

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

**Harvey Swados**

**Pierre Brodin**

Volume 6, Number 2 (31-32), March–April 1964

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59909ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brodin, P. (1964). Harvey Swados. *Liberté*, 6(2), 161–171.

PIERRE BRODIN

## Harvey Swados

*"Il est des moments où l'on doit commettre des actes qu'on sait inutiles. Il est des moments où l'on ne peut passer son chemin, même si tous les autres le font, même si vous savez que votre décision ne changera rien... C'est une manière de se prouver que l'on reste un être humain. Et c'est là quelque chose qu'il faut sans cesse se prouver..."*

(Out Went the Candle)

*"Il est évident que le romancier d'aujourd'hui doit s'occuper de coeurs humains poussés à des extrémités qui auraient dépassé l'imagination la plus ardente d'une Jane Austen ou d'un Anthony Trollope, ou même d'un Henry James".*

(The Image in a Mirror) (1)

Harvey Swados est un de ces hommes rares qui ont su de bonne heure ce qu'ils pouvaient faire de leur vie. Né à Buffalo le 28 octobre 1920, dans une famille de bonne bourgeoisie israélite, il entre à quinze ans à l'Université de Michigan, à dix-sept ans, publie sa première nouvelle, et dès l'âge de dix-neuf ans, reçoit son B.A. Plutôt cependant, que de suivre une voie académique qui paraissait toute tracée, il a préféré acquérir l'expérience de la vie. Il a travaillé dans une usine, fait la guerre dans la Marine Marchande comme officier-radio, voyagé en Europe du Nord, aux Antilles, en Méditerranée, en Océanie. Après la guerre, il reprend graduellement sa carrière littéraire, rentre dans le

---

(1) dans *The Living Novel* (Granville Hicks, editor, N.Y., 1957), p. 174.

secteur académique, (1) publie des essais et récits dans divers revues et magazines. Le succès — succès d'estime (les critiques voient en lui un critique de la société plutôt qu'un romancier, mais le comparent à Dos Passos, à Orwell), plutôt que succès matériel — vient à partir de la publication d'*Out Went the Candle*, qui, commencé en 1947, fut publié seulement en 1955.

Dans ce premier roman, dont le titre est emprunté à Shakespeare, (2) Harvey Swados raconte, comme le créateur du Roi Lear, l'histoire d'un père et de ses enfants. Comme Lear, Herman Felton, un petit commerçant juif de province, aime ses enfants et il est prêt à se sacrifier pour eux. Mais la ressemblance s'arrête là. Felton veut aussi modeler la vie de sa fille Betsy, de son fils Morrow, selon l'image qu'il a choisie pour eux. Cet amour possessif, tyrannique, aliénera d'abord Morrow, qui, au lendemain de Pearl Harbor, se réfugie dans l'armée, puis Betsy. Celle-ci avait idolâtré son père pendant toute son enfance et son adolescence. Du jour où elle s'aperçoit qu'il n'est pas un dieu, que le monde n'est pas ce qu'il lui avait représenté, elle se tourne contre lui, se précipite, tête baissée, dans deux mariages sans amour, prend des amants, boit, punit son père à travers sa vie sexuelle dévergondée.

Le cadre du roman est la période de la Seconde Guerre Mondiale et de l'immédiat après-guerre. Le narrateur nous transporte des faubourgs du *Greater New York*, où habitent les Felton, au *campus* d'une petite université du New Jersey, puis à Manhattan, en Afrique du Nord, en Italie, à Londres, en Californie, aux Antilles. Dans ces décors, intelligemment observés et fidèlement rendus par l'auteur, évoluent des personnages extrêmement vivants, dont le trait commun est la blessure morale que leur a infligée la guerre. C'est la guerre qui fait de Herman Felton, petit bourgeois ordinaire jusque-là, un *businessman* sans scrupules, un profiteuse qui édifie une fortune énorme basée sur

---

(1) Harvey Swados a été professeur à l'Université d'Iowa, à l'Université de New York et à San Francisco State College. Il enseigne actuellement à Sarah Lawrence, un collège de jeunes filles des environs de New York.

(2) *Fool*: For, you know, nuncle,

"The hedge — sparrow fed the cuckoo so long,  
That it had its head bit off by it young".

So out went the candle, and we were left darkling".

(*King Lear*)



des marchés militaires frauduleux. La guerre conditionnera aussi le destin de Horrow, courageux "héros" blessé en action, puis traduit en conseil de guerre pour refus d'obéissance à un ordre insensé donné par son colonel; celui de Betsy et de ses deux maris, l'officier de marine disparu dans le Pacifique et le joueur de football réformé par l'armée; celui de Joe Burley, le jeune journaliste et correspondant de guerre dont l'amour pour Betsy n'a pas été assez fort pour contrebalancer son désir de rester libre de tout "engagement".

Ces personnages nous émeuvent par leurs souffrances et par leur profonde humanité. Certes, Betsy est une enfant — un petit être qui n'a pas grandi (comme l'héroïne de *Lie Down in Darkness*), qui n'a pas mûri, et qui, perdue dans ses rêves, illusions et désillusions, n'arrive pas à comprendre les autres, ni à se comprendre elle-même. Désaxée, débranchée, désespérée, elle est, comme Peyton Loftis Miller, une héroïne-victime, victime d'un amour incestueux et d'une rage de vivre dont elle est également inconsciente. Son profil, cependant, est moins nettement dessiné, son caractère moins intéressant que ceux des hommes qui l'entourent. Ceux-ci nous laissent une très forte impression. Felton est un esprit médiocre, un hypocrite, un fraudeur, mais il est racheté par l'affection désintéressée qu'il porte aux siens. En fait, perdant un temps précieux pour sauver son fils et négligeant de se défendre quand la chose était encore possible, il succombera, victime, comme le roi Lear, de l'amour paternel. Morrow, qui aurait dû devenir rabbin, est un idéaliste et un homme d'action. Porté par la haine et par l'amour, — deux forces inséparables en lui — il essaiera, finalement, d'aider son père comme son père l'a aidé, à deux reprises, quittant tout pour lui.

Joe est l'antithèse de Betsy. Comme elle, il est, au début du roman, jeune et dépourvu de sécurité intérieure. Mais il mûrit et acquiert, à l'épreuve, le sens de la responsabilité, — le courage d'être un homme. (1) Un personnage secondaire, Buntie Traynor, n'est pas sans exercer une certaine fascination sur le lecteur: ce garçon de père et mère alcooliques (le père s'est suicidé), est un aristocrate "fin de race": spirituel, menteur, amoral, cynique, malheureux, il a été traumatisé dès sa naissan-

---

(1) Cf. La première épigraphe de cette étude.



ce. Il essaie, cependant, de surmonter les obstacles accumulés devant lui et arrivera peut-être, un jour, à trouver, sinon une responsabilité d'homme, du moins un certain équilibre et une place à lui, sur l'échiquier social.



*On the Line* (1957), qu'applaudit en son temps James T. Farrell, qui reconnaissait dans ce volume plusieurs de ses préoccupations majeures, est dans la tradition des ouvrages de protestation sociale des années 30, mais montre un souci esthétique qui le différencie du naturalisme brutal et nu de *Studs Lonigan*. *On the Line*, dans l'ensemble, n'est pas tant protestation contre l'ordre établi que réponse au besoin d'attirer d'attention sur le sort de certains secteurs de la population jusque-là négligés par les écrivains.

Le cadre est une grande usine de montage d'automobiles; l'auteur parle de ce milieu en connaissance de cause, ayant été lui-même employé, pendant quelque temps, dans un atelier d'assemblage semblable à celui qu'il décrit. Le récit, construit comme une "chaîne" de *conveyor-belt*, se compose d'une dizaine d'épisodes de la vie des ouvriers. Chaque chapitre est centré sur un personnage et illustre le drame qui lui est propre. Le Roy, un beau et grand nègre, avait une belle voix et était heureux de vivre. Son ambition était de chanter, un jour, à l'opéra. Pour subvenir aux besoins de sa femme enceinte et pour pouvoir prendre des leçons de chant, il se fait embaucher à l'usine. Un accident de travail réduit à néant ses beaux projets: jamais plus il ne chantera, ni en public, ni même pour lui seul. Kevin est un immigrant irlandais, qui a été maître d'école de village dans son pays natal. Son ambition est de posséder une auto aux tons verts comme ceux de la verte Erin. Il achète une voiture à tempérament, se rend compte qu'il est possédé par elle plus qu'il ne la possède, décide de la vendre et de rentrer en Irlande. Walter, le fils de bonne famille ruinée, travaille pour pouvoir se payer des études universitaires. Mais pourra-t-il jamais quitter l'usine? Pop, un vieux travailleur, achète avec ses économies une voiture pour son fils unique Rudy. Celui-ci est tué presque aussitôt, dans un accident. Orrin, qui n'aime que son travail et qui se croit indispensable dans son poste, est remplacé par un

autre le jour où sa santé le trahit. On lui donnera un emploi de nuit frustrant. Le contremaître Buster, venu du rang des ouvriers, n'est aimé ni de ses inférieurs, ni de ceux qui donnent les ordres. Il ne peut même pas confier ses problèmes à sa femme, uniquement soucieuse de monter dans l'échelle sociale et de louer pour l'été un bungalow dans un endroit fréquenté par des familles *bien*.

Aucun de ces ouvriers n'est heureux. (1) Presque tous détestent le travail à la chaîne, ou tout au moins sont conscients de ce que ce travail a d'inhumain et d'impossible à respecter, en comparaison, par exemple, de l'artisanat. Tous ont plus ou moins l'impression d'être pris au piège. Piège des gros salaires qui sont à la fois des impasses et des mirages. Piège de l'emploi temporaire qui se prolonge comme une peine de prison incessamment recommencée:

"Ce n'est pas drôle de purger une peine et de s'entendre dire que celle-ci pourrait bien être sans fin..." (1)

A la fin de la journée, les hommes sont abrutis de fatigue, la tension constante et la monotonie de leur travail. Beaucoup d'autres ne peuvent même pas trouver de refuge dans la conscience d'un travail bien fait et utile ou dans les rêves d'avenir qu'entretiennent la plupart des travailleurs. Celui qui se leurre sur la nature de son travail et essaie de se donner à ce qu'il fait comprend qu'il n'est qu'un mécanisme le jour où il est remplacé d'office par une autre unité déshumanisée.

\*  
\* \*

*Fausse Monnaie* (*False Coin*, 1959) est un roman ambitieux sur un grand sujet: celui des rapports de l'artiste et du public. Est-il possible de rapprocher le créateur de ceux qui jugeront sa création? Le processus créateur doit-il se laisser influencer par l'opinion des autres? Peut-on "incorporer" le goût du pu-

---

(1) H. Swados a publié dans la revue *The Nation* un essai fort discuté intitulé "The Myth of the Happy Worker". Cet essai, qui a reçu le Sydney Hillman Award, est reproduit dans *A Radical's America* (1962) et a été réimprimé dans plusieurs anthologies et ouvrages de sociologie.

(1) "...It's no fun to be doing time and to be told that your sentence just might turn to be indefinite..." (*On the Line*, p. 57).



blic dans l'oeuvre d'art? L'artiste peut-il être entièrement libéré des contraintes de la société? Une nouvelle culture est-elle possible qui élève les masses sans abaisser l'artiste? L'auteur s'est trouvé en quelque sorte forcé de penser à ces problèmes, a travaillé longtemps à ce roman, plusieurs fois repris et abandonné, qui lui tenait extrêmement à coeur. Quand l'ouvrage a enfin paru, l'incompréhension et le manque d'intérêt des critiques ont profondément déçu l'écrivain.

Le narrateur, Ben Warder, est un technicien, un ingénieur du son. On lui demande de participer à une expérience de grande envergure, le "Projet Pilote", réalisé avec l'aide de quelques millionnaires "progressistes". Le "Projet" de *Harmony Farm* a été placé sous la direction de Frederick Petersen, un sociologue barbu du Middle West. La femme et collaboratrice de Petersen, une belle athlète blonde, aux cheveux de maïs, est une de ses anciennes élèves; elle s'appelait Elsie; il a changé son nom en celui de Juno. L'écrivain irlandobostonien Monk Malony est chargé d'écrire un récit basé sur l'histoire de l'aviation, *Age of Flight*. De ce récit, seront tirés une pièce radiophonique, un drame télévisé, un opéra, une pièce de théâtre en trois actes, un livre pour enfants, et même un feuilleton illustré dans le genre des *comics*. Eddie Bedlam, un metteur en scène de Broadway, et sa femme Joyce, une jeune star de cinéma — tous deux hantés par les problèmes de la Dépression et l'Inquisition McCarthiste des années 50 —, Rex Revtor, compositeur noir et génie tourmenté, exerceront leurs talents respectifs dans le cadre de ce projet. Ben dirigera les enregistrements. Les productions coordonnées seront "essayées" sur des spectateurs sélectionnés de façon que les artistes puissent anticiper le problème de la *communication* avec le public. Enfin, Victor Vollbauch, un sociologue et statisticien de renommée mondiale, réunira des données quantitatives sur le processus artistique. Ben se rend compte, au bout de quelque temps, que le projet n'est pas ce qu'il est censé être. Dans ce "super-marché" de culture, les artistes sont enchaînés, exploités de façon presque aussi révoltante que dans le système de l'offre et de la demande.

Les millionnaires qui "soutiennent" l'art pour des raisons personnelles (prestige, autorité, plaisir, évasion momentané), sont prêts à étouffer l'artiste, sans d'ailleurs parfois s'en rendre compte; les artistes — si grands soient-ils — sont trop souvent



des "prima donnas", susceptibles, vulnérables et généralement complexés, ambitieux, égoïstes.

Ben proteste contre une infraction à la liberté de l'artiste, démissionne, témoigne selon sa conscience, malgré diverses pressions qui sont exercées contre lui, devant une commission parlementaire chargée d'enquêter sur les Fondations exemptes d'impôts. Le *Projet Pilote* est condamné. Lâché par amis, confrères et anciens protecteurs, Ben, placé sur la liste noire de sa profession, trouvera, non sans peine, un petit emploi de radio dans la marine marchande. Il n'aura pour lui que la certitude d'avoir parlé et agi honnêtement pour défendre l'intégrité de l'art et de l'artiste, alors même que les artistes en cause, par peur, ou par intérêt, restaient silencieux.



*Nights in the Gardens of Brooklyn* (1960) est un recueil de nouvelles. Celle qui donne son titre au livre est une remarquable évocation de New York, de ses enchantements et de ses désillusions, de sa magie et de son mystère, et de son atmosphère de course au succès, de cette ville exotique, perpétuellement mouvante et changeante, de cette fascinante *Métropolis*, de cette ville où l'on peut apprendre la signification du péché et du compromis, de l'amour, de la fidélité, de la trahison et de la solitude. (1).

Une autre nouvelle, *The Man in the Toolhouse*, reprend, en quelque sorte, le thème de *False Coin*: la trahison de l'artis-

---

(1) Cf. p. 46: "I could never be happy in a city where drink and food, and friendship itself (as impermanent as the buildings), became a part of the whole grinding success mechanism. Nor could I be happy in the place where I truly learned, as I had only begun to in the army, what sin and sellout meant. After I understood what compromises would be expected of me — demanded of me — I had to leave...

I know the streets still, I know the stops on the GG local as few New Yorkers do, I know where the best chances are for finding parking space. I know where to buy button coverings and Pakistani food. But the magic and the mystery of the city are gone. Now it is just a place, no worse, for those who want to look at it that way, than the placid and self-satisfied town where I live. Yet it persists, an indeleble part of my young manhood. And like everything else I endured in those passionate years, it will remain until the end of my days embedded in the very core of my being, an internal capital, a flame with romance and infected with disillusion".



te par la société (il s'agit dans ce cas d'un romancier dont l'oeuvre est réécrite et déformée par les éditeurs pour satisfaire aux goûts du public (1).

La plupart des autres nouvelles nous montrent des âmes ravagées, malades, dans un monde malade où cependant un peu d'espoir subsiste, parce que l'homme, en dépit de tout, a des réserves d'amour, de bonté, de responsabilité, d'humanité. L'auteur s'y attaque — mais avec une forte dose d'humour — à l'aveuglement, aux faux semblants, à la passivité catatonique de certains de ses contemporains.



Dans *A Radical's America* (1962), un recueil d'articles et d'essais publiés entre 1949 et 1962, nous trouvons une sorte de credo social et de résumé des idées de l'auteur. L'épigraphe, empruntée à Tchekov, donne le ton du volume:

"...Il devrait y avoir, derrière la porte de chaque homme heureux et satisfait, quelqu'un avec un marteau, rappelant constamment à cet homme... qu'il existe des malheureux" (2).

Swados estime qu'il existe en Amérique même trop de malheureux, trop de travailleurs qui reçoivent des salaires insuffisants, trop d'ouvriers terrorisés par les employeurs et privés de tout soutien syndical. Il se préoccupe du fait qu'aucun effort n'ait été tenté pour élever le niveau de culture des travailleurs et que ceux qui pourraient élever ce niveau en sont parfaitement incapables parce qu'ils ne comprennent pas ce qu'est la culture et en restent à des valeurs strictement matérielles. Il est peiné de voir que la plupart des Américains travaillent à des *jobs* insignifiants, que la plupart des femmes instruites, une fois mariées, trouvent leur vie circonscrite par la petite maison suburbaine du type *split-level*, le *station-wagon*, le *supermarket*;

---

(1) Swados lui-même nous a déclaré que les éditeurs s'étaient, dans l'ensemble, montrés tout à fait corrects à son égard; sil a un reproche à leur adresser, ce n'est pas de trahir l'oeuvre de leurs auteurs, mais de "laisser tomber" un auteur aussitôt qu'il leur semble ne plus être "rentable".

(2) "...There ought to be, behind the door of every happy, contented man, someone standing with a hammer, continously reminding him with a tap that there are unhappy people..."

que la jeunesse américaine (tout au moins celle des années 50) se précipite dans les collèges et universités pour y découvrir un conjoint, pour y décrocher le diplôme nécessaire à l'avancement matériel, but auquel les parents poussent leur progéniture, et pour y trouver, en sortant, la compagnie qui leur garantira le meilleur système de pensions de retraite. A l'Amérique actuelle, le "radical" qu'est Swados oppose trois notions qui lui sont chères, celles de liberté, l'honneur et de dignité.

\*  
\* \*

Le dernier roman de Swados, *The Will* (*Le Testament*, 1963), a été écrit presque entièrement en France dans une petite ville du Midi où l'auteur a vécu une année entière avec sa famille. Il est, à bien des égards, plus proche de la tradition des grands romans européens que de celle de la fiction américaine courante. On ne peut s'empêcher d'évoquer tout d'abord *Les Frères Karamazov* quand on pense aux frères Land, dont deux au moins, l'un presque saint, l'autre passionné et sauvage rappellent Alyosha et Dmitri (1). On songe aussi, à Balzac, car il s'agit d'un drame de famille et l'un des thèmes du livre est celui des ravages de l'argent dans les âmes des hommes.

Max et Leo Land ont émigré de Roumanie aux Etats-Unis en 1911. Ils ont travaillé dur, étudié la pharmacie, fondé un *drugstore*. Max, excentrique, dominateur, pratique, a accumulé les biens de ce monde. Leo, un gentil rêveur, s'est marié sur le tard avec une femme plus jeune qui n'a pas été heureuse dans l'arrière-boutique poussiéreuse des Land, a eu trois enfants: Mel et Ralph, puis, dix ans plus tard, Ray. Quand le récit commence, Leo vient de mourir, quelques jours seulement après son frère dont il avait hérité tous les biens. La mort du père, l'attente de l'héritage remettent en contact les trois frères qui vivaient séparés. Ralph, à trente ans, ne s'est pas encore fait dans l'existence la place qu'il ambitionne. L'héritage de l'oncle lui permettrait d'obtenir ce qu'il veut arracher à la vie. Ray s'est

---

(1) Swados déclare cependant que le personnage d'Alyosha n'est pas spécifiquement dostoïevskien, mais se retrouverait dans plusieurs romans, russes ou autres. Conscient d'ailleurs, de l'envoûtement de l'oeuvre de Dostoïevski, le romancier ne l'a pas relu depuis l'âge de dix-huit ans.



retiré du monde. Il habite dans le grenier de la maison de son oncle, fait de la radio en amateur et a ainsi des contacts avec le monde extérieur sans cependant *s'engager* avec celui-ci. Il éprouve ce sentiment de culpabilité qu'éprouvent certains de ses compatriotes en pensant à Hiroshima. Il cherche essentiellement à se protéger de la tentation et à trouver le chemin du Bien.

Mel est le rebelle de la famille. Il a été un jeune délinquant, a eu des démêlés avec la police et vient de faire quelques années de prison. Ralph qui, enfant, lui vouait un véritable culte, le hait maintenant et est bien décidé à l'empêcher de prendre sa part de l'héritage. La femme de Ralph, Kitty, trouve le testament de Leo, qui avantage Ray, à condition que celui-ci se montre juste envers ses frères.

L'auteur montre comment les trois hommes sont affectés par l'héritage et par le testament: Ralph y voit un moyen d'arriver à ses fins, Ray qui voudrait réconcilier ses frères, souhaiterait, grâce au testament, réaliser son idéal, Mel veut s'en servir pour se venger. Une lutte presque fratricide s'ensuit, au cours de laquelle chaque individu se transforme et découvre le fond de sa personnalité. D'autre part, à travers le récit de ce conflit, l'auteur critique certaines attitudes de l'homme moderne et certains aspects de la civilisation contemporaine. Le cadre du roman ressemble à celui de Buffalo: — le Buffalo de l'enfance de Swados transformé par les années et élargi pour représenter la ville américaine que le temps a changé entre 1920 et 1960. Les trois frères — le violent, l'opportuniste, l'innocent — représentent aussi une allégorie des attitudes nationales pendant l'époque de la "guerre froide" — allégorie tellement évidente qu'en revisant son manuscrit, l'auteur a essayé d'en atténuer les symboles les plus criants. En définitive, le livre est un essai assez puissant pour définir des valeurs morales.



Le style de Swados n'a pas la richesse de celui d'un Faulkner, d'un Styron, d'un Bellow. Il est parfois, sinon facile, du moins incolore. Mais s'il manque d'éclat, il évite aussi le clinquant, l'artifice, et il procède d'un métier bien assuré et possède une fermeté peu commune. Il sait, d'autre part, s'adapter re-

marquablement aux circonstances et aux personnages. Les lettres de Felton à sa fille, dans *Out Went the Candle*, sont des modèles du genre: écrites en propos décousus, séparés par des tirets, elles montrent la façon de penser du personnage, son affection réelle pour sa fille (*dear Beppi*), son attitude cynique vis-à-vis de la société et de ses partenaires en affaires, son intolérable façon de donner des conseils et d'imposer sa vue du monde à autrui.

Moins intense que Styron, beaucoup moins sophistiqué que Salinger, Swados nous frappe par sa dualité de réflexion, de sensibilité, de force et d'intégrité.

Ses personnages ont une grande qualité: ils sont *humains*. L'auteur les "construit" en profondeur et les peint avec chaleur et affection, même lorsqu'il s'agit d'hommes d'affaires cyniques (Herman Felton) ou de jeunes névrosés (Buntie Traynor, Betsy Felton). Il préfère les hommes de bonne volonté, mais sa sympathie, comme celle de Tchekov, s'étend à tous ses semblables.

Dans ses essais, comme dans ses récits ou ses romans, Swados, en bon *socialiste*, dénonce la corruption, les tares, les compromissions, le "lavage de cerveau", la régimentation d'une société de plus en plus déshumanisante, mais il montre aussi le pathétique des vies humaines dans un monde malade. Ce moraliste hanté, comme tant d'autres de ses contemporains (de Faulkner à Camus) par le problème du Mal, fait confiance, malgré tout, au cœur de l'homme. Il ne désespère pas qu'un jour les hommes, malgré tout, apprendront à faire de la société quelque chose de meilleur.

Pierre BRODIN

CHRONOLOGIE  
DE  
HARVEY SWADOS  
(né en 1920)

- 1955 — *Out Went the Candle*
- 1958 — *On the Line*
- 1959 — *False Coin*
- 1960 — *Nights in the Gardens of Brooklyn*
- 1962 — *A Radical's America*
- 1963 — *The Will*