

David Homel
Le passant et l'indestructible

Jean-Pierre Vidal

Numéro 63, printemps 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21218ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Vidal, J.-P. (1996). David Homel : le passant et l'indestructible. *Nuit blanche*, (63), 36–39.

farce', mais cette farce c'est aussi un peuple, une histoire ; c'est comme Joyce, qui disait que l'Église catholique a été bâtie sur une farce, un jeu de mot : 'tu es Pierre et sur cette pierre...' Quoi qu'il en soit, l'humour c'est la clé, c'est une bouffée d'air et il faut prendre l'air ; c'est ça que je reprocherais à certains de mes frères et sœurs écrivains : ils ont trop cru à leur propre mythologie. Il faut prendre l'air...» **NS**

* David Homel est né à Chicago ; il vit à Montréal depuis les années 70.

** David Homel a aussi traduit Réjean Ducharme et Daniel Pennac (*Comme un roman*).



David Homel : Le passan

« L'Histoire est un cauchemar dont je tente de m'éveiller », disait Joyce. Pour le narrateur d'*Un singe à Moscou*, l'Histoire se résume, plus humblement, à celle, sans majuscule et tempérée d'humour, « de [ses] origines miraculeuses » et elle commence par une plaisanterie, « une plaisanterie faite à un homme dont je me souviens à peine, moi qui me souviens de tout ». Cet homme, Jack Gesser, qualifié malicieusement, on verra pourquoi tout à l'heure, de « revenant », « a tenu lieu de père » à notre narrateur et la plaisanterie « est celle que l'Histoire a jouée à ce Gesser, et à ma mère, et aux autres idéalistes et aventuriers courageux, absurdes et pleins d'orgueil que vous allez rencontrer, y compris mon vrai père que je n'ai pas connu ».

Par
Jean-Pierre Vidal

On croirait dans cette ouverture entendre le Tristram Shandy de Sterne (auquel le texte fera d'ailleurs explicitement référence) entreprenant de raconter sa vie, mais ne parvenant, par souci du détail et de l'exactitude, qu'à faire l'histoire de tout ce qui a précédé sa conception. Cependant, le narrateur de David Homel n'est pas, lui, tombé dans une sorte de piège philosophique à la Zénon d'Élée, son problème n'est pas celui de l'impossibilité des commencements, c'est celui, lié il est vrai, de la vérité, autant dire du départage entre Histoire et mythe. La vérité, non pas comme certitude inscrite dans le paysage mais comme engagement, choix d'une fidélité ;

alethéia, la vérité grecque, était aussi absence de sommeil, veille, vigilance. C'est la question, il va sans dire, de l'écriture et des écritures plus ou moins saintes, de la parole et de ses paradoxes, du témoignage et de ses ruses. Ici cependant, Histoire et mythe échangent leur rôle : l'Histoire n'est rien qu'une fable grotesque, un fantasme mortel soigneusement entretenu, et le mythe, devenu familial, tout récit qu'il soit d'origines obscures, est cette vérité que fonde le témoignage de la filiation. Ceci est vrai parce que je le répercute, parce qu'un sujet y vit et s'y débat.

L'héritage problématique

Et d'entrée de jeu, le texte évoque Moïse et Freud, ironisé en Saint Sigmund, dans les jeux pervers de l'accident et de la dénégarion, qui sont toujours jeux sur l'origine,



photo : A.-M. Guérineau

David Homel

de l'œuvre de David Homel. Dans *Orages électriques*, authentique roman d'apprentissage, Vinny finissait par s'arracher à sa bande de jeunes et au « trou », ce terrain vague dont ils avaient fait le centre de leur univers. Le héros refusait ainsi, à la fin, l'héritage de complaisance, les rêves faciles et irresponsables de toute une génération : la sienne. Avec *Il pleut des rats*, comme en un retour de balancier, on passait de la gang à son contraire, ce contre quoi tous les groupes électifs se fondent : la famille. Timmy y refusait l'ordre du Sud, représenté par sa mère et son grand-père, pour choisir le père errant et polymorphe, yankee et « canadien français », vedette déchue mais porteuse de rêve et de vérité. Il choisissait du même coup les véritables alliés de son père, ces Noirs des îles chez qui ce dernier toujours se réfugie, Noirs jamais esclaves puisque leurs ancêtres africains avaient sauté du bateau au large des côtes de Géorgie pour peupler des îles. On le voit, le rebelle est toujours au moins double : yankee mais français, noir d'Amérique mais libre depuis toujours. Façon de dire que la liberté est nomade et ne se fonde jamais sur une appartenance univoque. La liberté n'est, au fond, qu'individuelle — le côté américain du romancier — mais conviviale, librement partagée — son côté juif peut-être.

À la fin d'*Un singe à Moscou*, contrairement aux deux autres romans, ce n'est pas la rupture (d'avec une adolescence au fond inconsciente dans *Orages électriques*, d'avec « le monde des morts » dans *Il pleut des rats*), mais la fidélité qui se met en scène, fidélité à

t et l'indestructible

sidérante ou refusée, jeux sur le poids d'une parole, histoire toujours mais, ô combien !, juive. Il faudrait citer en entier les exemplaires premières pages où, véritable bonimenteur, le narrateur bat joyeusement l'estrade et nous étourdit d'une verve gentiment ironique. Mais attention, ce saltimbanque de la parole, loin de tout détruire et même s'il connaît manifestement le dérisoire de toute demande de foi, de toute protestation de vérité, se présente sous les traits, d'autant plus fermes qu'ils sont souriants, de qui veut faire œuvre pie. Il s'oppose ainsi à cet immigrant ingrat de Moïse, accablant d'avaries qui l'avait pourtant sauvé des eaux : « Néanmoins, je ne suis pas ici pour emplir le palais familial de grenouilles vertes et puantes — loin de là. Je suis venu pour rendre hommage aux aventuriers qui m'ont donné le jour, non pour les assassiner ». Anti-Céipe, anti-Moïse, le narrateur veut rendre gloire à ses parents et notamment de ce qu'ils lui ont donné, des « talents si riches et si complexes. Dont l'un est le talent de la plaisanterie. Des histoires, si vous voulez. Comme celle que je vais vous conter. » Ainsi la boucle est-elle bouclée : une plaisanterie venge d'une autre et les histoires sont la seule arme que l'homme possède contre l'Histoire, ses fracas, ses terreurs. Le livre que vous allez lire est un pied de nez à l'Histoire.

On ne saurait rêver plus belle revendication de judaïté, fût-ce, malicieusement, contre Moïse lui-même. Aussi bien est-ce en partie de cela qu'il s'agit ici : ce troisième roman est, de très loin, le plus familial des trois et l'on sent en lui la nécessité de la liquidation d'un héritage par l'acte de piété même qui consiste à l'assumer.

Car l'héritage, assumé ou refusé, est décidément, on s'en aperçoit peut-être mieux désormais, le thème majeur

Sonja la Rousse, Sonja la Rouge aussi, la mère du narrateur, indestructible et souveraine : « Ainsi qu'elle l'affirme, Sonja Freedman vivra éternellement. J'y veillerai. » On aura noté le balancement, la symétrie qui fait ici, contrairement à *Il pleut des rats*, choisir la mère. L'œuvre de David Homel, dans ses articulations d'un roman à l'autre comme à l'intérieur du même roman, est profondément dialectique, comme le sont, on l'a vu, bien des personnages dans leur dualité. D'où la saveur particulière d'*Un singe*, roman en quelque sorte de la dialectique ensablée ; la vie, dans son frémissement et son rythme, est dialectique ; le rapport entre le jazz et la musique yiddish, le fait même que le blues, musique triste, réjouisse l'âme, tout cela, diront les personnages, est dialectique ; mais ce qui n'est guère dialectique c'est le sort réservé aux « spécialistes étrangers » dont Gesser : « Pourquoi l'accès était-il interdit aux étrangers, qui auraient pourtant continué à fabriquer les mêmes différentiels [...] ? Parce qu'ils étaient étrangers. Comme tels, ils appartenaient à la catégorie des pas-tout-à-fait-fiables. Et aux pas-tout-à-fait-fiables on opposait une méfiance totale. C'était l'un ou l'autre. On découvrait qu'il n'y avait pas vraiment de place pour la dialectique dans le système en cours. »

L'Amérique malgré tout

Le totalitarisme n'est pas dialectique et la langue de bois doublée d'une logique de plomb ne saurait être une langue maternelle. L'arme de la mère, c'est au contraire la ruse, la finesse, l'endurance, l'ironie et un certain sens de

l'enchantement du monde, un côté Chagall qui fait que, par exemple, Sonja survit à sa naissance parce qu'on l'a mise, telle un pain à cuire, dans le four du village, et que Gesser, lui, a survécu à un pogrom en se cachant dans la carcasse fraîchement éviscérée d'un bouvillon. L'individu sauve toujours sa peau en se glissant dans celle d'un autre, en jouant les animaux, les végétaux et jusqu'aux minéraux (le morceau de charbon que grugera Michel-Maffili). L'individu dure en s'enfouissant, en se creusant un trou. Et ce trou ne manque pas d'avoir quelque rapport avec la religion : ainsi, dans *Il pleut des rats*, Timmy se cache-t-il sous la chapelle, au milieu des débris organiques, quasi excrémentiels, pour se protéger du sermon d'un prêtre vitupérant son âme. Ici, c'est en prenant la place des entrailles d'un bœuf abattu conformément à la loi kasher, que Gesser survivra. Façon de dire que l'individu trouve sa niche dans l'histoire en s'y cachant. Mais façon aussi de dire, sans doute, que l'âme, toujours, se cheville au corps, pour le meilleur et pour le pire, en une autre forme de dialectique. Le scepticisme congénital de David Homel dit aussi que si l'on ne peut échapper à l'Histoire, on peut du moins choisir la sienne : le père-mythe de *Il pleut*, contre la « noblesse » sudiste enracinée

et injuste, l'aérien (figuré par le base-ball, le chant du crieur de trains noir) contre le marais. Dans *Un singe*, le choix porte sur Sonja la rousse en quelque sorte, contre Gesser le rouge, oublié dans l'ancre de l'ogre, de l'Amérique malgré tout, avec la mère, contre l'Europe des pères fouettards.

D'ailleurs, contrairement à *Il pleut des rats*, où pour Timmy les Noirs des îles du large de la Géorgie, sautant du bateau pour échapper à l'esclavage, représentaient à la fois l'univers du père, de la liberté et de la bonne nature, une sorte de paradis caché à l'envers du rêve américain, les Noirs et surtout leur musique

sont, dans *Un singe à Moscou*, l'Amérique même, l'Amérique du clarinettiste juif Spielerman, c'est-à-dire une appartenance qui pour être adoptée n'en est pas moins aussi une fidélité improbable, une répercussion inattendue, dialectique, dira Sonja, une fidélité qui n'est pas un destin mais un choix et comme tel un masque, une nouvelle peau : Spielerman se « noircit » pour l'amour du blues, on le lui reprochera assez d'être ce juif qui s'adapte à tout. Mais en fait il s'adapte plus à la musique qu'à l'Amérique. Tout lieu a son esprit et on peut être amoureux d'un esprit comme on l'est d'un corps. Et l'Amérique d'*Un singe*, c'est aussi cette nostalgie qui prend les traits de Mickey Mouse imité par l'un des personnages et servant de pendant au singe lui-même, pauvre bête oubliée dans l'enfer moscovite par un diplomate africain. Souris stylisée et « singe presque humain » sont des doubles douloureux et ironiques des personnages eux-mêmes, comme le montre bien la première apparition du singe (en fait, ce n'est pas celui-là qu'ils achèteront finalement et auquel Sonja donnera le nom d'oncle Jo en l'« honneur » de Staline, mais peu importe) qui donne son titre français au livre : « Entre deux états de poissonniers, une femme vêtue d'un épais manteau de peau de mouton se balançait d'avant en arrière à la façon d'un juif en prière. *Obezianka* criait-elle de sa voix plaintive de vendeuse des rues. *Obezianka*. Gesser connaissait ce mot. Il venait des contes de fées. Il vit le petit visage presque humain, plus sage que nature,

qui pointait dans la fourrure du manteau de la femme, tel celui d'un nourrisson précocement flétri. »

Tout est ici fait pour rappeler un trait ou l'autre des deux personnages, à commencer par leur judaïté jusqu'aux signes qui leur sont propres : de naissance « miraculeuse » de Sonja dans la chaleur du four et de la survivance également « miraculeuse » de Jack dans la peau d'un animal. Ils sont eux-mêmes, bien sûr, ce pauvre singe déplacé.

Personnes déplacées

Personnes déplacées, dans tous les sens du terme, tels sont bien Jack et Sonja. Car dans ce roman, les personnages sont poussés inexorablement d'un lieu à l'autre par l'Histoire, comme si le texte, tout en citant l'aphorisme de Marx sur l'Histoire qui se répète toujours mais en farce, faisait aussi allusion à la formule célèbre de Bismarck, selon laquelle, « le seul facteur permanent de l'Histoire, c'est la géographie ». C'est ainsi qu'*Un singe à Moscou*, comme d'ailleurs tous les romans de David Homel, fait de tout lieu la stase d'un parcours hautement symbolique qui entraînera les personnages toujours plus loin du « centre exact de l'Histoire », loin par exemple de cette place rouge visitée dès leur arrivée à Moscou où ils marquent, sans en avoir vraiment conscience, leur dissidence d'individus... en s'y embrassant. « Un baiser à Moscou, en hiver, c'était aussi rare qu'un jus d'orange et tout aussi étranger. » D'une chambre individuelle dans la « maison des spécialistes étrangers » à un grenier où d'abord ils sont seuls avant que d'autres laissés pour compte de l'Histoire ne les y rejoignent, puis l'exil intérieur d'une cahute d'Alma-Ata, le chemin de croix de la désillusion correspond à autant de peaux que Gesser doit dépouiller pour en endosser une autre : d'étranger à Russe et de « petit juif », comme le lui dit malignement un ouvrier éméché rencontré dans une queue, à « ennemi du peuple ».

Ici encore, s'agissant de déplacement symbolique, le parallélisme avec *Il pleut des rats* est frappant. De même que, dans ce roman, Timmy partait avec sa mère vers le vide californien et les rats qui tombent des arbres, ici c'est au contraire vers l'extrême Est que partent Michel-Maffili et sa mère, pour qu'il y trouve, plutôt, des cailloux à terre. Dans les deux cas, c'est à la suite de ce voyage aux extrémités que le retour s'effectuera, et dans les deux cas, comme une solution : sans sa mère pour Timmy, avec elle pour Michel. Mieux encore, lorsque, à la fin d'*Un singe*, Michel regagnera l'Amérique avec sa mère, celle-ci lui promet qu'il y fera « des progrès plus grands encore à l'avenir. Au pays des vivants ». Les lecteurs d'*Il pleut* sauront entendre là l'écho de la fin qui voit Timmy partir seul, définitivement contre sa mère, sur une barque au nom de son père mort : « Je m'en fus donc sur les eaux dans ma petite barque appelée l'*Elzéar*, bien mal préparé à ce monde, mais ô combien instruit des coutumes des morts. »

L'origine du monde

Dans les deux cas, on le voit, le personnage revient, tel Orphée, des enfers. Mais cette fois Eurydice est avec lui, c'est sa mère, celle pour la pérennité de qui il s'engage à témoigner, à chanter la geste familiale. On comprend mieux, dès lors, l'accident narratif qui survient dans le



David Homel

texte : comme dans *Madame Bovary* de Flaubert et *Dans le labyrinthe* d'Alain Robbe-Grillet, le narrateur disparaît dès le début pour ne réapparaître qu'à la toute fin. La justification de cet escamotage est ici, d'une certaine façon, génétique : le narrateur s'est comme inclus dans la vie de ses parents, obscur travail de cellules. Et dans ce domaine-là, aussi, le « hasard » joue avec la nécessité et les atomes humains subissent une déviation fortuite semblable au *clinamen* décrit par le poète latin Lucrèce : Gesser, nous ne l'apprenons que bien plus tard, n'est pas le père de Michel.

Mais le centre de cette histoire qui s'oppose au « centre exact de l'Histoire », le lieu au cœur du lieu, le centre du labyrinthe de l'espace, c'est le corps et le corps de la mère plus précisément : car c'est là que Sonja la Rouge redevient glorieusement la rousse, la place rousse contre la place Rouge, par la toison de son sexe où s'attarde souvent la description, moins par complaisance que parce qu'il s'agit, après tout, comme l'avait dit le titre du célèbre tableau de Courbet, de *l'Origine du monde*.

Ainsi ce moderne *Tintin chez les Soviétiques* vire-t-il au conte de fées. Le lecteur qui, bien sûr, connaît le fond de la farce historique, qui sait que sous sa moustache bonasse le « petit père des peuples » cachait des crocs d'ogre, perçoit pleinement la dimension ironique du personnage de Gesser et de son aveuglement, alors que le plus souvent Sonja reste plutôt mystérieuse, entière, refermée sur sa solidité, la narration ne se permettant que fort rarement des incursions à l'intérieur de sa tête. Sur la scène du livre, la position des deux membres du couple n'est pas identique : l'un est en pleine lumière, disséqué impitoyablement et moqué gentiment, l'autre reste dans une demi-pénombre, pleine de secrets, naturelle, minérale et végétale. Et pourtant, toujours un trait, une particularité, une individualisation imagée viennent retenir Sonja au bord du cliché. Elle n'est pas que cette image de la femme, de la mère, même si elle la répercute : elle vit, tout au long du livre, d'une présence qui ne se laisse pas cerner.

Les ogres tel Staline dévorent l'Histoire. Mais ceux qui la font vraiment, ce sont ceux qu'elle broie, comme ces innocents, ces « aventuriers » que sont Sonja et Jack. Ainsi s'écrit, mais s'agissant de petites gens, s'agissant d'une famille et non d'un peuple et de ses héros, une autre forme d'épopée. La mémoire est un chant sacré qu'entonne un fils témoignant, nouvel Homère, nouveau Virgile, de l'odyssée des dupes, des dupes qui pourtant, à la fin, sont plus forts que l'ogre, plus forts que tout, parce que, comme disait Faulkner des esclaves noirs, « ils ont enduré ». La négritude chez David Homel, ce n'est pas seulement une sorte de judaïté à laquelle seule la religion aurait manqué, noyée dans celle du maître, c'est aussi *l'aplomb dansant*, comme le blues, comme l'humour.

Si Sonja la rousse n'est certes pas noire, son narrateur de fils cependant, et derrière lui, bien sûr, David Homel, nous pousse ici un blues ironique et tendre à la mémoire des obscurs engloutis dans la monstruosité du siècle et au nom des inflexibles survivants à qui ils ont donné naissance et lieu. ■■■

David Homel a publié : *Orages électriques*, trad. de l'américain par Jean-Antoine Billard et Christine Le Boeuf, Leméac/Actes Sud, 1991, Boréal, 1991 ; *Il pleut des rats*, trad. de l'américain par Christine Le Boeuf, Leméac/Actes Sud, 1992 ; *Un singe à Moscou*, trad. de l'américain par Christine Le Boeuf, Leméac/Actes Sud, 1995.

« Sauf que mon père ne parle pas de se tuer ; il dit qu'il veut se suicider, c'est un mot que je ne connais pas. Après avoir dit ça, il descend à la cave et cogne dans les conduites d'air qui sortent de la chaudière, là où il y a cette écoeurante odeur de fuel, bang, bang, bang, là en bas dans tout ce qui peut bien faire fonctionner cette maison comme elle fonctionne, en parlant de suicide et de la façon dont il va s'y prendre. [...] Après l'école, je rentre à la maison avant [ma mère], et je descends aussitôt à la cave pour chercher le suicide. À l'aide d'un escabeau, j'arrive à toucher le dessus des conduites d'air qui font tout ce bruit [...]. Pas de suicide ici, rien que de la poussière. Je déplace l'escabeau. Et j'arrive dessus. C'est dur et frais. Je l'attrape. C'est le suicide. Une bouteille de gin. »

Orages électriques, Boréal, 1991, p.17.

« Je regardai le pare-brise, droit devant moi. Agrippé à un essuie-glace, il y avait un rat aux yeux jaunes. « Même à travers la vitre, je sentais sa mauvaise haleine.

« Et c'est alors que j'entendis Boum. Un rat tomba sur le capot et s'immobilisa. Un filet de sang d'un brun rougeâtre s'égoutta à l'avant de la voiture. « J'avais quitté mon île et traversé le pays entier, et maintenant il pleuvait des rats. Je tournai d'un cran la clé de contact et fis fonctionner les essuie-glace. Tire-toi de ma vue, Rat. Mais Rat se cramponnait des quatre pattes à la lamelle de caoutchouc. Il voyageait d'avant en arrière sur la vitre, ses pattes de derrière grattant furieusement le pare-brise, en produisant un bruit intolérable. »

Il pleut des rats, Leméac/Actes Sud, 1992, p. 269.

« Après un coup d'œil circulaire sur les abords de la Pax Chapel, je me suis glissé comme un crabe sous le bâtiment. Là se trouvait le monde de mes désirs. Tout en jouant avec le squelette d'un lapin qu'un chat devait avoir traîné là-dessous pour le dévorer, j'ai écouté le père Damian Dooley vitupérer l'état lamentable de nos âmes immortelles, ce ballot invisible, lourd et haïssable que nous trimbalons tous en nous tel un éclat de shrapnell. [...]

« Sa voix résonnait à travers le plancher de chêne sous lequel j'étais tapi dans l'air pulvérulent. C'était ainsi que je préférerais considérer l'état de mon âme : du fond de mon petit enfer à moi, confortable, sentant l'humidité, et de ma propre invention. »

Il pleut des rats, Leméac/Actes sud, 1992, p. 14-15.

« — Oui, fit Sonja sèchement. La connaissance est un mal, contagieux et mortel. Bientôt, nous aurons peur de raconter une histoire. Bientôt, une simple plaisanterie sera un risque. Bientôt, nous nous baladerons tous, tout le temps, avec une couverture sur la tête.

« Ce fut à cet instant que Jack Gesser perdit Sonja Freedman, bien qu'aucun des deux ne le sût au moment même. »

Un singe à Moscou, Leméac/Actes Sud, 1995, p. 251-252.