

Daniel Couégnas

John Buchan, Le récit d'espionnage et la thématique du regard

"An old man with a young voice
who could hood his eyes like a hawk."
(*The Thirty-nine Steps*, chap. 1)

De Buchan, découvert à l'époque de l'adolescence, j'avais gardé deux souvenirs marquants. Le premier avait trait à une découverte « structurale » avant la lettre : cet auteur britannique du début du XXe siècle (1875-1940), bien qu'il écrivit des romans qui me passionnaient, me donnait l'impression de raconter inlassablement la même histoire... Le second souvenir lié à l'auteur des *Trente-neuf Marches* concernait un personnage de ce même roman, un redoutable espion allemand dont le regard présentait une particularité aussi inquiétante qu'inoubliable. J'ai saisi l'occasion que m'offrait le projet « Ecoutes secrètes, regards dérobés » pour réexaminer de manière un peu plus objective et systématique ces lointaines impressions de lecture...¹

1. Une paranoïa politique : aperçu de l'univers romanesque de J. Buchan

Après examen de la demi-douzaine de récits de fiction de John Buchan auxquels nous avons pu avoir accès – l'oeuvre complète en comporte environ 25 –, il nous est possible d'ébaucher le contour d'une thématique obsédante qui semble rejoindre les préoccupations de l'administrateur, homme politique et homme d'Etat britannique qu'il fut.

Par delà les variations du cadre géographique et historique, des constantes narratives et thématiques apparaissent. *Le Prêtre Jean* (*Prester John*, 1910), dont l'action se déroule en Afrique australe sous domination britannique, propose au lecteur un récit d'aventures exotiques derrière lequel percent les inquiétudes géopolitiques de l'auteur. David Crawford, jeune négociant d'origine écossaise fraîchement débarqué, prend progressivement conscience de l'activité mystérieuse qui se développe dans la brousse et les villages indigènes situés aux alentours de ses entrepôts. Au fil de ses chevauchées solitaires dans le *veld*, de ses explorations et des renseignements qu'il glane lui-même ou par l'intermédiaire d'informateurs du cru, il met à jour les activités d'un mystérieux prêtre Jean, pasteur noir dont le christianisme de façade camoufle le projet de débarrasser le pays des Britanniques pour leur substituer un royaume africain dont il prendrait la couronne. Le héros-narrateur découvre qu'une importante troupe armée, regroupant nombre de tribus, est sur le point de s'emparer par la force de la colonie. La patrie – ou tout au moins un morceau de l'Empire – est donc bien en danger, à l'image de ce qui s'était passé dans la réalité une décennie plus tôt lors de l'épisode des Boërs, par exemple. Le roman de Buchan met l'accent sur l'aventure du renseignement, au cours de laquelle une guerre secrète précède le possible conflit armé. Un autre élément fondamental de ce livre – et la mise en perspective avec d'autres romans de Buchan

le confirme sans équivoque – , est la création du personnage du prêtre Jean au charisme dangereux, mélange de duplicité et de sincérité, génial organisateur d'une révolte des peuples noirs colonisés.

Au début de la Première Guerre mondiale, Buchan écrit *Salut aux Coureurs d'aventures* (*Salute to Adventurers*, 1915), roman d'aventures historiques se déroulant au XVII^e siècle dans la colonie britannique de Virginie. Ici encore, le héros, Andrew Garvald, est un jeune négociant curieux de paysages neufs qui va assez rapidement découvrir que de sérieuses menaces remettent en question la survie des Virginiens. A l'Ouest du territoire, les tribus indiennes sont en train de se fédérer pour préparer une dangereuse opération guerrière contre les colons. Andrew Garvald, avec l'aide des blancs les plus lucides et les plus déterminés, organise un réseau de surveillance et d'information sur ce qui se trame aux limites du territoire. Il contribue également à l'équipement et à l'organisation de tous ceux qui, sur le modèle du « Minute man » américain de la frontière, sont prêts, au premier signal, à s'opposer *manu militari* aux attaques des Indiens. Comme dans *Prester John*, Buchan imagine un personnage qui sert de catalyseur à la révolte. Il s'agit d'un pauvre diable, ex-matelot sujet à des crises hystérico-mystiques qui, après avoir prêché les faibles d'esprit sur les landes écossaises, s'est embarqué pour le Nouveau Monde afin d'enrôler les Indiens dans une sorte de croisade contre les blancs.

Un autre point commun aux deux romans tient à la relation particulière que le héros entretient avec le fauteur de troubles. Dans les deux cas, cette relation remonte à l'adolescence ou à la jeunesse du héros, créant un souvenir marquant, à la limite du traumatisme parce qu'elle a eu pour décor un environnement nocturne, isolé, cauchemardesque. Dans *Prester John*, David Crawford et deux garnements de son âge, rêvant d'aventures sur une plage écossaise isolée à la tombée de la nuit, découvrent que le pasteur noir qui vient de prêcher à l'office du dimanche se livre clandestinement à des pratiques magiques. Découvert par le Noir, séparé de ses camarades, David échappe de justesse au sorcier qui s'est lancé à sa poursuite, et qu'il réussit à blesser en lui lançant un caillou occasionnant une blessure qu'il reconnaît plus tard et dont la cicatrice visible confirme la réalité de cette aventure-cauchemar. Dans *Salute to Adventurers*, Andrew Garvald rencontre pour la première fois le prêcheur illuminé dans l'obscurité et la pluie des collines écossaises. L'irrationnel et le danger physique se côtoient dans cette expérience de jeunesse qui va se révéler fondamentale à divers égards. En effet, dans chacun des deux romans, le héros, transporté sous d'autres latitudes (l'Afrique du Sud, l'Amérique du Nord), découvre, en retrouvant le protagoniste inquiétant, à quel point leurs destins sont liés dans ce qui, pour David comme pour Andrew, constitue l'épreuve finale d'une sorte de roman d'apprentissage. Plus encore, quelque chose comme une forme de complicité, de compréhension réciproque, voire d'estime mutuelle, s'installe à divers degrés entre le héros et son adversaire. Dans *Salute to Adventurers*, et du côté d'Andrew Garvald, cette relation se nuance de duplicité – il essaie de manipuler Muckle John en feignant d'entrer dans sa folie mystique, mais joue aussi sur ses bons sentiments – et aussi de pitié.

Durant la deuxième année de la Première Guerre mondiale, à l'époque de *Salute to Adventurers*, Buchan écrit son livre le plus célèbre, *Les trente-neuf Marches* (*The Thirty-nine Steps*, 1915). Ici, plus d'exotisme ou de distance historique : comme bien d'autres auteurs du roman d'action – Conan Doyle, Leblanc, Leroux... –,

Buchan propose au lecteur *le ici et maintenant* d'une intrigue contemporaine sur fond de guerre. Le récit a pour cadre la Grande-Bretagne (Angleterre et Ecosse) durant le printemps de 1914, juste avant le début des hostilités. Si, comme David Crawfurd et Andrew Garvald, le héros-narrateur, Richard Hannay, est allé chercher fortune outre-mer (en Afrique du Sud), il rentre en métropole riche et désœuvré, ignorant encore que le hasard et l'Histoire vont se charger de l'occuper en lui forgeant un destin d'agent secret. A cet égard, l'identité générique dominante du livre ne fait guère de doute. La brève rencontre de Hannay avec l'agent américain Scudder, les révélations de ce dernier relatives à l'existence d'une organisation internationale occulte qui essaie de provoquer une guerre en Europe, son assassinat dans l'appartement du narrateur, tous ces éléments thématiques et narratifs affirment sans ambiguïté, dès le premier chapitre, que le lecteur se plonge dans un roman d'espionnage. Hannay démasque et fait arrêter les agents allemands qui tentaient de percer les secrets de la marine britannique. Succès, donc. Le héros-narrateur a bien mérité de la mère-patrie. Succès, mais *partiel*, accordé à une relative exigence de réalisme historique : le dernier paragraphe du roman annonce la guerre, six semaines plus tard. Et succès partiel signifie aussi potentiellement récit *sériel* : l'agent secret Hannay reprendra bientôt du service...

Sans surprise, mais ici de manière très appuyée, ce roman d'espionnage emprunte des traits au roman d'aventures, et Buchan semble poursuivre ses variations dans l'écriture d'une même histoire. Si Hannay échappe à ses ennemis et les met en échec, c'est en partie grâce à l'expérience de terrain et à l'endurance physique qu'il a acquises en Afrique du Sud : le coureur des bois, le chercheur de pistes, n'est jamais très loin derrière le détective et l'agent secret...² Andrew Garvald procède du Natty Bumpo de Cooper et préfigure Hannay.

Dans la continuité de l'oeuvre de Buchan, la menace contre la patrie ou la communauté civilisée s'incarne en une personnalité forte, inquiétante, dont le charisme ou les facultés intellectuelles hors du commun donnent du fil à retordre au héros. Dans *The Thirty-nine Steps*, il s'agit d'un « archéologue chauve » sur lequel nous reviendrons *infra*.

Reprenant du service l'année suivante sous la plume de Buchan, Richard Hannay, officier dans les tranchées, est amené à quitter son unité pour se lancer dans une nouvelle aventure d'espionnage. Dans *Le Prophète au manteau vert* (*Greenmantle*, 1916), il met en échec la tentative allemande de provoquer une guerre sainte des Musulmans contre l'Europe. Ce processus de manipulation idéologico-religieuse conduit le romancier à rendre plus complexe la distribution des rôles dans le camp adverse. Le prophète, « Greenmantle », n'apparaît qu'en arrière-plan du récit, et sa force charismatique n'est potentiellement nuisible que par la volonté d'une femme supérieurement intelligente et foncièrement mauvaise dont « toute la vie n'est qu'un jeu d'échecs infernal ».³

La même année que *Greenmantle*, Buchan met en scène le personnage de Leithen, avocat et membre du Parlement, dans le roman *La Centrale d'énergie* (*The Power House*). L'adversaire du héros est un richissime collectionneur d'art, germanophile, Andrew Lumley, qui développe d'inquiétants propos sur le pouvoir suprême lié à la possession de connaissances cachées. Il fait allusion à une sorte de société secrète, la « Centrale d'énergie », détentrice de ce savoir. Comme dans la plupart des romans de Buchan analysés *supra*, le héros-narrateur est sensible à l'influence

fascinatrice, à la pénétration et au brio intellectuel de son interlocuteur. Mais cette domination ne sera que temporaire, dans un affrontement dont la nature particulière mérite d'être signalée, et qui tient notamment au contraste existant entre les personnalités des héros de Buchan, Hannay et Leithen. Le premier est un homme d'action, aventurier colonial, sportif, officier de l'armée anglaise, constamment en train de parcourir l'espace britannique - les landes d'Ecosse dans *The Thirty-nine Steps* – puis européen – dans *Greenmantle*. Avec Leithen, juriste, politicien, sédentaire, le récit d'aventures s'estompe derrière des péripéties où le renseignement, la captation d'informations, la transmission de documents dominant alors même que le héros narrateur ne s'éloigne guère de Londres, essayant d'apporter son aide à distance à un ami en fuite poursuivi à travers l'Europe par la haine homicide de Lumley qui, lui non plus, ne se déplace guère.

On le voit, du roman d'aventures exotiques ou historiques au roman d'espionnage de cadre contemporain, ou à quelque chose qui se rapproche plus du récit policier à caractère politique (*Les trois Otages/ The Three Hostages*, 1924), dans lequel Richard Hannay affronte Medina, un fascinant criminel, membre du Parlement, poète et homme de salon, Buchan décline sur le mode narratif son obsession de la guerre secrète, des menées occultes de ceux qui veulent mettre en péril la civilisation occidentale et, surtout, son plus beau fleuron à ses yeux, l'Empire britannique à un moment de son histoire où, en ce début du XXe siècle, il est entré dans sa phase de déclin, notamment en ce qui concerne sa suprématie maritime. Bien entendu, le contexte géopolitique fait que l'Allemagne et ses espions occupent une place de choix dans le camp des agresseurs.⁴

2. Voir, être vu : le roman du regard

Poursuite, traque, enquête : c'est toujours le regard, l'observation qui sont au centre de la dynamique narrative de Buchan. L'instrument de travail principal, voire unique, est l'oeil humain, éventuellement secondé par des jumelles ou par l'avion – cf. *infra*. Les gadgets technologiques viendront plus tard dans l'histoire du roman d'espionnage. Compte tenu du fait que Buchan utilise le vieux *topos*, particulièrement présent dans la fiction anglo-saxonne, de l'affrontement entre les forces du Mal absolu et la coalition des « braves gens » rassemblés autour du héros, il peut être intéressant d'examiner ce qui distingue précisément ces différents groupes, et notamment leurs principaux représentants.

Buchan ne met pas en scène de super-héros. Ses héros-narrateurs ne sont ni des Sherlock Holmes ni des James Bond. Ils n'ont pas organisé leur vie antérieure pour se consacrer aux activités de l'enquête ou du contre-espionnage. C'est l'aventure qui vient les chercher, alors même que leurs projets de vie sont tout autres, ou qu'ils s'ennuient dans la routine de l'inaction. Leur existence et leur personne sont plutôt prosaïques et en font des *individus moyens* et conscients de l'être. Mais ces individus moyens vont révéler leurs qualités dans l'action. Et déjà on se trouve ici au coeur du système axiologique et idéologique de Buchan. En effet, face à une menace hyperbolique, absolue, monstrueuse, le héros représente toujours à divers degrés *la collectivité*, dans sa diversité, mais aussi dans sa banalité presque triviale, et surtout, au moins au début du récit, dans sa *cécité* naïve, ignorante des menées occultes de ceux qui projettent de porter atteinte à l'ordre social, politique, etc.

Tels sont David Crawford ou Andrew Garvald, pragmatiques jeunes négociants

d'abord soucieux de leurs affaires, Richard Hannay, ingénieur des mines en passe de vivre confortablement d'une fortune rondelette acquise en Afrique du Sud, ou encore Leithen, homme de loi tranquille et Membre du Parlement : des bourgeois ou petits-bourgeois post-victoriens. Individus moyens lancés dans une entreprise dont le caractère exceptionnel va leur être progressivement révélé, ces personnages constituent en tant que tels un procédé textuel et pragmatique de la littérature de grande diffusion susceptible de passionner un grand nombre de lecteurs. L'ancrage réaliste, ou pseudo-réaliste, dans une expérience humaine d'abord banale – le héros nous ressemble – favorise et cautionne l'adhésion à un univers d'aventures, de rêve, un *ailleurs* nous permettant de nous évader par procuration. Se pose ici la question des desseins du romancier lorsqu'il utilise un procédé usé jusqu'à la corde par la littérature de grande diffusion. Son ambition ne nous semble pas se limiter banalement au souci de faire du chiffre – lectorat, tirages, droits d'auteur. Il y a là un *moyen* plus qu'une fin, le souci d'attirer l'attention du plus grand nombre sur les dangers secrets qui, d'après lui, menacent la communauté, l'Empire, la démocratie, l'Occident et dont Buchan, haut responsable de l'information et du renseignement pendant la Première Guerre mondiale,⁵ était parfaitement conscient, jusqu'à l'obsession. Ses livres, empruntant la voie du récit d'espionnage, peuvent donc être lus comme des ouvrages fictionnalisés d'initiation à la guerre secrète que se livrent les puissances politiques, voire comme des romans à thèse. Mais quelle est la nature, quels sont les traits du danger contre lequel l'auteur met en garde ses lecteurs ?

Ce *Mal absolu*, dont les desseins sont tout de *domination*, peut prendre l'allure de forces jugées régressives sur le plan de la « civilisation » telle qu'on la conçoit avant 1914 : la Virginie est menacée par les Indiens, l'Afrique du Sud britannique par les tribus noires. Mais la menace peut provenir de puissances techniquement développées, « modernes » : l'Allemagne et ses alliés durant la Première Guerre mondiale. Le conflit entre les camps du Bien et du Mal est mis en scène Chez Buchan par l'intermédiaire de l'efficacité des regards, par l'affrontement de protagonistes qui se servent avant tout de leurs yeux pour repérer et identifier l'ennemi, le percer à jour avant que lui-même ait réussi la même opération en sens inverse. Tous les personnages de Buchan, au moins dans *The Thirty-nine Steps*, *The Power House* et *Greenmantle*, sont à un moment ou à un autre du récit décrits notamment par leurs yeux, leur regard et, plus précisément, par la capacité de ce regard à traverser l'illusoire écran de la réalité banale, offerte à tous, pour atteindre le monde secret de l'information cachée, des menées occultes, de l'activité d'espionnage/contre-espionnage. *Instruments* d'investigation, les yeux sont d'ailleurs tout autant *révélateurs* de cette autre réalité parce qu'ils dévoilent, au moins en partie, ce qu'ils cachent, et cela n'échappe pas au héros. Le regard de l'espion ennemi *déshumanise* ce dernier, trahissant du même coup la nocivité fondamentale de sa quête.

Que cela soit immédiatement perceptible ou non, les personnages de Buchan sont remarquables par leur *regard pénétrant*. Hannay « possède des yeux d'aigle »⁶ dont il a développé l'efficacité dans les étendues de la brousse sud-africaine. Lorsqu'il parvient à s'échapper de la lande écossaise, il reconnaît sir Walter Bullivant, secrétaire permanent du Foreign Office, à « ses yeux bleus et bizarres [qui] semblaient voir profondément ».⁷ Scudder, l'agent américain dont la rencontre avec le héros déclenche l'affaire des *Trente-neuf marches* est remarquable par ses

« petits yeux bleus et vrilleurs ». Dans *The Three Hostages*, Hannay, croisant Edward Leithen, le héros de *The Power House*,⁹ le décrit comme « [...] un homme taillé à coups de serpe, avec des yeux perçants dans une face blême ». ¹⁰ Et l'on pourrait, bien entendu, fournir d'autres exemples dans lesquels le regard est évoqué classiquement par le biais des métaphores de la pénétration dans son dynamisme agressif, intrusif. On verra plus loin qu'une autre manière, moins convenue, de décrire certains regards enrichit et éclaire l'univers romanesque de Buchan.

Quoi qu'il en soit, le motif du regard tend à envahir cet univers romanesque dont la dominante thématique est l'espionnage. Dès lors, l'absence de regard devient elle-même signifiante. Les lunettes des Allemands, dont parle Peter Pienard, signifient-elles seulement, comme il le prétend, qu'« en tant que nation [...] ils sont toujours à épier » ?¹¹ Oui, si l'on admet que les lunettes, tout en améliorant la vision, permettent aussi d'occulter l'intention de mieux voir. Pas de regard *cache* et *révèle* à la fois le dessein de l'espion. C'est la fonction des verres fumés¹² de Lumley, le (très) germanophile collectionneur britannique qu'affronte Leithen. Quant aux lunettes du cantonnier dont Hannay croise le chemin et dont il va provisoirement prendre la place pour dérouter ses adversaires, elles contribuent à rendre vraisemblable son déguisement : " Specky " ¹³ (binoclard), le vrai cantonnier, protège ses yeux enflammés par la poussière. Pour compléter l'illusion, Hannay en introduit un peu dans ses yeux, modifiant du même coup son regard, considérant que « [a]ucun détail ne devait échapper aux gens contre qui [il] étai[t] en lutte. »¹⁴ Dans le même roman, Hanney, monté dans un wagon presque vide, éprouve le besoin de rester sur ses gardes à cause de la présence d'un chien de berger qu'il décrit ainsi : "A wall-eyed brute that I mistrusted. " ¹⁵ Quelque traduction que l'on donne du qualificatif " wall-eyed ", ¹⁶ on comprend que l'univers du héros est contaminé par une sorte d'obsession du regard, y compris *animal*, ce qui est, on le verra *infra*, assez cohérent avec sa représentation des espions ennemis. Surveillé partout ou, plus précisément, conscient de la possibilité qu'il puisse l'être sans savoir quand exactement, le héros-narrateur mobilise toutes ses facultés d'observation, d'investigation pour débusquer les espions qui s'attachent à ses pas. Mécaniquement, par le procédé mimétique de l'identification, le lecteur adopte la même attitude à l'égard du *texte*, mode d'accès mais aussi représentation d'un monde de fiction dont la structure essentielle, dévoilée dès le début du roman, s'impose aussi bien comme *l'article principal du contrat de lecture*. Par la bouche de Scudder, Hanney et le lecteur apprennent ceci : « Au-delà et derrière les gouvernements et les armées, il existait [...] un puissant mouvement occulte, organisé par un monde des plus redoutables ». ¹⁷ Pris dans le collimateur d'un univers panoptique qui génère l'obsession et exacerbe l'imagination, le héros s'installe alors, et au premier chef pour des raisons de survie, dans une attitude systématique de *décryptage* du monde. A propos du petit calepin noir de Scudder retrouvé dans un pot à tabac et couvert de notes et de signes algébriques, il fait la remarque suivante : « [...] Il me répugnait de croire que Scudder eût *jamais rien fait sans motif*, et je me persuadai qu'il y avait là-dessous un 'chiffre'. » ¹⁸ Cette conviction – le *romancier* n'écrit jamais rien sans motif – devient celle du lecteur qui, accompagnant Hannay lorsqu'il sort de chez lui déguisé en laitier, scrute le texte comme le héros examine les alentours, prêt à lire en tous lieux – à chaque ligne – les indices d'une surveillance angoissante. Le *regard, inquisiteur ou*

angoissé, est au principe et au coeur du récit :

« Tout d'abord, je pensai qu'il n'y avait personne dans la rue. Puis je découvris un policeman à cent mètres plus loin, et un vagabond qui traînait ses savates sur l'autre trottoir. Un instinct me fit lever les yeux vers la maison d'en face, et à une croisée du premier étage j'aperçus une figure. Le vagabond leva les yeux en passant, et je crus voir qu'on échangeait un signal.

Je traversai la rue, sifflant allègrement, et imitant l'allure fautive du laitier. Mais au premier tournant, je pris une rue transversale et la remontai jusqu'à hauteur d'un terrain vague. Comme la rue était déserte, je lançai les bidons de lait par-dessus la palissade et envoyai la coiffure et la blouse les rejoindre. Je venais à peine de mettre ma casquette lorsqu'un facteur déboucha du coin. Je lui souhaitai le bonjour et il me répondit d'un air naturel. »¹⁹

On remarque ici combien l'écriture du récit se *subjectivise à dessein*, jouant finement sur l'extrême sensibilité, la tension nerveuse du héros et l'impact sur elle de tout événement, fût-il infime, au premier abord in-signifiant, et pourtant instantanément métamorphosé en possible péripétie. Policeman, vagabond, silhouette derrière une vitre, facteur : tous sont potentiellement menaçants. Que voit exactement Hannay ? *Imagine-t-il* ? « Je crus voir [" I fancied " = « avoir l'impression »] qu'on échangeait un signal ». Dans un récit contaminé par le regard inquiet, obnubilé par le danger, du héros, l'attitude du facteur, qui répond « naturel[lement] » ["unsuspiciously" = « de manière non suspecte »] est, par là même, susceptible d'éveiller les soupçons du lecteur. Buchan a mis en branle *une machine textuelle folle* qui produit le doute interprétatif parce que la surface des apparences, même – et surtout ? – parfaitement lisse, peut n'être qu'un leurre, un camouflage des agissements du mouvement occulte ("subterranean movement") révélé par Scudder.

Cette omniprésence envahissante du regard qui semble homogénéiser l'univers fictionnel de Buchan est également liée à un usage métaphorique de la langue, qui aussi banal qu'il puisse paraître, s'avère très efficace. Nous avons déjà mentionné supra la remarque de Hannay (*The Thirty-nine Steps*) sur son acuité visuelle (" like a hawk", « faucon » qui devient « aigle » ou lynx » suivant les traducteurs). Au fil du récit, la langue fait se croiser éléments *humains, animaux et mécaniques*. Le monoplane lancé à sa recherche au-dessus des collines d'Ecosse « se [met] à décrire des orbes toujours plus étroits alentour du massif montagneux, exactement *comme un faucon* avant de s'abattre ». ²⁰

Effrayant, le regard de l'espion ennemi l'est donc aussi parce qu'il est perçu comme *déshumanisé*, procédant d'une animalité dénuée de sensibilité ou faisant appel à des adjuvants mécaniques. Agents britanniques ou allemands, tous les espions mis en scène sont gratifiés d'un regard d'oiseau de proie, « hawk » (faucon) ou « kite » (milan). Les seconds, cependant, sont à diverses reprises apparentés par le regard au *serpent*. De ce dernier, ils ont la faculté de fasciner sa proie. Hannay en fait l'expérience à plusieurs moments de sa carrière. Dans *The Thirty-nine Steps*, il évoque ainsi le moment le plus difficile de son aventure, celui où le maître espion allemand tente de faire plier sa volonté :

« Il y avait quelque chose d'effrayant et de diabolique dans ces yeux froids, méchants, inhumains, et de la plus infernale malice. Ils me fascinaient comme des yeux de serpent. J'éprouvai la tentation violente de me rendre à merci et de lui offrir de passer sous ses ordres ; mais [...] cette tentation dut être purement physique, la faiblesse d'un cerveau hypnotisé et dominé par une volonté plus forte. »²¹

Au dernier chapitre du livre, le narrateur, doutant un instant de l'identité des espions allemands sur le point d'être confondus, constate que la manière dont se déroule l'entrevue l'a « magnétisé ». ²² A propos d'Andrew Lumley, Leithen, le héros-narrateur de *The Power House*, note : « Une sorte de magnétisme irradiait de cet homme [...] J'avais l'affreuse intuition qu'il essayait de me convaincre, de me fasciner [...] ». ²³ Dans *Greenmantle*, l'espionne allemande Hilda von Heinem tente sans succès d'hypnotiser Hannay²⁴ et, dans *The Three Hostages*, l'étrange et dangereux Medina s'y essaie également, en vain. ²⁵

A l'image du serpent fascinateur sont associées les idées d'inhumanité et d'intelligence pure, que Buchan relie dans un rapport d'interaction complexe avec celle de fanatisme. Leithen, à l'avant-dernier chapitre de *The Power House*, évoque ainsi son ultime rencontre avec le dangereux Lumley :

« Savez-vous ce que c'est de discuter avec une pure intelligence, un cerveau dénué de toute trace d'humanité ? Cela donne l'impression d'être en compagnie d'un serpent. »²⁶

Froideur, absence de passions, caractérisent ainsi Ida von Einem, dont « [les] yeux pâles brillaient de la clarté froide d'une fanatique ». ²⁷ En l'identifiant tantôt à une divinité antique, tantôt à une furie des légendes scandinaves, en se référant à Nietzsche et à la manière abusive dont l'Allemagne instrumentalise la pensée du philosophe, Buchan prête à l'un de ses personnages la réflexion suivante : « [...] il y a une surfemme : elle s'appelle Hilda von Einem ». ²⁸ Surhumanité, inhumanité, animalité, intellectualité pure ou matérialité insensible sont ainsi les avatars d'une *barbarie* emblématisée par le maître-espion allemand, l'archéologue chauve de *The Thirty-nine Steps*, dont, une fois encore, le regard constitue le trait le plus caractéristique :

« Il était pur cerveau, et froid, impassible, mathématique, impitoyable comme un marteau-pilon. A présent que mes yeux s'étaient dessillés, je ne voyais plus en lui aucune affabilité. Sa mâchoire semblait avoir la trempe de l'acier, et ses yeux l'inhumaine phosphorescence des yeux d'oiseaux. »²⁹

Entre animalité et mécanique pure, la particularité ultime du regard du vieillard tient dans l'inoubliable dispositif de camouflage de ses yeux, repéré dès le début de l'action par l'agent américain Scudder qui en informe Hannay (chap. I). ³⁰ Ce détail permet au héros d'identifier l'espion allemand lors de leur première rencontre (chap. IV)³¹ et de le confondre définitivement au dénouement (chap. X). ³² On le voit, ce motif des *yeux encapuchonnés* parcourt tout le texte, réapparaissant aux moments forts du récit. Il tient lieu d'interface entre le monde banal, officiel, accessible à tous, superficiel, et celui, secret, des espions. Ce regard si particulier

de l'agent allemand confirme à Hannay qu'il a bien franchi la limite invisible de ces deux mondes. Dans un univers diégétique, celui du roman d'espionnage, au sein duquel les acteurs se caractérisent par leur technicité virtuose à brouiller les cartes de l'apparence et de la réalité, du *vrai* et du *joué*, le trait physique de l'« encapuchonnement » des yeux, signe particulier indiscutable parce que présenté comme exceptionnel, détail mettant en scène le machiavélisme de l'espion, est tout autant ce qui lui permet de *camoufler* ses desseins et ses réactions que ce qui le *démasque* irréfutablement. Voir, être vu, être vu en train de voir, cacher que l'on voit... Dans cette dialectique obsessionnelle du regard et de l'obstacle, avatar de celle – militaire, mais est-ce un hasard ? -de l'obus et de la cuirasse, nous retrouvons bien ce que Paul Bleton appelle « le paradigme de l'effraction, typique du genre ; les frontières, les coffres-forts, les vies privées, etc., autant d'obstacles à l'obtention de l'information. »³³

Conclusion

Encodée par les règles du roman d'espionnage, la vision du monde, stratégique, géopolitique, historique, de Buchan incite le lecteur à un exercice de lucidité dont les effets ne génèrent l'optimisme que le temps du dénouement, heureux, de chacun de ses récits. Dans un monde où tout le monde espionne tout le monde, le regard prédateur des agents secrets n'est plus tout à fait celui, frappé d'abjection, des espions que l'on collait sans autre forme de procès au poteau d'exécution. Au dénouement de *The Thirty-nine Steps*, Hannay voit dans son adversaire le plus redoutable *une sorte de reflet déformé de lui-même* : « Cet homme était plus qu'un espion ; c'était, à sa façon perverse, un patriote. »³⁴ Outre cette fêlure déjà perceptible dans le vieux manichéisme revanchard de la fin du XIXe siècle, le roman d'espionnage à la manière de Buchan attire notre attention sur une autre caractéristique du monde nouveau qui est en train de naître au début du siècle : les progrès technologiques marquent la finitude d'un espace dans lequel nul ne saurait trouver durablement de cache lui permettant d'échapper au regard de l'autre. Le meilleur exemple en est la fuite, illusoire, de Hannay, dans les solitudes d'Ecosse (*The Thirty-nine Steps*) : c'est grâce à l'avion, invention récente, que ses adversaires le débusquent, en le surplombant, en le *dominant*.³⁵

Chez Buchan, bien au-delà du motif obligé inscrit dans la dominante générique du roman d'espionnage, le regard apparaît comme un thème obsédant et, plus encore, comme une clé géostratégique et philosophique permettant d'entrouvrir les portes d'une modernité passablement inquiétante, inaugurée avec la guerre de 1914...

Notes

¹  Les traductions françaises des oeuvres étudiées (*Salut aux Coureurs d'aventures*, *Le Prêtre Jean*, *Les trente-neuf Marches*, *Le Prophète au manteau vert*, *La Centrale d'énergie*) sont empruntées aux Editions Nelson (début du XXe siècle) ou au Livre de poche, Arthaud, 1962, pour *Les trois Otages*.

Les textes originaux des oeuvres proviennent des éditions en ligne sur Internet, dont les noms sont rappelés dans les notes de bas de page. Une exception sur papier : *The Thirty-nine Steps*, Great Classics Series, Tutis Digital Publishing Pvt Ltd, 2007.

La lourdeur des notes de cet article nous a semblé inévitable: notre étude portant fréquemment sur des analyses du lexique, nous ne pouvions nous passer de nous référer au texte original. De là l'importance quantitative des citations en anglais et la nécessité de quelques commentaires sur la pertinence des choix de traduction.

²  Cf. Messac (Régis), *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique* [1929], Slatkine Reprints, Genève, 1975, Livre III, chap. 2, et Bleton (Paul), *Les Anges de Machiavel, essai sur le roman d'espionnage*, Nuit blanche Editeur, Québec, 1994, p. 215. La lecture annotée de ce dernier ouvrage a précédé notre travail.

³  Nelson, ch. 19, p. 313. Texte original : "Her life is an infernal game of chess." (Project Gutenberg E-text of *Greenmantle*).

⁴  Cf. *The Thirty-nine Steps, Greenmantle, The Power House, Mr Stanfast* (1919).

⁵  Cf. Véraldi (Gabriel), *Le Roman d'espionnage*, "Que sais-je?" n° 2025, PUF, 1983, p. 39.

⁶  Nelson, ch. III, p. 53. Texte original : "I have eyes like a hawk [faucon]" (p. 50). Le narrateur revient plus loin sur son acuité visuelle: « [...] l'existence du veld m'a donné des yeux de lynx » [texte original, p. 89 : " the eyes of a kite [milan]", et je vois des choses que la plupart des gens ne voient qu'à la lunette. » (*Les Trente-neuf marches*, chap. V, p. 90).

⁷  Nelson ch. I, p. 146. Texte original: " His whimsical blue eyes seemed to go very deep." (p. 148).

⁸  Nelson, ch. I, p. 11. Texte original : " Small, gimlety blue eyes." (p. 4).

⁹  Le cycle de Leithen comporte les romans suivants : *The Power House* (1916), *John Macnab* (1925), *The Dancing Floor* (1926), *The Gap in the Curtain* (1932), *Sick Heart River* (1941). Source: Wikipedia, entrée "Edward Leithen".

¹⁰  *Les trois Otages*, « Le Livre de poche policier », Arthaud, 1966, p. 94. Texte original : " [...] a toughly built man, with a pale face and very keen quizzical eyes." (Arthur's Classic Novel E-text).

¹¹  *Le Prophète au manteau vert*, Nelson, chap. IX, p. 159. Texte original : " [...] as a nation they wear spectacles, which means that they are always peering." (Project Gutenberg E-text for *Greenmantle*).

¹²  *La Centrale d'énergie*, NelsonNelson, chap. IV, p. 296.

¹³  *The Thirty-nine Steps*, p. 97. Ce diminutif est traduit par « Quat-z'yeux »

(Nelson, p. 98, traduct. Théo Varlet) ou par « Lulune » (Castor poche Flammarion, 1995, p. 113, traduct. Magdeleine Paz).

¹⁴  *Les trente-neuf Marches*, Nelson, chap.V, p. 95. Texte original : " The men I was matched against would miss no detail." (pp. 94-95).

¹⁵  *The Thirty-nine steps*, chap. 3, p. 44. Traduct. de Th. Varlet (Nelson): « une bête aux yeux sournois dont je me méfiai » ; de M. Paz (Castor Poche Flammarion) : « une brute qui ne me disait rien qui vaille. »

¹⁶  L'entrée "Wall-eyed " du *Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged* (Encyclopaedia Britannica, inc., 1971) propose les acceptions suivantes: un regard aux yeux très pâles ; un regard marqué par un strabisme divergent ; un regard " marked by a wild irrational staring of the eyes" (regard fixe, sauvage et irrationnel).

¹⁷  *Les trente-neuf Marches* (Nelson), chap. I, p. 13. Texte original : "Away behind all the Governments and the armies there was a big subterranean movement going on, engineered by very dangerous people."(p. 7).

¹⁸  *Ibid.*, chap. III, p. 43. C'est moi qui souligne. Texte original : "I was certain that Scudder never did anything without a reason, and I was pretty sure that there was a cypher in all this." (p. 39).

¹⁹  *Les trente-neuf Marches* (Nelson), chap. II, pp. 39-40.
Edition originale : "At first I thought there was nobody in the street. Then I caught sight of a policeman a hundred yards down, and a loafer shuffling past on the other side. Some impulse made me raise my eyes to the house opposite, and there at a first-floor window was a face. As the loafer passed he looked up, and I fancied a signal was exchanged.

I crossed the street, whistling gaily and imitating the jaunty swing of the milkman. Then I took the first side street and went up a left-handed turning which led past a bit of vacant ground. There was no one in the little street, so I dropped the milk-cans inside the hoarding and sent the cap and overall after them. I had only just put on my cloth cap when a postman came round the corner. I gave him good morning and he answered me unsuspectingly." (pp. 35-36).

²⁰  *Les trente-neuf Marches* (Nelson), chap. 5, p. 88. C'est moi qui souligne. Texte original : " It [...] began to circle round the knot of hill in narrowing circles, just as a hawk wheels before it pounces." (p. 86).

²¹  Edit. Nelson, chap. VI, p. 121.
Texte original : "There was something weird and devilish in those eyes, cold, malignant, unearthly [surnaturel, mystérieux], and most hellishly clever. They fascinated me like the bright eyes of a snake; I had a strong impulse to throw myself on his mercy and offer to join his side [...] that impulse must have been purely physical, the weakness of a brain mesmerized and mastered by a stronger

spirit." (pp. 120-121).

²²  Edit. Nelson, *ibid.*, p. 205.

Texte original : "The whole business had mesmerized me." (p. 214).

²³  *La Centrale d'énergie* (Edit. Nelson), chap. III, p. 273. " There was a kind of magnetism in the man [...] I had a horrible feeling that he was trying to convince me, to fascinate me [...]" (Gaslight E-text, English Department, Mount Royal College, Canada).

²⁴  « Ses yeux se dilatèrent, se firent lumineux, et je fus conscient pour un instant d'une volonté luttant contre la mienne. » (*Le Prophète au manteau vert*, Edit. Nelson, chap. XIV, p. 236).

Texte original : " The eyes grew large and luminous, and I was conscious for just an instant of some will battling to subject mine." (The Project Gutenberg E-book for *Greenmantle*).

²⁵  « Mais l'étrange lumière paraissait détacher sa tête de tout environnement, de telle sorte qu'elle planait dans l'air, comme un astre étincelant dans le ciel noir. » (*Les trois Otages*, Livre de poche, chap. V, pp. 103-107).

Texte original : "Only the odd lightning seemed to detach his head from its environment so that it hung in the air like a planet in the sky, full of intense brilliance and power." (Arthur's Classic Novels E-text).

²⁶  *La Centrale d'énergie*, chap. VIII, p. 372.

Texte original: "Do you know what it is to deal with a pure intelligence, a brain stripped of every shred of humanity? It is like being in the company of a snake." (Gaslight E-text).

²⁷  *Le Prophète au manteau vert*, chap. XV, p. 247.

Texte original: "Her pale eyes had the cold light of the fanatic." (Project Gutenberg E-text).

²⁸  *Le Prophète au manteau vert*, chap. XV, p. 254.

Texte original : " [...] there is a Superwoman, and her name's Hilda von Einem." (*ibid.*).

²⁹  Edit. Nelson, chap. X, p. 207.

Texte original : " He was sheer brain, icy, cool, calculating, as ruthless as a steam hammer. Now my eyes were opened I wondered where I had seen the benevolence. His jaw was like chilled steel, and his eyes had the inhuman luminosity of a bird's." (p. 216).

³⁰  Edit. Nelson : « [...] un vieillard doué d'une voix juvénile et dont les yeux s'encapuchonnaient à sa volonté comme ceux d'un épervier. » (pp. 27-28).

Texte original : " [...] an old man with a young voice who could hood his eyes like a hawk." (p. 23).

³¹  Edit. Nelson : « Tandis qu'il parlait, ses paupières tressaillirent et parurent s'avancer un peu au-dessus de ses yeux gris perçants. Je me rappelai dans un éclair l'expression qu'avait eue Scudder en me décrivant l'homme [...] » (p. 116). Texte original : "As he spoke his eyelids seemed to tremble and to fall a little over his keen grey eyes. In a flash the phrase of Scudder came back to me, when he had described the man [...]" (p. 116).

³²  Edit. Nelson : « C'était peut-être de l'imagination, mais je crus remarquer de l'embarras dans la placidité de son ton. / Il y en avait certainement, car lorsque je le regardai ses paupières retombèrent avec cet encapuchonnement d'épervier que la crainte m'avait gravé dans la mémoire. / Je lançai un coup de sifflet. » (pp. 208-209). Texte original : "Was it fancy, or did I detect some halt in the smoothness of that voice ? / There must have been, for as I glanced at him, his eyelids fell in that hawk-like hood which fear had stamped on my memory. / I blew my whistle." (pp. 217-218).

³³  Paul Bleton, *Les Anges de Machiavel, essai sur le roman d'espionnage*, op. cit., p. 285.

³⁴  Edit. Nelson, chap. X, p. 210. Texte original : "This man was more than a spy ; in his foul way he had been a patriot." (pp. 219-220).

³⁵  Ici, bien sûr, au sens de : « se trouver plus haut », et donc « voir d'en haut ». Quant au sens de « imposer sa puissance », Paul Bleton nous rappelle justement que le roman d'espionnage « se présente comme la narrativisation d'une domination (des *nôtres* et de leurs armes sur les *leurs*, de notre génie national ou de notre système politique sur le leur, etc.) qui peut-être remise en cause. » (*Les Anges de Machiavel*, op. cit., p. 163). C'est P. B. qui souligne.