

Balzac, Paris de Éric Hazan
Les noyades secondaires de Maxime Raymond Bock

Pierre Popovic

Number 265, Summer 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89794ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Popovic, P. (2018). Review of [*Balzac, Paris* de Éric Hazan / *Les noyades secondaires* de Maxime Raymond Bock]. *Spirale*, (265), 70–72.

Pas de quartier ! Du moins, sans mots

Par Pierre Popovic

BALZAC, PARIS

Éric Hazan

La fabrique éditions, 2018, 209 p.

LES NOYADES SECONDAIRES

Maxime Raymond Bock

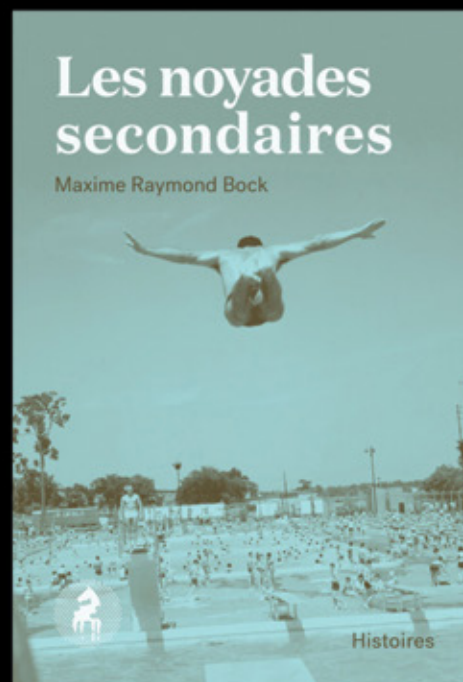
Le Cheval d'août, 2018, 370 p.

Karl Marx disait qu'il comprenait mieux ce que le capitalisme avait été en France au XIX^e siècle en lisant les romans de Balzac qu'en lisant les travaux des économistes de son temps. Par son organisation, *Balzac, Paris* confirme à distance ce diagnostic et l'étend à d'autres domaines que l'économie. Après avoir indiqué comment se justifie le choix balzacien d'élire Paris comme territoire symbolique majeur, Éric Hazan prend à bras le corps l'énorme présence de la capitale française dans l'œuvre de Balzac. Ce projet le conduit à examiner successivement les lieux habités et observés (« Un migrateur », « La rue », « Les quartiers »), les organisations et institutions (« La presse », « Les éditeurs », « Au théâtre ») et les modes de socialisation proche ou lointaine (« Les amis, la politique ») avant de conclure par une synthèse esthétique sur le « réalisme parisien » de Balzac. Cette synthèse, pour être courte, n'en est pas moins essentielle. Car si les lieux étaient simplement donnés comme des lieux, les organisations et les institutions perçues comme des marchepieds froids, les modes de socialisation lus comme de simples pratiques sociales (dites) objectives, *Balzac, Paris* ne serait que le x-ième opuscule socio-biographico-historique consacré à la ville telle que l'a « vécue » un grand écrivain. Il s'intitulerait alors *Le Paris de Balzac* ou quelque chose du genre. Mais, justement, *Balzac, Paris* n'est pas de cette eau.

Un quartier n'est pas un lieu

L'essai d'Éric Hazan a sa façon bien à lui de montrer que les fictions balzaciennes ont une profondeur d'analyse qui touche tous les éléments constitutifs de ce que fut Paris en tant que centrosome dynamique et complexe d'une œuvre qui la transfigure en cette cellule nerveuse à laquelle fut un jour donné, par Baudelaire lui-même, le nom de *modernité*. Il prend soin d'établir d'abord que cette ville, l'écrivain l'aborde comme un amoureux, curieux de tout ce que l'être aimé est, fait et ressent, ainsi que les tempêtes du grand amour l'exigent. La traduction esthétique de ce regard accorde au roman le privilège de produire à la fois une exploration raisonnée du pathétique et une exploration sensible de la raison, de sorte qu'il saisit sur leur couche même les noces du pensif et du passionnel. À l'écoute de cette ville qu'il « étudie à toute heure » et en laquelle « chaque fois [il] découvre des beautés neuves », à l'écoute de cette ville qu'il aime « étincelante et fière », le sujet balzacien passe par toute la gamme des sensations de l'amoureux, du désir dingue à la déprime poisseuse, de la connivence élective au doute refoulé. Phénoménologue phénoménal, flâneur (très) considérable, il arpente l'espace urbain de long en large et de bas en haut, caressant le rêve fou de l'embrasser dans sa totalité comme *L'Aube* le sera un jour par Rimbaud.

Une fois cette relation à la cité dûment précisée, l'aventure peut commencer et elle est celle d'une lecture de proximité. Infaillible, l'érudition d'Hazan n'a rien de sec. Elle résulte d'une connaissance intime des textes balzaciens, qui lui permet de penser le devenir de Paris par l'entremise de l'écriture, et non contre elle ou en surplomb d'elle. Cette écriture, *Balzac, Paris* la cite énormément, à telle enseigne qu'il tient de l'anthologie. Mais cette anthologie est très singulière. Les extraits cités sont commentés avec une empathie méticuleuse qui ne cesse de relever la manière dont l'écriture de Balzac engendre matériellement, c'est-à-dire à la fois sémiologiquement et sensuellement, une ville qui ne serait sans elle qu'un décor et qui s'avère grâce à elle un immense espace vital, et pas le moindre. Dans la section portant sur « Le faubourg Saint-Germain », située dans le chapitre sur « Les quartiers », l'attention de l'essayiste est attirée sur le fait que les romans ne décrivent l'endroit que de manière délibérément imprécise et partielle, sans cette emprise du coup d'œil et ce stakhanovisme du détail typiques de plusieurs autres descriptions urbaines (voir par exemple celles du Quartier latin). Tout l'entourage de la citation cherche à dégager l'effet de sens suscité par cette particularité : « *Ce flou topographique et architectural a une raison : pour Balzac, le faubourg Saint-Germain n'est pas un territoire*



matériel mais un état d'esprit. "Ce que l'on nomme en France le faubourg Saint-Germain n'est ni un quartier, ni une secte, ni une institution, ni rien qui se puisse nettement exprimer. La place royale, le faubourg Saint-Honoré, la Chaussée d'Antin possèdent également des hôtels où se respire l'air du faubourg Saint-Germain. Ainsi, déjà tout le faubourg n'est pas dans le faubourg. Des personnes nées fort loin de son influence peuvent la ressentir et s'agréger à ce monde, tandis que certaines autres qui y sont nées peuvent en être à jamais bannies." (Proust qui connaissait *La Comédie humaine* comme personne s'est peut-être souvenu de ce passage en écrivant à propos de l'hôtel de Guermantes : "La présence du corps de Jésus-Christ dans l'hostie ne me semblait pas un mystère plus obscur que ce premier salon du Faubourg [Saint-Germain] situé sur la rive droite et dont je pouvais de ma chambre entendre battre les meubles le matin.") » Ce seul exemple suffit à montrer le soin avec lequel Hazan accompagne le texte sans le forcer et sans négliger l'opportunité de convoquer des œuvres ultérieures où résonne l'héritage esthétique balzacien (Proust). La prose de l'essayiste est en soi une manière d'hommage collatéral qui laisse sciemment entendre cette musique du style et cette frappe intense du ton qui sont la marque de Balzac et, en conjonction, le *beat* de Paris.

La conclusion de *Balzac, Paris* fait litière du cliché d'une œuvre balzacienne qui serait « réaliste et documentaire » ou, plutôt, qui serait réaliste au sens documentaire du terme. « [L]égende » que cela, dit Éric Hazan, avant d'en donner quelques preuves : *La Comédie humaine* « laisse [de côté] des pans entiers, politiques et urbanistiques, du Paris de son temps », elle ne parle pas du peuple, à quelques personnages très secondaires près, elle ignore les gares et les voies ferrées qui sont en train (pardon !) de modifier le paysage parisien et les modes d'accès à la capitale. Certes, elle vise juste quand elle voit dans « *l'Or et le Plaisir* » les moteurs d'un capitalisme dont l'essence est l'Ambition (c'est ce côté des choses que retiendra avant tout la lecture marxiste de l'œuvre de Balzac). Mais, justement, elle vise et elle voit. Hazan n'est pas le premier à le dire, mais il le dit avec force et à propos d'une évolution urbaine dont il montre bien que seule une écriture visionnaire et poétique pouvait en rendre la substance et l'impact, car elle est la créatrice inlassable de ce « sentiment d'énergie » et de cette nervosité qui sont le cachet même de l'héroïsme moderne. Chez Balzac, toute pierre porte une mémoire, un mouvement, une volonté, et la promesse de mourir ; la donner au roman revient à voyager dans les conséquences possibles d'une telle vitalité.

Chanter Rosemont, voilà le challenge

Dans *Poétique de la ville*, un autre visionnaire, sociologue et poète celui-là, parlait de l'idée qu'une ville n'existe pleinement pour un individu que s'il engage un mouvement vers elle, qu'elle soit la sienne ou non. Avant d'inviter tout un chacun à adopter un tel comportement dynamique, à la fois personnel et créatif, Pierre Sansot notait que deux mouvements premiers étaient récurrents. Selon lui, nous commençons fréquemment par lire une ville soit au prisme d'une autre ville que nous connaissons grâce à notre mémoire culturelle, soit au prisme d'un souvenir précis de notre enfance directement lié à un moment où nous avons éprouvé pleinement le sentiment de vivre dans une ville. Voir la façon dont *Les noyades secondaires* de Maxime Raymond Bock donnent sens à Montréal au prisme de la façon dont *La Comédie humaine* donne sens au devenir de Paris, c'est déplacer cette proposition de Sansot en en gardant l'esprit.

Manière de roman par défaut, *Les noyades secondaires* sont composées de six fragments narratifs. S'ils ont chacun leur unité, bien des choses les font néanmoins tenir ensemble. Des fils conducteurs (une histoire du récit de l'émergence du « Québec moderne » en arrière-fond, du vol du cœur de Frère André à aujourd'hui).

Des relations intergénérationnelles et familiales. Des amours et des suites sentimentales. Des continuités ou non dans des amitiés ou des relations sociales. Un motif physique récurrent, la natation, avec tout ce qui vient avec, piscine, plongeon, compétition, surveillance, plaisir, risque de noyades. Mais par-dessus tout, l'allant d'une prose narrative, qui modère l'angoisse par l'humour, qui cultive une passion manifeste pour l'énumération (objets, perceptions, sensations) et qui assume, comme un crawlleur son crawl, un remarquable esprit d'escalier. De marche en marche, cette prose parvient cependant toujours à retomber sur ses bases, non sans que la cascade des embranchements impatient de temps à autre le lecteur. Il y a du Delphine de Vigan dans cette façon d'écrire (particulièrement dans la dernière *novella* qui raconte le séjour à l'hôpital d'un patient atteint d'un pneumothorax) mais, par rapport à l'écriture balzacienne de la ville, ce qui frappe, c'est que la société montréalaise, dont Rosemont s'offre comme une synecdoque, ne manifeste aucune volonté de sublimation et ne frémit d'aucun projet collectif énergique crédible. Ce n'est pourtant pas qu'il ne se passe rien. Loin de là. Le nombre d'actions, de démarches, d'essais multiples qui sont page après page effectués par les personnages est sidérant. La piscine est pleine ! Tous se débattent, souffrent, ahanent, retiennent leur colère, caressent leur plaie, débarquent, rembarquent, changent, replongent, etc. Le poids, la folie ou l'ivresse de cette suractivité sont tour à tour dits par une surabondance de désignations précises. Une caractéristique domine cette effervescence faussement tranquille. Entre le désir de faire et l'acte de faire s'interpose systématiquement une médiation décalée qui peut conduire au délire communicationnel ou à la fascination hypnotique. Cette scorie médiane peut être un signifiant inquiétant (« pneumothorax », « Ciel Ballast », « Canuel »), la lecture d'un

livre, la perception d'un objet physique. Le réalisme des descriptions et des péripéties intègre en conséquence l'idée que tout projet humain est voué à connaître des déviations et des bifurcations imputables à des dérives langagières ou sensibles, étant entendu que toute dérive de ce type implique une autre pratique, une autre attitude, une autre action que celle qui était attendue ou espérée. Il nous est dès lors loisible de lire l'expression de « noyade secondaire » comme la métaphore d'un réalisme dérivant (ou différant), lequel acte fait que, dans le monde contemporain, tout sujet plonge inévitablement dans un magma fait non pas de représentations stables, mais bien de signifiants incertains, si libres de signifiés qu'ils apparaissent comme « secondaires » quand bien même ils déterminent l'existence en ville. À défaut de pouvoir exposer ici tous les cas où ce mécanisme de décalage qui, loin d'être anesthésiant, anime et relance sans arrêt l'écriture, j'en donnerai deux seuls exemples. C'est un roman intitulé *Abject et retour* découvert par les policiers dans l'ordinateur d'Anna Canuel, une romancière retrouvée morte, qui est au centre de la section *Mystères d'Anna Canuel*. Une fois le manuscrit édité, ne voilà-t-il pas que le livre s'avère être un *serial killer* d'envergure. Ceux qui le lisent jusqu'à la fin ont le cerveau qui explose. Ne touchant d'abord que les proches et les commettants de la défunte, l'affaire concerne bientôt « le tout-littéraire », bientôt la ville entière, bientôt tous les médias, bientôt le gouvernement, et le récit devient cocasse à force de retracer la théorie des discussions, des bêtises, des mesures que ce livre-canon suscite. Dans une autre *novella*, au titre de *Rosemont, de profil*, qui raconte l'évolution d'une amitié d'enfance, c'est la vision du corps vieilli de son ancien ami Julien qui va traumatiser le narrateur, lui qui se souvenait d'avoir vu son corps nu, jeune, sveltes et sportif, dans les vestiaires de la piscine qu'ils fréquentaient autrefois tous deux. Il

en est tellement ému qu'il n'accorde aucune attention au bébé de Julien et de sa compagne quand il manque de mourir d'étouffement, tant il est fasciné par la vision du corps défraîchi de son ami d'hier.

Le livre assassin d'Anna Canuel et le profil corporel très imparfait de Julien méritent bien la place qu'ils occupent dans *Mystères d'Anna Canuel* et *Rosemont, de profil*. Le premier relance un vieux rêve littéraire et une vieille crainte du pouvoir politique, le rêve et la crainte d'un texte qui agirait directement sur le lecteur. Le texte pousse ainsi à sa limite le théorème « *dire [écrire], c'est faire* », qui fut l'un des fondements de la Révolution tranquille (et dura bien au-delà d'elle). Quant au second, il pointe les ravages causés par le mythe de l'éternelle jeunesse, lui aussi né aux alentours des années 1960 et depuis lors exploité à mort par le consumérisme et le capitalisme de séduction. Il se disait naguère fréquemment que la littérature québécoise entretenait un rapport difficile sinon castrateur avec ce « grand réalisme » dont Balzac avait été le parangon. Qui ne se souvient pas de l'impuissance ressentie par le narrateur de *Prochain épisode* devant l'incipit de *l'Histoire des Treize* ? À l'instar d'autres esthétiques romanesques contemporaines, *Les noyades secondaires* travaillent à épuiser des représentations issues d'un passé proche ou à les déplacer, en passant pour ce faire par le type de décalage, de dérive décrit ci-dessus. Un autre réalisme, conscient de l'altérité plurielle du signifiant, se profile là peu à peu, et Montréal elle-même y est pour quelque chose. Quand il comprend à l'adolescence que leur amitié est sur le déclin, le narrateur de *Rosemont, de profil* a ces mots : « *Par la suite, je n'ai jamais été qu'un figurant dans les histoires des autres.* » La formule ne vaut-elle pas aussi pour la ville de Miron et de Cohen ? ■