Document generated on 05/15/2024 2:15 p.m.

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Travesty de John Hawkes

Pierre E. Brodin

Volume 19, Number 2 (110), March–April 1977

URI: https://id.erudit.org/iderudit/30862ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Brodin, P. E. (1977). Review of [*Travesty* de John Hawkes]. *Liberté*, *19*(2), 60–69.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1977

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

littérature américaine

TRAVESTY de John Hawkes

John Hawkes est un des écrivains américains les plus appréciés, aux Etats-Unis et à l'étranger, par les amateurs de bonne littérature. Ses ouvrages sont remarquablement *écrits,* foncièrement originaux et peuvent se lire sur plusieurs plans : au premier abord, on peut penser qu'il s'agit d'un simple fait divers, d'une anecdote, d'un récit réaliste ; mais derrière cette apparence, il y a souvent une très sérieuse méditation ou un rêve sur des sujets éternels — la mort, l'amour, l'art... —, et la façade réaliste recouvre parfois un étonnant édifice surréaliste qui entraîne le lecteur au-delà des limites de l'imagination.

Les meilleurs romans de John Hawkes — *Le Cannibale, Cassandra, Les Oranges de Sang* (lauréat du *Prix du meilleur livre étranger* pour 1973), *La mort, le sommeil et le voyageur* — ont été traduits en français et ont reçu un accueil extrêmement favorable de la part des critiques, dont certains ont noté des affinités entre l'écrivain américain et des auteurs français réalistes et surtout surréalistes, tels que, par exemple, André Pieyre de Mandiargues. John Hawkes place d'ailleurs en épigraphe de son septième roman deux extraits d'oeuvres françaises, *L'âge d'homme,* de Michel Leiris, et *La Chute,* d'Albert Camus. Le texte emprunté à Camus est le plus révélateur et mérite qu'on le cite ici en entier :

... « Voyez-vous, une personne de mon entourage divisait les êtres en trois catégories : ceux qui préfèrent n'avoir rien à cacher plutôt que d'être obligés de mentir, ceux qui préfèrent mentir plutôt que de n'avoir rien à cacher, et ceux enfin qui aiment en même temps le mensonge et le secret. Je vous laisse choisir la case qui me convient le mieux... »

Le titre original du livre de Hawkes, *Travesty*, implique qu'il y a peut-être mensonge et secret ou tout au moins « travesti » ou déguisement de la réalité ou de la vérité chez un ou plusieurs des personnages du roman ou chez l'auteur ou dans le roman lui-même.

Le sujet de *Mimodrame*(1), à première vue, est extrêmement simple. Une voiture de sport fonce dans la nuit avec trois passagers : le narrateur, un homme d'une cinquantaine d'années, que nous désignerons par l'initiale de N., sa fille Chantal, âgée de vingt-cinq ans, et son meilleur ami, Henri, un poète connu.

L'action dure exactement une heure quarante — le temps de la lecture pour le lecteur moyen. L'auteur a respecté les trois unités de temps, de lieu et d'action et on a pu comparer *Mimodrame*, à cet égard, aux meilleurs récits *classiques*.

N. a décidé de tuer sa fille et son ami, ainsi que lui-même, en se précipitant, au terme d'une course à la fois folle et savamment calculée, contre un mur d'un mètre d'épaisseur.

Sa décision est irrévocable, et il l'annonce ainsi à ses deux passagers dès le premier paragraphe du roman :

— « Non, Henri, non. Lâche ce volant. S'il te plaît. C'est trop tard. A cent quarante-neuf kilomètres à l'heure, en pleine campagne, au plus profond de la nuit, tu comprendras sûrement que la plus petite tentative que tu pourras faire pour m'arracher le volant des mains nous précipitera dans l'univers éteint d'un drame de la route bien plus vite que je ne l'ai prévu.

« Et puis, — me croiras-tu ? — j'accélère encore... Quant à toi, Chantal, fais bien attention. Il faut obéir à Papa. Il faut rester bien assise sur ton siège, attacher ta ceinture et cesser de pleurer. Et ne recommence pas à taper du doigt sur

(1) Titre de la traduction française parue chez Denoël (Paris, 1976).

les épaules du conducteur ou à secouer son bras. Prends modèle sur Henri, ma pauvre Chantal, domine-toi. »

Il y a un quatrième personnage, non moins important que les trois condamnés à mort, mais épargné, pour des raisons qui lui sont propres, par le meurtrier. C'est sa femme Honorine, qu'il nous demande d'imaginer, « dehors, penchée sur ses roses, ou mieux peut-être, dans notre grand vestibule, assise sur son canapé de cuir, vêtue d'un pantalon étroit de velours prune et d'une blouse de linon blanc... Une de ces femmes mariées », blonde et languide, « jeune d'aspect et attirante, qui appartient à la classe privilégiée. L'une de ces créatures conventionnelles qu'illustrent, pourrait-on dire, un compte en banque, d'heureux enfants et une voiture personnelle. Nous la voyons sur un fond de toile jaune où sont représentés, dans une composition délicate, des troncs d'arbres et des petits oiseaux ; nous savons que chaque objet de son domaine réfléchit une lumière reposante et respire une élégance familière — nous reconnaissons qu'elle n'est ni grande ni petite, ni belle ni laide, malgré l'or de ses cheveux coupés courts et plumetés à la mode d'aujourd'hui ; nous ne la croyons guère plus qu'une personne bienveillante, l'amie des autres femmes, une mère comblée, une sportive émérite, quelqu'un qui lit des livres et surveille la redécoration d'une vieille maison tout en essayant secrètement d'imaginer une vie meilleure. Des lunettes en écaille jaunâtre qui, malgré leur taille, font l'expression studieuse, des souliers qui brillent de tout l'éclat des arts du pays d'où ils furent importés, un anneau de mariage profusément serti de pierres rares, un esprit plaisant qui complète l'ovale du visage, l'humeur bien disposée par le bain chaud qu'on vient de prendre... n'est-ce point là cette femme entre deux âges qui ne peut tout à fait s'égaler au mannequin rétribué par une revue de mode mais qui réussit pourtant à capter notre regard ? La mère de famille qui n'est pas tout à fait assez distinguée pour figurer sur la page d'en face auprès de la frappante image du matriarcat, mais qui n'en demeure pas moins assez amène pour nous faire penser à une goutte de miel sur un carreau de verre ? »

Et derrière cette apparence, il y a encore autre chose,

car Honorine « porte aussi en elle la discrétion et le charme et la sensualité... »

Honorine est certainement une femme attrayante et Henri, le poète, n'est pas resté insensible à ses charmes. Il l'a courtisée, lui a lu et dédié ses poèmes, et a obtenu d'elles ses dernières faveurs.

On peut penser qu'il y aurait là un bon motif, de la part de N., pour tuer Henri. D'autant que le même Henri s'est également intéressé à la petite Chantal.

Celle-ci est, physiquement et moralement, très différente de sa mère. Elle tient, nous dit N., sa petite taille et sa beauté ocre-rose « de son aïeule, qui avait le port d'une reine-miniature et le teint d'une Romaine ». Elle n'a pas l'intelligence de sa mère. Elle est, au fond, assez naïve, un peu sotte, et pas du tout courageuse.

« ... Il y a quelques jours, je la regardais traverser la cour, preste, heureuse, les cheveux défaits par sa course à cheval. Je souriais. Maintenant, Chantal est étendue derrière nous, le corps recroquevillé sur le plancher, comme le cadavre d'une riche héritière après le rapt. C'est un camée presque détruit. Mais dois-je dire que le regret et le chagrin ne sont pas du tout la même chose ? »

N. déclare qu'il regrette, certes, d'avoir à tuer sa fille, mais qu'il n'en éprouve nul chagrin. Peut-être est-ce parce que Chantal l'a déçu en se donnant à Henri, après sa mère et, d'une façon générale, par son manque de « qualité ». Sans doute aussi a-t-il été, à un certain moment, secrètement amoureux de sa fille, au point de prendre pour maîtresse Monique, une petite personne qui, par ses traits, lui rappelait Chantal ?

N., cependant, se défend énergiquement de vouloir tuer par raison de jalousie.

... « Jaloux ? Jaloux, moi ? » dit-il en s'adressant à Henri.

— « Après tout ce que j'ai dit... après la courtisane » (une prostituée avec qui il a passé une heure avec l'accord indulgent d'Honorine et de Chantal)... « après toutes mes vibrantes protestations d'amitié... après tout ce que j'ai fait pour clarifier notre situation et apaiser vos craintes — voilà que maintenant, comme dernier argument, vous m'accusez d'être tout simplement jaloux ? Comme si je n'étais qu'un de

ces brasseurs d'argent au teint rubicond qui ont peur d'enfoncer seulement un doigt dans l'intimité de leur séduisante secrétaire, mais qui verdissent, comme on dit, à la pensée que leur épouse esseulée abrite au plus profond de sa chair le tremblant désir de regarder leur meilleur ami sortir du bain, le corps nu et ruisselant. Est-ce par de tels sous-entendus que vous espérez m'arrêter, me ramener sur terre, si j'ose ainsi m'exprimer ? Croyez-vous donc que, comme frappé d'un éclair, je vais soudainement découvrir qui je suis et m'incliner devant votre jugement, confesser à grands cris que toutes ces années, je n'ai fait que jouer la comédie, excellemment d'ailleurs, tandis que je nourrissais au-dedans de moi-même la plus banale jalousie sexuelle ? Comme si vous étiez le héros, et moi le méchant, l'un acceptant ouvertement, et je dirais sottement, les faveurs accordées par l'honnête épouse et la fille naïve de l'autre, jusqu'à ce que cet autre, après des années passées à boire la coupe de l'amertume (dans son cabinet de toilette, dans sa chambre monacale, dans sa froide automobile accotée à celle de sa femme sous le toit de ce qui fut jadis les écuries), puisse enfin passer à l'action. Seriez-vous donc à ce point stupide ? Est-il un homme au monde qui pourrait si longtemps supporter en lui-même des mouvements aussi violents ? Et voulez-vous intimer qu'Honorine ne voit rien, ne sent rien ?

« Si j'avais vraiment dissimulé tout ce temps les fureurs de la jalousie, n'en aurais-je pas au moins laissé paraître quelque signe qu'Honorine, préoccupée qu'elle est de mon bien-être, eut aussitôt perçu ? Allons, vous savez à présent ce que je pense de cet ultime argument... Ce n'est pas par là que vous trouverez une issue. De grâce, ne m'accusez pas d'être jaloux. L'idée est malheureuse, et la manoeuvre dérisoire... »

N. ne déteste pas son rival. Cela ne veut pas dire qu'il l'admire sans réserves. A ses yeux, Henri n'est pas un très grand poète. C'est un instable (qui a eu jadis une dépression nerveuse et a dû se faire soigner dans une maison de santé), un égoïste et une sorte de « parasite ».

... « Là-dessus », déclare-t-il au cours de sa longue confession-narration, « là-dessus, je n'ai jamais caché mon sentiment. Et toutes les belles raisons que vous avez pu invoquer

pour prouver le contraire (votre valeur, votre audience, vos récompenses, vos tourments de créateur, l'infortune de votre vie, et j'en passe), ces raisons m'ont toujours heurté. Il est vrai aussi que vous êtes un parasite affectif. Le nierez-vous ? Et pour ce qui est de votre terrible, de votre éternel sérieux, il est vrai encore qu'en de certaines circonstances, quand vous ruminiez seul devant le feu, quand vous ruminiez avec Honorine sur quelque morne vers, quand après deux ou trois cognacs, vous sortiez de votre rumination, pour nous régaler, Honorine, Chantal et moi-même, d'un prétentieux monologue, alors je rêvais de vous entendre soudain hurler longuement d'un rire suraigu. Mais pas plus. Jamais je ne vous ai souhaité plus de peine ou de gêne que cela... »

N. réfute par avance un autre argument que l'on pourrait invoquer, celui de la cruauté, du désir de punir « éternellement » la seule personne qui sortira vivante de ce drame, à savoir Honorine :

... « Je voudrais observer », déclare-t-il, « que pas une seule fois vous n'avez fait mention de cruauté ou avancé l'argument que ma volonté de suicide et de meurtre — en cet instant il nous faut être honnête — n'exprimait rien de plus qu'un secret désir de punir éternellement la dame du Château noir, comme je peux désormais l'appeler sans prétendre à l'impunité. Eh bien, permettez-moi de formuler précisément cet argument que vous avez négligé et, par la même occasion, d'y apporter une réponse...

« Cruel, oui. Nul ne pourrait savoir mieux que moi combien ce que je fais est cruel. Mais la cruauté n'en est pas le mobile. Il y a une différence. Et qui mieux que moi saurait que le vrai mobile est tout à l'opposé ? Voulez-vous connaître mes raisons ? Tout d'abord, Honorine est maintenant plus « réelle », pour vous, pour moi, qu'elle n'a jamais été. Ensuite, lorsqu'elle se sera retrouvée, elle exercera son esprit à vivre à sa manière ce que nous avons nous-même vécu. Enfin et surtout, des mois et des années après sa lucidité reconquise, elle saura en toute certitude qu'inspiratrice de vos poèmes, elle fut aussi la source de mon apocalypse intime. Tout arriva par elle. Et de le savoir vaut n'importe quel prix que les dieux puissent exiger, comme elle devait le dire elle-même.

Non, cher ami, Honorine est une personne au caractère bien trempé. Tôt ou tard, elle comprendra . . . »

Honorine n'est pas une sentimentale. C'est une femme courageuse, *lucide* et d'esprit sain. Elle a dit ce jour à N. et à Henri qu'elle les trouvait tous les deux égoïstes et malfaisants et qu'elle n'avait aucune confiance ni dans l'un ni dans l'autre. Ce qui n'empêchait pas qu'elle les « aimait bien » tous les deux et qu'elle était « prête à payer le prix que les dieux, en retour, pourraient lui demander pour les avoir aimés l'un et l'autre ».

Il ne s'agit donc pas de *punir* Honorine. L'acte suicidaire et criminel de N., finalement, sera plutôt, tout au moins à ses yeux, une faveur qu'il lui aura faite.

Mais alors, pourquoi ce meurtre, ce suicide, ce « crime parfait » maquillé en accident ? Il faut, évidemment, pour esquisser une réponse à cette question, pénétrer plus avant dans les arcanes tortueuses du caractère de N.

N. a fait la guerre. Il a été grièvement blessé et a passé un certain temps dans les hôpitaux militaires et civils. Il n'a plus qu'un poumon. On pensera sans doute qu'il est condamné à une vie courte et qu'il a choisi simplement d'avancer de quelques mois un sort inéluctable. Mais N. nous dit qu'il a été voir son médecin quelques jours auparavant, et que le médecin lui a déclaré qu'il était en parfaite santé.

Est-il possible que N., malgré tout, ait peur de la mort et qu'il fasse aujourd'hui ce que certains hommes font, paraît-il, quand ils ont une forte angoisse de la fin qui les menace, à savoir « rechercher avec une étrange rigueur ce qu'ils craignent le plus de trouver » ? Autrement dit, nous voudrions « nous hâter de mourir parce que la terrible contradiction de la mort (elle viendra, nous ne pouvons savoir ce qu'elle est ; c'est une certitude absolue, c'est une complète incertitude) emplit pour quelques-uns d'entre nous chaque heure future de larmes empoisonnées, d'une angoisse qui devient si grande que seule l'expérience redoutée peut apporter un soulagement. La chose que nous voulons éviter nous consume au point que nous ne pouvons plus nous y soustraire. Et dès lors, « maintenant » vaut mieux que « plus tard ». Nous cou-

rons à l'échafaud plutôt que de nous y laisser traîner. Et ainsi de suite...

... « Je reconnais que parmi les quelques tentations intéressantes qui ont pu être faites pour donner un sens au suicide (j'en excepte le suicide clinique, auquel je ne souscris pas), votre argument a de quoi séduire. Nous l'avons déjà entendu, nous avons écouté, il sonne bien. On peut concevoir qu'il trouve preneur. Il est plausible et correspond exactement à cette conduite paradoxale qui n'exclut que les rustres. Mais qui sait ? Peut-être a-t-il aussi abrégé les jours de quelques rustres...

... « Néanmoins, ce n'est pas par ce biais que vous m'arracherez à mon projet. Ma clarté d'esprit n'est pas feinte, mais bien réelle, et cet effroi que vous me prêtez dans votre espoir pathétique, cet effroi est purement imaginaire... Je respecte votre théorie, je respecte la peur que vous endurez... Peut-être vaudrait-il mieux pour tous que cette fois je vous trouve dans le vrai, que tout à coup la peur me submerge moi-même, que je mette fin à notre voyage et me range au bord de la route, sanglotant sur le volant dans la pluie et les ténèbres. Alors je pourrais prendre la place de Chantal, accroupi derrière, à même le plancher, et lentement, lentement, vous nous conduiriez tous trois à Tara. Puis vous garderiez la chambre deux jours durant, Chantal retournerait à ses leçons d'équitation, et je prendrais après vous le chemin de la maison de santé où se fit votre fameuse cure...

« Ainsi en serait-il si vous étiez dans le vrai. Mais vous n'y êtes pas... Cette terreur obsessionnelle de la mort que vous m'attribuez... n'existe absolument pas. »

N. nous assure qu'il ne va pas se venger de la « trahison » d'un ami, ni de celle de sa femme ou de sa fille. Il ne va pas tuer par cruauté ou par peur. S'il se venge de quelqu'un ou de quelque chose, ce sera de l'absurdité de la vie, de cet « absurde » qui fut dénoncé en leur temps par des écrivains tels que Camus dans *L'Etranger* et *La Chute*.

L'« absurde », c'est, par exemple, la mort d'un enfant de trois ans, de ce petit Pascal que chérissait N., mais c'est aussi toutes les laideurs de l'âge adulte :

« Comment Honorine a-t-elle pu survivre à la mort de Pascal ? Et comment ai-je pu moi-même ? Mais s'il avait vécu, si son petit corps avait grandi, il ne se serait pas mieux conduit que la pauvre Chantal. Il se serait même conduit beaucoup plus mal. Je suis peut-être l'homme que Pascal aurait pu devenir s'il avait vécu. C'est lui peut-être qui m'habite maintenant dans sa mort. Qui sait ? »

L'« absurde », ce sont les bâtiments inesthétiques qui nous entourent, et leurs occupants non moins affreux, les hôpitaux « sinistres », ce sont les hommes mûs par les moteurs jumelés de l'ignorance et d'une barbarie délibérée.

... « Pourquoi, demanderez-vous, pourquoi cette correspondance tout à la fois terrible et bouffonne entre bâtiments et occupants ? La réponse est fort simple : c'est qu'il n'y a aucune différence entre l'artiste, l'architecte, l'ouvrier, le médecin, la victime sanglante et le cuisinier qui coupe un chou... Tous participent de l'esprit national... Tous, en secret, nous encourageons l'ignorance, tous nous sommes au fond des barbares délibérés... »

Ce que veut N., c'est, en poète, — et, à ses yeux, il est plus poète que le poète « reconnu » qu'est Henri — provoquer, réaliser un accident si parfaitement ordonné, qu'il sera unique, instantané, spectaculaire, l'expression matérielle de cette vision par laquelle il fut conçu, un accident à l'état pur, où le lieu, le temps, les victimes, où tout doit défier l'enquête, créer l'émotion et la perplexité et rester dépourvu de sens, mais non pas de beauté.

Entre sa fille prostrée qui vomit sur la banquette arrière et son ami à demi-pétrifié, N. s'est lancé depuis le départ de la voiture dans un long monologue d'une heure quarante, narration-confession et récitatif qui évoque une cérémonie rituelle.

N. refuse de laisser le hasard et l'« absurde » décider de son existence et cherche dans la mort d'une part une sorte d'*orgasme,* d'autre part la beauté que la vie lui a refusée. L'auteur laisse entendre que N. aura finalement convaincu, sinon sa fille, du moins son ami le poète.

... « Comment, que dis-tu ? Ai-je bien entendu ? *La vie qu'on imagine est plus exaltante que la vie remémorée.* Est-ce

bien ce que tu as dit ? *La vie qu'on imagine est plus exaltante que la vie remémorée.* Dois-je le croire ?

... « Mais alors tu comprends, tu admets, tu te rends enfin à mes raisons ; Henri, écoute, même ta respiration est redevenue normale...

« Maintenant, je dois te dire que si tu glissais ta main dans la poche de mon veston qui se trouve de ton côté — ce que je ne te conseillerais pas de faire en dépit de ce moment de grâce — tes doigts y découvriraient un morceau de papier sur lequel, si tu le tenais tout près des lumières du tableau de bord après l'avoir ôté de ma poche, tu pourrais lire ces deux vers retranscrits de ma propre main :

Quelque part elle doit être encore
Le visage invisible, la voix muette

« Les reconnais-tu ? Ce sont les tiens, naturellement, et ils nous donnent la vraie mesure de ta poésie. A présent, je peux bien te le dire, Henri : j'aime beaucoup ces deux vers. J'aurais pu les écrire moi-même.

... « Allons, je t'en fais la promesse, Henri. Il n'y aura aucun survivant. Aucun. »

Ainsi se termine le monologue de l'esthète auto-destructeur et meurtrier qui a réussi à entraîner le lecteur à travers un *suspense* chargé de haute tension, dans un extraordinaire vertige verbal jusqu'à la porte d'une mort qui aura été, pour le meurtrier, oeuvre d'art parce que seul, pour lui, l'esthétisme donne un sens à la vie. N'oublions pas, cependant, que, suivant le mot de Michel Leiris cité en épigraphe, « l'oeuvre d'art ne saurait reposer que sur ce qu'on n'a pas et qu'il ne peut s'agir d'écrire que pour combler un vide ou tout au moins pour situer, par rapport à la partie la plus lucide de nous-mêmes, le lieu où bée cet incommensurable abîme... »

PIERRE E. BRODIN