

## Yeux fertiles

Numéro 57, automne 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/14856ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1993). Compte rendu de [Yeux fertiles]. *Moebius*, (57), 119–130.

**Michel Erman**

*Littérature canadienne-française et québécoise*

Beauchemin, 570 p.

Il s'est publié beaucoup d'anthologies au Québec, ces dernières années; pourtant, aucune de celles que nous connaissons jusqu'à maintenant ne peut vraiment être utile au citoyen moyen qui chercherait à se faire une idée rapide du parcours historique de la littérature québécoise. Rien, ici, ne ressemble à la collection «Bouquins» (Laffont), par exemple, ou aux célèbres «Portables» anglo-saxons, ces solides volumes qui, à prix abordable, donnent une vue d'ensemble d'un auteur, d'une œuvre ou d'une littérature donnée. Les anthologies québécoises sont bien trop volumineuses (comme celle, en quatre tomes, des éditions La Presse), ou bien trop restrictives lorsqu'elles n'abordent qu'un aspect de la question.

L'ouvrage de Michel Erman vient heureusement combler – en partie – cette lacune, du moins en ce qui a trait à l'éventail des auteurs représentés. Voilà certes une œuvre ambitieuse, qui prétend rendre compte d'un vaste domaine : la littérature du Québec et du Canada français de 1837 à nos jours. Il faut cependant mettre un bémol à la prétention «pan-canadienne» de l'ouvrage, puisque seulement cinq auteurs de la francophonie hors-Québec y sont représentés. Pour le reste, les choix de l'auteur sont difficilement contestables, ce qui fait de cette anthologie un florilège prudent et sage, sans grandes surprises. La division par genres littéraires pourra aussi sembler un peu scolaire, mais elle permet de suivre à la trace l'évolution lente et parfois imperceptible de notre littérature.

Bien que la tendance actuelle de la critique soit à l'«annexion» des écrits de Nouvelle-France au corpus littéraire québécois, Michel Erman choisit de n'en pas tenir compte dans son

travail, comme il ne retient pas non plus les écrivains de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, jugés «sans grand génie». Nous avons donc affaire à une anthologie *littéraire* au sens fort du terme, c'est-à-dire fondée sur des critères avant tout esthétiques. Ce choix en vaut bien d'autres, et dans la mesure où une anthologie cherche à *faire aimer* une littérature, il peut être utile d'épargner au lecteur moderne les bredouillements maladroits de nos premiers versificateurs. Comme toutes les entreprises anthologiques, cette compilation prête flanc à la critique dès qu'elle en arrive à choisir les auteurs représentatifs de l'époque contemporaine. Les écrivains d'aujourd'hui n'ayant pas encore reçu la légitimation que seul le temps pourra leur apporter, les paris sont toujours ouverts et il se trouvera sûrement des commentateurs pour déplorer – un peu stérilement – l'absence de tel ou tel incontournable auteur de leurs amis.

Grâce aux commentaires à la fois brefs et éclairants qui accompagnent les textes, *Littérature canadienne-française et québécoise* aurait eu toutes les qualités requises pour devenir un livre populaire, largement répandu. Hélas! cet intéressant recueil semble avoir souffert d'une erreur d'aiguillage : les éditeurs, au lieu de faire œuvre utile en rendant le volume plus «démocratique», ont en effet préféré jouer la carte universitaire, encombrant ainsi un marché déjà bien garni en répertoires et compilations savantes de toutes sortes. Il en résulte un volume à la mise en page compliquée, assez lourd et difficilement manipulable. C'est dommage, car Michel Erman, en sa qualité de spécialiste étranger, jette un regard souvent inattendu sur la littérature du pays, ce qui nous vaut de remarquables synthèses sur l'évolution historique des genres et sur les influences européennes. Malgré quelques oublis, les bibliographies sélectives des écrivains retenus sont toujours pertinentes, tout comme les notes biographiques qui les concernent.

Marcel Olscamp

### **Guyène Saucier**

#### *Sarabande*

Québec/Amérique, Coll. «Littérature d'Amérique», 1992, 166 p.

Il est rare de voir un roman (surtout un premier) exceller autant dans l'art du suspense que dans l'analyse psychologique. La disparition d'une jeune fille nommée Élise Borgia bouleverse les habitants de Louiseville et même d'ailleurs. Cet incident est

indirectement relié à l'incendie d'un motel où William Ruben, un Américain qu'Élise avait rencontré lors d'un voyage à la Barbade et qui était amoureux fou d'elle, trouve la mort.

Chaque personnage (y compris Élise) impliqué d'une manière ou d'une autre dans cette sombre et troublante histoire prend la parole. Cette technique, la multiplicité d'instances narratives, n'est pas nouvelle, quoiqu'elle s'avère efficace dans le contexte du roman, surtout par la dimension polyphonique intéressante qu'elle donne à ce dernier. Les témoignages (dont certains revêtent la forme épistolaire) sont précédés d'indications destinées sans doute à permettre au lecteur de pénétrer plus aisément dans l'univers du récit. Intention louable au départ, mais ce procédé fastidieux contribue à donner au texte, partiellement s'entend, un statisme dont on pourrait se passer. Cette formule convient plus à l'écriture théâtrale qu'au roman.

Il reste que le style parle par lui-même et tend à une limpidité de circonstance et un pouvoir d'évocation propice aux questionnements qui jalonnent le récit et qui portent, entre autres, sur les relations entre hommes et femmes, l'impasse des relations humaines et la vacuité.

L'absence d'Élise produit un effet de miroir qui révèle aux autres personnages leur faiblesse et leur lâcheté. Elle ne cache pas son mépris pour son mari (Antoine Vanasse), son soupirant (William), ses amants d'un soir, même sa famille et son entourage immédiat, bref tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, la retiennent et l'étouffent. Dans un geste théâtral de rejet définitif, elle ira jusqu'à brûler de vieilles photos d'enfance, soucieuse de ne laisser aucune trace de son passé.

La dureté d'Élise et son départ peuvent se justifier en grande partie par un désir de l'auteure de promouvoir à tout prix des valeurs telles que la liberté (et sur un ton qui, admettons-le, sort tout à fait de l'ordinaire). À cet effet, la quête de l'héroïne s'appuie sur une conception de la notion d'absolu qui trouve son aboutissement dans la mort. Pour échapper à ceux qui l'asservissent, elle se suicidera, ou du moins nous le laisse deviner, car le lecteur (ou la lectrice) n'est pas témoin de la réalisation de cette solution finale qui se fera à «huis clos». On constatera d'ailleurs à maintes reprises que l'indicible compte pour beaucoup dans cet univers riche en émotion :

[...] Ces lumières au loin, toutes ces maisons. Quelqu'un là-bas pourrait-il répondre? Et si Jeanne criait, n'y aurait-il que le vent qu'on entendrait, que le silence? Ton silence. Élise. (p. 87)

«Coup d'envoi», souligne l'éditeur dans la note au verso. On n'a pourtant pas l'impression que Guylène Saucier en est à ses premières armes dans le roman. Notons qu'elle a déjà publié un court récit (*Motel Plage Saint-Michel*, VLB éditeur, 1986, 68 p.). Avec ce retour à l'écriture, elle fait montre d'une habileté peu commune, voire même d'une certaine maturité qui lui permet de jouer sur l'intensité et la démesure avec un sens de la nuance qui lui vient sans doute de son association avec le monde de la peinture (ses tableaux sont exposés au Québec, en Ontario et en France).

Martin Thisdale

### Larry Tremblay

*Anna à la lettre C*

Les Herbes Rouges, 1992, 53 p.

À première vue, on pourrait penser qu'il ne se passe pas grand-chose dans ce récit qui présente les particularités d'une longue nouvelle et dont les ambiances particulières favorisent une tension appropriée quoique inégale. L'auteur propose tout de même une brillante réflexion sur le désir et sa banalisation par le quotidien.

Anna et un homme, dont on ne connaît pas le nom, se donnent rendez-vous dans l'appartement de la jeune fille bien qu'à prime abord, ils ne semblent pas faits l'un pour l'autre. Elle est jeune et assez jolie, du moins si l'on se rapporte au peu d'informations que nous livre l'auteur à cet égard, et a déjà subi moult déboires amoureux. Son travail consiste à taper des mots commençant par la lettre C. Il est vieux et laid et travaille depuis trente ans comme projectionniste dans des salles de cinéma porno. La répulsion que ressent tout d'abord la jeune femme à l'endroit de l'étranger fera graduellement place à une certaine attirance. Le charme sera cependant rompu par une indigestion de l'homme qui y laissera également une partie de sa dignité.

L'amour, fruit du hasard, parfois du compromis, comme cela semble être le cas ici, ne souffre pas la banalité, encore bien moins la médiocrité. C'est une des lectures qui peuvent se dégager de ce texte. Notons qu'il y a une certaine dose d'idéalisation dans cette vision de l'amour incompatible avec la réalité du quotidien.

D'autre part, nous conviendrons que la relation entre l'homme et la jeune fille manque un peu de vraisemblance. On

peut comprendre que les deux cherchent à combler un manque – la monotonie et la banalité de leur existence – à travers cette relation provisoire, elle-même vouée à l'échec après avoir été entretenue d'espoirs tissés de mots et de gestes. Mais il était trop évident que cette relation s'avérerait sans issue. C'est ce qui cloche sans doute : on s'y attendait trop!

Il y a un parallèle intéressant à établir entre le chat d'Anna et le comportement de l'homme qui, victime d'une indigestion subséquente à l'absorption de hamburgers (préparés par Anna), se retrouve à quatre pattes, à proximité de la litière. Ce rapprochement est d'ailleurs habilement suggéré dès le début. Mais nous pouvons nous demander si l'auteur avait besoin de jouer à ce point sur la perte de la dignité pour justifier l'échec du projet amoureux!

Force nous est toutefois d'admettre que le style est très évocateur et favorise un équilibre judicieux entre une vision triviale (justifiée, nous ne le contestons pas) et l'intériorité indéniable du propos.

Martin Thisdale

## **RupTures**

*La revue des 3 Amériques*

N° 1, janvier-mars 1993, 146 p.

En pleine morosité économique, une nouvelle revue littéraire ose s'amener dans le paysage, porteuse d'un programme fort ambitieux. Il s'agit d'unir en un lieu polyvalent trois dimensions de la réalité américaine : la francophone, l'anglophone et l'hispanophone. Un travail de... suture en quelque sorte. Désireuse de faire rimer les manières de dire avec les diverses façons de vivre l'américanité, *RupTures* se propose de refléter à travers des poèmes, des nouvelles et des réflexions le rapport de fragilité et d'intensité qui lie l'écriture et l'existence. Consciente de son utopie, elle prétend «rompre à tout prix, pour mieux converger» (p. 5).

Ce premier numéro regroupe des écrivains du Québec, du Chili, de Haïti, de Porto-Rico, de la République Dominicaine, de Cuba et des États-Unis. Les textes sont publiés dans leur langue d'origine et traduits. Quand on n'a pas pu en faire une traduction complète, on trouve presque toujours des résumés dans les deux langues qui ne sont pas celle de l'auteur. On peut toutefois se demander pourquoi les poèmes de François Charron n'ont été

traduits qu'en espagnol et comment il se fait que les productions des Haïtiens Paul Laraque et Edgard Gousse ne sont ni traduites ni résumées. Plusieurs auteurs ne sont lisibles qu'en deux langues sans que des condensés ne viennent compléter la triade linguistique attendue. Si l'on veut s'adresser à trois Amériques, il faudrait que tous les textes fassent l'objet d'une double traduction. Peut-être cela relève-t-il de l'utopie évoquée par Edgard Gousse et Jean-Pierre Pelletier dans la présentation.

Comme dans tout collectif qui se respecte, la qualité des prestations est inégale. Les poèmes veulent plus souvent qu'autrement refléter des particularités ethniques et nationales, ce qui leur enlève beaucoup d'intérêt. Il est facile, dans un recueil où différentes cultures se rencontrent, de tomber dans un nationalisme de surface. Certains échappent à ce piège (Etnairis Rivera, Victor Villegas, Jesús Cos Causse) pour s'abîmer dans un lyrisme plutôt terne.

Avec *Le langage de la laitue*, l'Américain Garry Tutorow évite habilement ces deux écueils pour nous installer dans une Santiago rayonnante d'où l'on ressort dépaysés et rafraîchis. Hernán Barrios, lui, s'emploie à confronter l'espoir et la désillusion dans *Cosmos*. Il a le bon goût de ne pas se lancer dans des thèses politiques qui alourdiraient le récit, tout en laissant bien deviner la situation qui rend les joies éphémères et l'amertume souveraine.

Pour sa part, François Charron offre deux exemples de son immense talent. S'éloignant des banales évocations du quotidien qui ont fait de ses derniers recueils des monuments d'ennui, il s'attache à parler de la vulnérabilité de l'individu, de la précarité de l'identité, du «néant de la personne» (p. 27). Malgré quelques passages d'un théisme douteux, ces poèmes sont porteurs d'images fortes et incisives.

Trois réflexions critiques complètent cette première livraison. Frank Laraque explore le thème de la révolte, mettant en relation le théâtre de Sartre et les œuvres d'écrivains caraïbéens et africains. Sartre devient le témoin de la relation entre deux cultures divergentes, la française dite «progressiste» et la noire d'expression française. Jacques G. Ruelland s'applique à distinguer souffrance et douleur dans un article touffu intitulé *Souffrir sans Dieu*. Jean-Paul Coupal conclut le tout sur une note géopolitique en abordant le débat constitutionnel à la lumière (sic) des festivités entourant le 125<sup>e</sup> anniversaire du Canada. Ce texte aurait pu être plus bref, plus resserré, mais il pose des questions

fort pertinentes sur la coexistence de deux logiques historiques différentes.

Quel sera l'avenir de *Ruptures*? Le premier numéro fait miroiter de belles intentions. Avec les parutions à venir, on en saura plus long sur l'impact réel d'un nouveau périodique aux visées multidisciplinaires. Souhaitons tout de même à ce projet d'avoir le temps de se déployer avant d'être étouffé par la concurrence, les taxes et la paresse chronique du lectorat.

Daniel-Louis Beaudoin

### Désirée Szucsany

*Beau soir pour mourir*

Québec/Amérique, 1993, 206 pages

Madame Désirée Szucsany n'en est pas en littérature à son coup d'essai. Elle a fait paraître, depuis une douzaine d'années, un recueil de poèmes, deux de nouvelles; *Beau soir pour mourir* est son troisième roman. Traductrice, elle a rendu en français deux romans de langue anglaise, et une grenaille d'ouvrages pratiques qui ne nous retiennent pas ici, encore qu'ils fassent nombre à son tableau de chasse. Traduire des romans, c'est encore faire œuvre d'écrivain, sinon de romancier. Née en 1955 – nous ne péchons pas contre la galanterie, nous citons le «prière d'insérer» – Mme Szucsany possède donc déjà un joli bagage et un beau métier. Chacun pourra en juger sur pièces.

L'action du roman est située à Montréal, essentiellement. Dans un appartement délabré, un réfrigérateur meurt d'inanition, le ventre vide, sur un dernier couac. Un groupe d'amis, de connaissances qui touchent presque tous, peu ou prou, au monde des arts, peintres, musiciens, écrivains vivent d'expédients : «Ils étaient pauvres comme la gale. Pour boucler le budget, ils avaient travaillé comme des imbéciles, répété des âneries dans un bureau, vendu de l'essence dans une station, essuyé des pare-brise crottés.» (p. 111) Bref, on taquine la Muse et on va au charbon : il est hélas constant que le feu sacré ne suffise pas à faire bouillir la marmite. À pêcher dans le Permesse, on ferre parfois la gloire; une friture, jamais. Heureusement «La misère n'est plus noire,» proclame-t-on en éteignant la télé couleur. (p. 186) Une Mazda rétive, «le plein d'ultra marre» pour emprunter un calembour à un des personnages, symbolise la malignité des objets : quand ce ne sont pas les accus ou le magnéto qui flanchent, quelque malin démon de la mécanique coupe court aux rêves d'évasion. «Il faut



(aller) à Ogonquit pour se régénérer. *Qu'est-ce qu'ils ont tous à aller à Ogonquit?* Demanda la Dolce à Stef.» (p. 89) Ogonquit, donc : même ce Katmandou de très médiocre altitude est hors de portée. La Dolce, c'est un des personnages principaux, amie de cœur de Boris, figure pivotale et cohésive du roman «... et Boris, lui, Boris n'était qu'un scribouilleur de petite valeur, pas très utile dans un atelier de meubles.» (p. 96) Le jugement émane de Sim, ébéniste, l'oncle de la Dolce. Mais cet arrêt avunculaire, tout dans le roman semble le ratifier; au reste, Boris n'en a cure, comme sa petite amie : «... un patron, c'est méchant, comme tous ceux qui s'occupent des affaires des autres et qui en font toute une business. On est tous assujettis à un père. Tous. Le patriarche veut les deux sexes. *C'est pas parce que tu es un homme que tu y échappes.*» (p. 169) Attendons donc l'idéal matriarcat; sauf à demeurer pyrrhonien jusque-là. Mesurée en dollars, la valeur de Boris en effet n'est pas grande. Il traduit pour le compte d'un mercantile cosmopolite, le sieur Nonno, et rédige des romans polissons. Nous avons droit au passage à quelques descriptions *émoustillantes*, qui vont de la petite oie jusqu'au déduit; par bonheur, Mme Szucsany ne nous inflige pas trop de ces scènes, dont l'ennui ne le cède qu'à celui du tombeau. Enfin, parlons pour nous! *De gustibus...* car il paraît qu'il y a des amateurs. (p. 172)

Revenons à nos moutons. «Il faut résoudre des phrases, ah oui, traduire la phrase mystère où il est question de, de...» et, plus loin, on nous livre sinon un Art poétique, du moins un tour de plume : «Boris griffonnait à gauche. Détestait faire des ratures. Il appelait cela mutiler le texte, le meilleur disparaît sous une crise de raison qui remonte à la surface, nettoie, vidange, aplanit tout. Liquidé, le bulbe primitif.» (p 177) Ainsi, les valeurs sont curieusement inversées : c'est la raison qui jaillit des profondeurs, démange comme un prurit, et dérange l'ordonnance spontanée du texte. Le diable est logicien; la logique serait diabolique? Surréalisme mal ressuyé? La chatte qui s'égaré dans une perspective à la Chirico, nous apprend le narrateur, ne s'appelle-t-elle pas Magritte? On ne la retrouvera jamais. Les deux passages que nous venons de citer sont d'autant plus significatifs qu'ils font suite à une remarque de Kunel à Boris : «Tu devrais écrire une méthode.» Bien plutôt un autre discours contre la méthode, à ce qu'on a vu : notre siècle n'aurait donc pas fini de donner les étrivières à Descartes et à Boileau?

Or, dans la galerie assez bien peuplée des personnages, Kunel occupe une place à part. Un peu lunaire, mystérieux (on sait qu'il a fait son service militaire, mais dans quel pays?), Kunel

se suicide un beau soir. Pour ses motifs de se défaire, on se perd en conjectures, comme disent les journaux. Il jette des poèmes sur des cartons d'allumettes, au dos de factures impayées. On sait qu'il a remporté un concours de poésie, tenu au *Club Soda*, pour une pièce intitulée *Snack bardasse*. Laissons le lecteur se prononcer sur les talents de Kunel : le poème est reproduit *in extenso*. (p. 61) La Dolce a voyagé jadis avec Kunel et avec Lek, un ami commun. Il est question aussi de théâtre, en Belgique. Vaille que vaille, cela encadre un peu le personnage. «Kunel passe ses doigts, des baguettes sur les cordes (d'un piano), et ça fait cymbalum.» Le cymbalum, c'est le tympanon des Hongrois, autre piste. Sur ce concert des nations (Lek, Carlos, Boris, Geronimo, La Dolce, la Moukère...) flotte un fumet de «potage à la gourgane», et les panneaux «la loi 101 touchez-y pas» sont promis à de prochains rafistolages de cabanes à lapins. Beaucoup de noms à coucher dehors – Szucsany oblige? – ou, mieux, à la belle étoile : «... la nuit, dans le parc des fables, la tête sur les racines et les yeux au ciel. C'est Orion, là, et là, c'est la Lune.» (p. 171) On cherche à identifier Jupiter et Saturne, après une lecture distraite, et distante, d'Hubert Reeves : «(un) type compare (...) le vieux professeur de physique à Dieu. Reeves est à la mode, c'est un baba cool, un type de mai 68, une vedette. (...) Hubert Reeves est français comme toutes les vedettes québécoises.» (p. 144) «En mars 1986, Kunel rêvait de jouer du piano dans un canyon.» Avant de mettre fin à ses jours «Kunel avait enregistré le silence pendant deux heures. Un détail. Le silence et ses crépitements invisibles (sic).» (p. 168) Boris écoute deux cassettes de ce silence habité, le testament de Kunel. De jouer dans le désert, de son vivant; ou de jouer du silence, après sa mort : tel était son partage. Cela et ses poèmes, pour supplément d'hoirie, codicille à son existence évasive. «Même Nonno avait demandé à Boris... (si) Kunel écrivait des trucs publiables.» Et, un autre personnage : «il fallait retirer le *r* du mot culturel. Culturel. Oui, l'entreprise était culturelle. Écrire, réciter, rapporter, dénoncer, informer c'étaient des actes culturels. Particulièrement en Occident, en Amérique du Nord, où le profane est absolument séparé du sacré (...) non il (Kunel) n'a pas déserté, bien au contraire. Il s'est assuré d'être publié.» (p. 184) Cette opinion, violemment paralogique émane d'un certain Roland, intellectuel à qui nous aurions plaisir à montrer son béjaune. La Dolce dérobe dans l'appartement du suicidé un fragment d'os qui a volé au loin, quand le crâne a éclaté sous l'impact de la balle que Kunel s'est tiré dans la bouche. Une relique; toujours le culte. Kunel sera

publié. Un livre «ça se démode seulement quand on lit plus.» (p. 113) Geronimo lit Anatole France dans les cabinets; l'ombre de Jules Verne plane ici et là; et jusqu'au rustre par excellence, Nonno «abonné au *Reader's Digest* depuis des années (...) qui a songé à décorer son salon avec les bouquins qu'il reçoit tous les mois.», qui s'incline devant la majesté de la chose écrite.

Tout le récit est parcouru d'une émotion discrète mais soutenue, d'un pathétique qui va sur la pointe des pieds, ponctué de clins d'œil et de sourires en coin. Des gentilles trouvailles de langue, que l'on prend plaisir à glaner. La silhouette des personnages secondaires est pâlotte : ils auraient gagné à ce qu'on les réchampsisse de traits plus appuyés. Somme toute, le beau métier dont nous parlions est presque partout manifeste; *Beau soir pour mourir* est un roman bien ficelé où l'on ne voit pas souvent les ficelles. L'auteur a su éviter le gros morceau de bravoure, la «page à écrire» : nous devons l'en féliciter, car il y faut du courage et du discernement. Des québécoisismes, qui vont comme de cire : «gourgane», déjà cité qui figure ailleurs au *Litré* dans l'usage précis que l'on fait de ce mot au Québec, l'amusant «porte-poussière» pour ramasse-miettes et, moins heureux, «babilard» pour tableau (d'affichage). Une gravité et un humour qui ne s'excluent pas, et parfois s'arc-boutent : «Accepte la bride à cheval donné, le Kit Ikéa et tue ton désir à suivre le mode d'emploi. Prenez le panneau A et le panneau B, glissez la languette F dans la charnière destinée à cet effet. À la fin tu te retrouves avec une potence dans ta cour.» Pour la bonne bouche, une dernière citation. Un colporteur est à la porte, qui propose ce que l'on nomme en France des *saint-sulpiceries*, de l'art «Béret blanc». Boris se dit : «La vie ressemble trop à la Bible. Des plaies, des châtiments, des maladies honteuses, des martyres, des promesses. Il ne manque plus que les cœurs qui saignent.» Du coup, nous avons oublié de noter la référence! Ne nous frappons pas : «L'oubli est capital.» (p. 196) Comme la peine, dirons-nous.

«Ça sert à quoi, la poésie?» (p. 183) Telle est la question lancinante qui traverse ce roman et qu'un triste sire, car les Philistins sont de toutes les époques, ne manque pas de poser. Répondons avec Guillaume Apollinaire : «Je sais que la Poésie est indispensable, mais je ne sais pas à quoi.» À interroger la vie, peut-être.

Marc Vaillancourt

**Paul Auster**

*Léviathan*

Actes Sud, 1993, 310 p.

Depuis son premier roman, *L'invention de la solitude*, Paul Auster ne cesse d'approfondir un même réseau thématique, construit autour des notions de représentation et d'identification. En effet, il utilise sans cesse des éléments de sa vie réelle qu'il transforme en fiction en les faisant passer à travers le filtre de l'écriture (la mort de son père, son divorce, son fils). Il donne même son nom à certains personnages, ou tout au moins ses initiales (le narrateur de *Léviathan* se nomme Peter Aaron). Ces choix scripturaires font qu'on se sent vite chez soi dans cet univers romanesque. On y rencontre des êtres dotés d'une conscience de l'absurde, parcourant les routes sans but précis, soumis au hasard des rencontres, ou tentant de se sortir d'un pétrin financier. Souvent, le personnage principal hérite d'une fortune à gérer après avoir connu la misère. Mais là où l'auteur originaire de Brooklyn se démarque nettement de ses contemporains, c'est au niveau de la psychologie des protagonistes. Comme le mentionne son éditeur sur la quatrième de couverture, Auster est «moins le portraitiste que le biographe de chacun de ses personnages».

Dans *Léviathan*, le narrateur nous rend compte de son amitié avec un singulier individu, Benjamin Sachs. L'histoire commence après la mort violente de ce dernier. Aaron cherche à rendre intelligible la série d'événements qui se sont bousculés pour conduire Sachs à l'explosion fatale. Découvrant petit à petit les rouages intimes de cet idéaliste désabusé et éperdu de remords, le lecteur ne peut être qu'entraîné par ce tourbillon événementiel rédigé par Aaron à l'intention de l'inspecteur Harris, du FBI.

Ce roman est construit à l'inverse du précédent, *La musique du hasard*. Celui-ci commençait à la façon d'un thriller psychologique fort conventionnel pour déboucher sur une situation proprement kafkaïenne. *Léviathan*, au contraire, nous étonne dès le départ. Puis, vers le milieu du livre, une sorte de catastrophe survient pour faire basculer l'intrigue. Cette scène névralgique, violente et pathétique à la fois, m'a laissé perplexe. Cela m'a paru gros, sans rapport avec la subtilité qui rendait jusque-là la lecture passionnante. Par la suite, l'équilibre se rétablit, les liens se révèlent entre les personnages les plus éloignés et la fascination reprend ses droits. Auster s'attaque entre autres à l'illusion de la

liberté, illusion représentée par la célèbre statue qui orne la couverture. C'est en s'attaquant à ce mythe que Sachs finit par se pulvériser, comme si, après voir écorché le symbole, il avait voulu s'en prendre au socle des tromperies rassurantes : soi-même.

Dans ce texte comme dans les précédents, l'auteur brille par son habileté à faire s'entrecroiser les coïncidences, les petits hasards qui s'accumulent pour finalement former la juste image de ce surprenant ensemble que constitue une vie humaine. Chez lui, on évolue dans l'insaisissable, marchant sans cesse sur la faille psychologique qui peut provoquer l'éclatement et détourner les individus de ce qui stabilise leur existence. On est amené à mesurer la distance qui sépare les êtres. Il est aussi question d'usurpation, de l'impossibilité de correspondre tout à fait à ce que l'on est ou à l'identité que les autres nous prêtent. Ainsi, avec *Léviathan*, Paul Auster élargit la brèche qu'il a ouverte dans le mur des certitudes. Le résultat est saisissant.

Daniel-Louis Beaudoin