

## L'écrivain funambule

*Franchissez la ligne... Essais 1992-2002*, de Salman Rushdie, Traduit de l'anglais par Philippe Delamare, Pion, « Feux Croisés », 436 p.

*Constat d'accident et autres textes*, de Paul Auster, Traduit de l'anglais par Christine Le Boeuf, Actes Sud/Leméac, 102 p.

Stéphan Gibeault

Number 196, May–June 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19427ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Gibeault, S. (2004). L'écrivain funambule / *Franchissez la ligne... Essais 1992-2002*, de Salman Rushdie, Traduit de l'anglais par Philippe Delamare, Pion, « Feux Croisés », 436 p. / *Constat d'accident et autres textes*, de Paul Auster, Traduit de l'anglais par Christine Le Boeuf, Actes Sud/Leméac, 102 p. *Spirale*, (196), 31–32.

# L'ÉCRIVAIN FUNAMBULE

**FRANCHISSEZ LA LIGNE... ESSAIS 1992-2002 de Salman Rushdie**

Traduit de l'anglais par Philippe Delamare, Plon, « Feux Croisés », 436 p.

**CONSTAT D'ACCIDENT ET AUTRES TEXTES de Paul Auster**

Traduit de l'anglais par Christine Le Bœuf, Actes Sud/Leméac, 102 p.

**L**A LIGNE, cette frontière, figure fuyante mais toujours omniprésente de la naissance, du voyage, de la mort est une figure récurrente de l'équilibre fragile qui peut sous-tendre plusieurs titres de l'œuvre rushdienne : les enfants naissent au tournant du jour et de la nuit (à minuit), les versets deviennent sataniques, sous nos pieds la terre nous soutient avant de trembler et de se fissurer, le Maure exhale un dernier soupir, la furie sanguinaire pourrait faire des serveurs les maîtres...

## Vies et opinions de Salman Rushdie

« À la fois enquête sociale, œuvre d'imagination et confession, [le roman] enjambe les frontières du savoir comme celles de la topographie. » Rushdie, personnage don quichottesque? Par l'écriture, du moins, il fait un ultime pied de nez au musellement extrémiste qu'on voulait lui imposer. Écrit essentiellement durant ce qu'il nomme « les années noires » de la fatwa, *Franchissez la ligne...* Essais 1992-2002 retrace d'abord et avant tout les multiples vies et opinions d'un homme qui a lutté contre le mutisme et « repoussé » la frontière du roman.

La frontière est ce qui forge notre identité. La franchir, est-ce la fragmenter? La repousser sans diminuer pour autant celle des autres? D'après Rushdie, « le voyage nous crée. Nous devenons les frontières que nous traversons ». Ainsi, il s'agirait d'une globalisation voulant pousser l'homme à être un « homme total ». D'ailleurs, « *Salman Rushdie s'intéresse à tout ce qui est intéressant* », clame pompeusement la quatrième de couverture... De surcroît, quand il rapporte que « la globalisation est très bien si on respecte une juste répartition des richesses », qu'est-ce que cela peut bien vouloir insinuer? Rushdie en limousine au Pakistan ou au *Wembley Stadium* avec le groupe U2? Rushdie du côté des plus riches ou des plus libres? Et si la ligne, la frontière, le terrain de jeu, la télé devenaient plutôt un sas hermétique entre deux mondes... Un clivage se crée alors malgré tout : l'homme ne se veut pas nécessairement le digne représentant de toute la race humaine et, surtout, il ne veut pas être comme tout le monde car il signifierait alors son arrêt de mort. Résultat : une nouvelle ligne est tracée. Collectivement et massivement, les limites ne se franchissent plus guère, mais l'angoisse ou l'euphorie individuelle résonne.

Dans l'optique de Rushdie, cette ligne, tel un mur, semble s'ériger autour de l'esprit créateur : ce peut être aussi bien l'annonce d'une fatwa, le retour au pays des origines (comme il l'évoque dans « Rêve d'un glorieux retour »), qu'une opinion tranchée sur un sujet (voir ses « Essais » et ses « Chroniques »). Dans tous les cas, il s'agit de la mise en scène d'une pensée, la concrétisation d'un souhait (bon ou mauvais). Telle Alice au seuil du Pays des Merveilles, Rushdie insiste non pas sur l'importance d'avoir la clé, mais bien d'avoir la capacité de se transformer, de se faire tout petit, afin de franchir la porte minuscule menant à une plus grande compréhension du monde, donc d'une liberté plus grande. Il dira que « *l'immigrant, l'homme sans frontières, est la figure emblématique de notre époque* ». Abondant dans le même sens, Auster mentionne dans *Constat d'accident* qu'« avec 40 % de notre population actuelle née en pays étranger, nous [New-Yorkais] constituons un échantillon du monde entier. C'est un pot-pourri ethnique surpeuplé et les risques de chaos sont énormes ».

Malgré tout, dans *Franchissez la ligne...*, Rushdie semble aller fréquemment de l'autre côté du miroir, mais ses allées et venues posent une question de taille : lorsqu'une porte demeure toujours ouverte, perd-elle sa fonction de porte? Rushdie explique clairement que chaque frontière franchie se réunifie en nous, mais si elle est faite pour que nous circulations librement, aussi bien l'enlever. Un problème demeure : une fois toutes les barrières franchies, il nous en restera toujours une, représentée par notre conscience et notre raison. Qu'elle soit matérielle ou psychique, la frontière, la limite, c'est d'abord et avant tout l'humain qui la crée, qui la conçoit. Franchissez-la et une autre prendra forme; surmontez votre peur et une autre se mettra à grandir en vous.

## L'art du discours : entre le visible et l'invisible

« *Serait-il temps, au lieu de repousser interminablement l'enveloppe, au lieu de pénétrer en territoire interdit et généralement de causer du désordre, de se mettre à découvrir que des frontières pourraient être nécessaires à l'art, plutôt qu'une menace contre lui?* », s'interroge Rushdie. Cette optique pourrait aider à dévoiler l'indiscible : écrire pour faire voir, écrire pour rempla-

cer la parole qui s'est tue. Parler, écrire, voir : enchaînement linéaire et pourtant exponentiel. C'est le constat qui a marqué la carrière d'écrivain de Rushdie entre le décret (parole) de la fatwa et ses multiples réponses écrites (discours, hommages, lettres ouvertes et articles) qui sont ici rassemblées sous le titre « Messages des années noires », celles-ci afin de nous montrer, justement, où se trouve la ligne.

Louvoyant entre l'union et la césure, *Franchissez la ligne...* de Rushdie et *Constat d'accident* d'Auster semblent se faire écho, de prime abord. Or, l'un expliquant l'autre à sa façon, Rushdie fait suite à *Patries imaginaires. Essais, 1981-1991* tout comme Auster poursuit l'envolée magique du *Diable par la queue*, suivi de *Pourquoi j'écris?* (1996). Les deux essais les plus récents de ces écrivains convergent souvent, tant sur le plan des politiques américaines, de la crise du 11 septembre que de l'idée que l'amour du football aide à calmer l'instinct guerrier. Cependant, alors qu'Auster s'attarde au microcosme, aux petits riens qui changent parfois la vie, aux SDF, voire à l'invisible, Rushdie s'affiche en tant qu'écrivain très cultivé (ou en diva médiatique, selon certains) en s'intéressant à des sujets vastes et variés : J. M. Coetzee, Arundhati Roy, U2, les Rolling Stones, Lady Di, Gandhi, Hollywood, la télé-réalité, le Pakistan, le football et le Kosovo. « *La frontière est une ligne fuyante, visible et invisible [nous soulignons], physique et métaphysique, amonale et morale* », écrit Rushdie. On aura compris...

Rushdie comme Auster possèdent brillamment l'art du discours et c'est ce qui fait la force des deux ouvrages recensés ici. « *Accroître la liberté et réduire l'injustice* » (Rushdie), voilà leur souhait commun. Plutôt que d'être contraint à la peur, de s'armer démesurément et de s'em-murer, Rushdie adopte une autre attitude lors de son retour triomphal en Inde en 2000 alors qu'il « *était blindé contre toutes sortes de déceptions* » et que « *ses défenses s'écroul[issent]* » devant la réconciliation qui s'amorçait. Pour Auster, dans « *Constat d'accident* » (première chronique du recueil du même titre), franchir la ligne c'est d'abord et avant tout écrire, mais c'est aussi ne pas la franchir et provoquer un accident. Il s'agit de dépasser la ligne des apparences et de s'émerveiller devant certaines contingences qui font de la vie quelque chose d'extraordinaire, d'incroyable ou de « non-réalisme fictionnel ». Dans

« Gotham Handbook » (écrit en 1994), sourire, parler à des inconnus, s'occuper d'un bout de sa ville (voire d'un bout de banc de parc) seront les efforts envisagés pour parer à certaines contraintes sociales. « *L'art est le miroir de l'esprit humain [...]. L'image du miroir est appropriée — et fragile. Brisez le miroir et réarrangez les morceaux. Le résultat sera encore le reflet de quelque chose* », écrit-il dans un aphorisme des « Extraits d'un cahier de devoirs » datant de 1967. Autrement dit, « *il y a dans l'atmosphère tant de haine et de discorde, il est bon de se souvenir des choses qui nous rassemblent. Plus nous insisterons sur celles-ci dans nos rapports avec les inconnus, meilleur sera le moral de la cité* ».

À cet égard, aux yeux d'Auster (dans « Le meilleur substitut à la guerre ») comme de Rushdie (dans « Le jeu du peuple : notes d'un fan »), la Coupe du monde de football, en 1997, est un exemple clé de la bonne entente entre inconnus puisqu'elle a rallié un million de personnes aux Champs-Élysées, « *la plus importante démonstration de joie à Paris depuis la Libération, en 1944* » ! Cet heureux événement revêt une auréole magique compensatoire alors qu'Auster constate que, pour lui, « *[l']image dominante, [l']idée capable à elle seule de résumer les dix derniers siècles d'histoire européenne [...], est bloodshed (bain de sang). Et par là, [Auster] veu [t] dire la métaphysique de la violence : la guerre, la destruction de masse, le massacre des innocents* ».

Franchir la ligne commence donc par une parole, par un geste, par une idée. Pourquoi attendre la catastrophe, l'accident avant de réagir ? Agir, voilà en somme la revendication de Rushdie comme celle d'Auster. La réponse est simple : l'homme agit, trop souvent, en collectivité, mais il réagit individuellement.

## Du foot à la télé-réalité comme panacée contre la guerre ?

L'homme s'idéalise et remplace Dieu, annonçait déjà Nietzsche. Or, il appert maintenant qu'il remplace l'imaginaire et prend place à l'écran et dans les médias en monopolisant le temps d'antenne. Dieu sans créatures ? Qu'à cela ne tienne, le *loft* de l'émission *Loft Story*, par exemple, donne à la fois au Dieu le pouvoir d'être invisible et celui de dominer des créatures, comme le mentionne Alain Roy dans l'excellent dossier « Les dessous de la Télé-Réalité » de *L'Inconvénient* (février 2004). Ainsi, chaque Dieu contrôle le petit monde du *loft* et chacun contrôle son jeu avec son clavier ou son téléphone ; on regarde les statistiques, l'état d'esprit, les déclarations des joueurs, leur force, leur endurance. Mais la ligne, c'est aussi passer du réel à l'imaginaire, du banal à l'extraordinaire (comme Alice). Le *lofteur*, lui, reste dans le vide, le néant, l'attente de sa fin prochaine. Ainsi privé du devoir de mémoire, de création et de nouveauté, il réalise qu'il « se » regarde tranquillement mourir dans son propre *loft*, sous le regard de Dieu.

Qu'il s'agisse de télé-réalité, de football ou de relations internationales, il y aura toujours quelqu'un qui s'occupera du poste de contrôle (producteur, entraîneur, ministre ou consortium). Franchir la ligne, est-ce se placer du côté du plus fort ? Peut-être, si on regarde ce qui se passe actuellement avec l'événement « télé-réalité ». Tout d'abord, comment la télévision (« voir à distance ») est devenue un « se voir à distance » ? Est-ce à dire que nous regardons un miroir ? Rushdie, dans un court chapitre intitulé « La télé-réalité », va dans ce sens et ajoute que le téléviseur redevient le Colisée et que les concurrents font office de gladiateurs et de lions en « s'entre-

tuant » jusqu'au dernier survivant. Si l'idée d'Auster, selon laquelle « *nous devons nous aimer les uns les autres ou mourir* » est juste, peut-être sommes-nous en train de nous regarder mourir... On « constate » et on « franchit » ? Et si on inversait les pôles ?

## Sur la ligne

Des essais aux intrigues parfois baroques et loufoques de Rushdie — qui réussit à créer un véritable suspens en décrivant un match de foot — aux courtes histoires intimistes à saveur de réalisme magique d'Auster, il faut savoir se tenir en équilibre, savoir plonger de l'autre côté du miroir. Imaginer, n'est-ce pas justement s'aventurer de l'autre côté du miroir en se tenant sur la corde raide entre le meilleur et le pire ?

Pour Salman Rushdie comme pour Paul Auster, écrire après le 11 septembre (cette « *ligne frontière* ») signifie pouvoir écrire même quand « *inimaginable* » rime avec « *réalité* ». Voici donc le constat de Paul Auster dans ses « Notes dans le désordre : 11 septembre 2001, 16h » : « *Toute la journée, en regardant ces images terrifiantes sur l'écran du téléviseur et en observant la fumée par la fenêtre, j'ai pensé à mon ami, le funambule Philippe Petit, qui est passé d'une tour à l'autre en 1974, juste après l'achèvement de la construction du World Trade Center. Petit homme dansant sur un fil à cinq cents mètres du sol — un exploit d'une beauté inoubliable.* » Tel un funambule marchant sur la corde raide, une voie s'impose plus que jamais à l'homme comme à l'écrivain : communiquer, raconter, créer ou mourir.

STÉPHAN GIBEAULT



Claudine Cotton, *Soulever des montagnes*, 2000, manœuvre poétique réalisée dans le cadre de l'événement *Passart*, Rouyn-Noranda : À neuf heures le matin, petit exercice du public, chacun ayant reçu une grosse lettre fabriquée en pain. En arrivant devant un lac, ils ont été invités à lever leurs lettres-pain à bout de bras pour que s'inscrive dans l'air la phrase suivante : *SOULEVER DES MONTAGNES*... La phrase s'est reflétée dans l'eau, puis on a mangé le pain... qui était délicieux...