherches littéraires de l'autre, mais James publiera même un long essai sur l'art de Stevenson, comme il le fit sur Flaubert ou Balzac, et dans lequel il écrit : « M. Stevenson aime avant tout le style, et le sien n'a rien d'accidentel ni d'hésitant [...]. Chacun de ses livres est une œuvre indépendante, une fenêtre ouverte sur un point de vue nouveau. » Et de louer à propos de *L'étrange cas* « l'art de la représentation, la forme extrêmement réussie². » Plus tard encore, il lui écrit à propos de *Catrina* : « Voilà bien longtemps qu'une phrase décente n'avait été tournée en langue anglaise. Nous devenons systématiquement plus vulgaires et plus vils. La seule lueur à l'horizon, c'est que vos livres sont appréciés » (Lettre du 21 octobre 1893).

H. James n'est d'ailleurs pas le seul contemporain de Stevenson à avoir mesuré la portée de son écriture. Outre Marcel Schwob, Conan Doyle lui adresse un hommage sans réserves dans son article sur « Les méthodes de M. Stevenson en matière de fiction » (1890). Quant au grand poète anglais Hopkins, lui-même illustre par ses recherches formelles, il n'hésite pas à déclarer : « Stevenson est le maître du style, et chacune de ses phrases est ciselée à l'instar d'un poème³. » Plus près de nous, Borges a toujours parlé de son admiration pour l'écrivain, et notamment pour son étonnant « Un chapitre sur les rêves » (1888), prolongement théorique de *L'étrange cas*, et annonciateur par bien des aspects de la théorie freudienne du rêve.

On le voit, Stevenson est bien loin d'être un simple « écrivain pour la jeunesse ».

1. *op. cit.* p. 236.

2. *Robert Louis Stevenson*, 1887.

3. *The Letters of G. M. H. to Robert Bridges*, 1886.