

Franzen s'en va-t-en guerre : Jonathan Franzen, *Freedom*, 2010.

Béatrice Pire

Biography

Béatrice Pire teaches English at Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle. Her publications include *Hart Crane, l'âme extravagante* (Belin, 2003) and numerous articles on contemporary American literature (in *RFEA*, *Critique*, and *Magazine Littéraire*).

Keywords

Jonathan Franzen, *Freedom*, Tolstoy, *War and Peace*, Iraq, Neoconservatism,

Citation *Arts of War and Peace* 1.1. (March 2013) **The Fallen & the Unfallen** <http://www.awpreview.univ-paris-diderot.fr>

Parmi les centaines de chroniques journalistiques consacrées à *Freedom* lors de sa sortie à l'été 2010, l'une des plus importantes, parue dans le supplément livres du *New York Times* et composée par son rédacteur en chef Sam Tanenhaus, portait le titre suivant : « Peace and War »¹. La référence, quoique inversée, à Tolstoï n'est pas fortuite puisque le roman contient plusieurs allusions à l'épopée russe, et que Franzen lui-même avait pour ambition, en écrivant *Freedom* d'en livrer un équivalent littéraire américain. Les contextes historiques sont difficilement comparables. Néanmoins, dans le long entretien qu'il a accordé à Stephen Burn pour la *Paris Review*, l'écrivain a éclairé le parallèle qu'il perçoit entre l'Amérique contemporaine et la Russie du XIX^e siècle. Pour lui, ces deux pays, à la fois repliés sur eux-mêmes et hostiles à toute pénétration étrangère, ont aussi la faculté paradoxale d'être les porte-parole littéraires du monde. « Nineteenth-century Russia strikes me as a parallel. Russia is its own little world, famously good at repelling incursions by foreign powers, and it's maintained a separate superpower identity for centuries. Maybe that very insularity, that feeling of living in a complete but not quite universal world, creates certain kinds of literary possibility »². Dans *Freedom* comme dans *Guerre et Paix*, il est, en effet, question d'invasion : l'invasion française de la Russie en 1812 à laquelle correspond, sur un mode contraire, l'invasion américaine en Irak. Dans les deux cas également, l'intrigue est centrée sur une histoire familiale : celle de plusieurs familles aristocratiques russes chez Tolstoï, une seule chez Franzen - les Berglund - développée sur trois générations. Ainsi le cheminement des personnages n'est-il pas séparé du destin plus vaste de la nation, mais intimement lié à son évolution.

La guerre en Irak n'occupe pas une place centrale dans *Freedom*, aucune scène de bataille n'est représentée, mais elle est indirectement présente dans la figure du fils Berglund, Joey, un entrepreneur pragmatique et opportuniste qui fait fortune en revendant des pièces de camions défectueuses à l'armée américaine. Issu d'une famille démocrate, Joey n'est pas un personnage particulièrement militant et engagé, mais plutôt individualiste et hédoniste. Les attentats du 11 septembre ne l'atteignent que dans la mesure où ils perturbent les cours à l'université dans laquelle il est étudiant. « Not until he reached the big auditorium and found it empty did he understand that a serious glitch had occurred. » (*Freedom* 232). Sa réponse est davantage psychologique que politique bien qu'elle ne soit pas réellement justifiée ni motivée. « It was highly uncharacteristic of him to be so clueless, and the deep chagrin he'd experienced [...] became the seed of his intensely *personal* resentment of the terrorist attack » (232). Du point de vue de ce personnage, toutes les réactions au 11 septembre sont également stupides, l'annulation d'un certain nombre de manifestations, comme le soutien aux familles des victimes... « as if the other kinds of horrible death that were constantly occurring in the world mattered less » (233). La modification du climat après les attentats est comparée à un changement de pistes sur un walkman, au saut brutal d'un air aimé vers une autre chanson inconnue et désagréable, mais impossible d'arrêter. Même s'il est difficile de démêler la position de l'auteur dans un roman polyphonique qui fait résonner différents narrateurs, il est possible que Joey soit ici au plus près des positions de Franzen : un sentiment de solitude, d'isolement et d'aspiration à une vie plus normale. « Joey just wanted normal life to return as fast as possible » (233). Il faut rappeler que Joey est en rupture avec sa famille qu'il a quittée pour mener, en toute tranquillité, sa vie sexuelle avec la fille de la famille voisine. Un paragraphe est néanmoins consacré aux opinions de ses proches, celle de sa sœur en particulier, éclairée sous un jour comique. « There had been a brief spate of familial phoning after 9/11, [...] Jessica flaunting her knowledge of non-Western cultures and explaining the legitimacy of their beef with U.S. imperialism. Jessica was at the very bottom of the list of people whom Joey would call in distress. Maybe, if she were his last living acquaintance and he'd been arrested in North Korea and were willing to endure a stern lecture : maybe then » (242).

Si, à travers cet exemple, la doxa anti-capitaliste est raillée pour son manque d'altruisme et de compassion, le positionnement inverse et vindicatif qui prévaut dans l'administration Bush après 2001 est tout autant brocardé. Cette idéologie est représentée par le camarade de chambre de Joey, Jonathan, juif comme lui, et sensible à l'idée néo-conservatrice selon laquelle la démocratie et le libéralisme économique doivent être imposés dans le monde pour limiter la menace terroriste. « It's our business to support democracy and free markets wherever they are. [...] I totally agree with you about the Palestinians. That's just a giant fucking breeding ground for terrorists. That's why we have to try to bring freedom to all the Arab countries » (253). Parmi les différentes acceptations que prend le titre *Freedom*, figure cette liberté politique et économique que l'Amérique, en guerre contre les dictatures arabes, a l'ambition d'apporter. Davantage encore que Jonathan, c'est le père de ce dernier qui incarne le véritable 'seigneur de la guerre' dans le roman. Expert en affaires militaires, travaillant à Washington, il est un fervent défenseur d'interventions au Moyen Orient pour faire

barrage à l'islam radical. « Jonathan's father was the founder and luminary president of a think tank devoted to advocating the unilateral exercise of American military supremacy to make the world free and safer, especially for America and Israel » (260, 261). Le portrait est cinglant, et l'adjectif *luminary* de toute évidence ironique, comme le dernier fragment syntaxique qui semble confondre les frontières du monde avec celles de l'Amérique et d'Israël. Outre la lumière, le personnage est dépeint, par réduction métonymique, comme une barre de dents blanches et étincelantes, une bouche publicitaire affublant un sourire plutôt grinçant. « They'd watched him on the *NewsHour* and Fox News. He had a mouth full of especially white teeth that flashed every time he started speaking » (261). Franzen approfondit le portrait de cette figure médiatique carnassière lors d'un événement judicieusement choisi pour appuyer la métaphore buccale : un repas de Thanksgiving auquel Joey est convié, et auquel il s'empresse de se rendre, moins pour rencontrer le père de Jonathan, que sa sœur Jenna, fascinante de beauté. La description de l'expert se charge d'une dimension si grotesque qu'il semble, sur un mode hallucinatoire, indissociable de la dinde servie. « The turkeylike cords in his neck were more noticeable in the flesh than on TV, and it turned out to be the almost shrunken smallness of his skull that made his white, white smile so prominent » (266).

Il est étonnant que cette peinture comique ait pu choquer certains lecteurs, et être interprétée comme la caricature antisémite d'un marionnettiste, tirant les ficelles de la politique étrangère américaine. Dans *The New Republic*, Adam Kirsch a violemment accusé Franzen de véhiculer, dans sa fiction, les positions pacifistes 'laides et obsessionnelles' défendues par *The Nation* et la *London Review of Books* pendant la guerre en Irak³. Cette attaque semble injustifiée : Franzen tente de dresser le tableau réaliste et humoristique d'un néo-conservateur travaillant à Washington plutôt qu'il n'orchestre les préjugés antisémites selon lesquels les intellectuels juifs seraient les secrets instigateurs de la guerre en Irak. Le procès de Kirsch porte essentiellement sur la référence à un philosophe, dont le nom n'est pas cité dans le roman, mais sous les traits duquel il est aisé de reconnaître Leo Strauss. Pendant le dîner de Thanksgiving, le père de Jonathan cite en effet Platon, et invoque la nécessité d'user de pieux mensonges pour accéder à la vérité. « He spoke [...] of the lie about there having been no Jews in the twin towers on 9/11, and the need, in times of national emergency, to counter evil lies with benevolent half-truths. He spoke of Plato as if he'd personally received enlightenment at his Athenian feet. » Dans sa diatribe contre Franzen, Kirsch rappelle, en effet, que la gauche américaine a accusé les néo-conservateurs américains d'avoir sciemment menti à l'opinion pour l'entraîner dans la guerre, et pointé la philosophie de Strauss comme étant à l'origine de cette pensée, une lecture, selon lui, erronée qu'il déplore. Là encore, il ne semble pas que l'objectif de Franzen, s'il en ait un, ait été de clarifier la philosophie de Strauss, mais plutôt de représenter de manière cocasse la façon dont les faucons de la doctrine Bush l'ont utilisée. Strauss reprend, en effet, la distinction platonicienne entre « le philosophe » et la foule à laquelle ce dernier doit parfois servir de « nobles mensonges » pour faire triompher le bien et la vérité, une rhétorique comiquement reformulée en ces termes : « Our modern media are very blurry shadows on the wall, and the philosopher has to be prepared to manipulate these shadows in the service of a greater truth » (267). En convoquant Franzen sur le seul terrain de l'idéologie et en le réduisant à n'être que le traducteur littéraire du discours pacifiste, il semble que Kirsch

néglige donc la portée essentiellement satirique du roman et les effets hilarants que la narration vise ici à produire. Le comique tient à la présence incongrue de mythes platoniciens (les ombres projetées sur le mur de la caverne) dans le contexte réaliste et contemporain d'un repas familial de Thanksgiving. La tournure ridicule du dialogue résulte aussi du contraste existant entre les deux protagonistes : le vieux néo-conservateur, rompu à tous les débats, et le jeune homme, naïf, ignorant (« (which philosopher, exactly, Joey wasn't clear on or had missed an earlier reference to) », 267), mais suffisamment insolent pour lâcher quelques arguments anti-guerre, moins par conviction, que pour impressionner la belle Jenna. « But how do you know it's the truth ? » he called out. [...] It seems like once we start lying about Iraq, we're no better than the Arabs with the lie about no Jews being killed on 9/11 » (267). Les ruptures de tonalité contribuent enfin à prêter à l'échange sur la guerre des allures de carnaval : présence, par exemple, de mots grossiers dans un contexte rhétorique formel (« Freedom is a pain in the ass. » 268) ou référence à la structure du dialogue platonicien pour décrire la conversation (« Joey was sounding to himself like one of Socrates' young interlocutors, whose lines of dialogue, on page after page, consisted of variations on 'Yes, unquestionably' and 'Undoubtedly it must be so.' » 270).

A l'issue de cette rencontre, le jeune Joey se laisse convaincre d'aller travailler à l'Institut dirigé par le père de Jonathan (une référence voilée au *Jewish Institute for National Security Affairs* ?). Décidé à s'enrichir le plus rapidement possible, il est, par la suite, impliqué dans l'achat au Paraguay de pièces de camion défectueuses, destinées à l'armée américaine basée en Irak - une transaction qui lui permet d'amasser une fortune à laquelle il finit pourtant par renoncer. Les péripéties qui ponctuent l'affaire sont de la même teneur rocambolesque que la découverte des thèses néo-conservatrices : une surenchère satirique qui laisse osciller le roman entre *Catch 22* et M*A*S*H⁴. Les pages consacrées à la guerre prennent donc souvent, sous la plume de Franzen, un tour comique, apparentant plutôt les maladroites de Joey à celles d'un *Candide* voltairien, inconscient de 'l'héroïque boucherie' causée par l'intervention en Irak. « Shit happens, right ? » (399) répond-il à Jonathan qui s'inquiète du pillage des antiquités au Musée National de Bagdad. Aussi peut-on difficilement comparer *Freedom* à *Guerre et Paix*, dont les références font davantage écho à l'intrigue amoureuse qu'à la fresque historique. Le triangle formé par Patty et Walter (les parents de Joey) avec leur meilleur ami Richard reflète celui de Pierre, Natasha et Andreï chez Tolstoï. Les personnages ont des points communs : la gentillesse, la bienveillance et l'intégrité de Walter/Pierre ; le nihilisme ambitieux de Richard/Andreï ; l'aspect dépressif et suicidaire de Patty/Natasha. La relation adultérine entre Patty et Richard est d'ailleurs suscitée par la lecture même du livre, scindée en deux temps. Le premier est arrêté par les passages consacrés à la guerre : « She took *War and Peace* with the vague motive of impressing Richard with her literacy, but she was mired in a military section and kept reading the same page over and over. » (158) Le second est marqué par une soudaine accélération et un franchissement de l'obstacle posé par ces pages. « She read past midnight, absorbed now even by the military stuff. » (166). Endormie, mais somnambule, Patty rejoint alors Richard dans son lit pour assouvir le désir qui l'anime depuis longtemps. A la fin du roman, c'est dans ce même lieu qu'elle retrouve aussi son mari pour mettre un terme à leurs batailles domestiques et restaurer, entre eux, la paix conjugale.

Parvenir à lire ou écrire la guerre pour mener à l'amour : le passage décrivant les effets que produit la lecture de Tolstoï sur le personnage féminin de *Freedom* pourrait bien être la métaphore centrale du roman. Car si Franzen sait dépeindre les années Bush, qui incluent la tragédie irakienne, il n'use pas, pour autant, d'un style agressif et belliqueux. Il provoque, au contraire, le rire et le plaisir de ses lecteurs, comme pour les apaiser des conflits qui les perturbent et les affligent. A un lecteur italien qui s'étonnait de ce qu'il représente la souffrance humaine et que son public puisse en rire, voici ce qu'il répondait : « exactement ».⁵

¹ « Peace and War », *The New York Times*, August 19, 2010.

² « Jonathan Franzen, The Art of Fiction # 207 », *The Paris Review* 195, Winter 2010.

³ Adam Kirsch, « Jonathan Franzen, the Irak war and Leo Strauss », *The New Republic*, 22 september 2010.

⁴ « The action turns manic here and the tone satirical, along the lines of M*A*S*H or *Catch 22*. [...] Franzen rightly judges that an American novel set in the century's first decade cannot ignore Iraq. » Blake Morrison, « Freedom by Jonathan Franzen », *The Guardian*, 18 september 2010.

⁵ I'm reminded of a very earnest young Italian man who came up to me after a reading in Rome at which I'd read some of my breakup stories. He said to me, with this kind of tragic face, "I don't understand. You're reading about people who are going through terrible pain, and everyone in the audience is laughing." I don't remember what I said to him, but I'd like to think I said, "Exactly.", *Paris Review*, op., cit.