

Littérature étrangère

Numéro 58, décembre 1994, janvier–février 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19662ac>

[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 compte rendu

(1994). Compte rendu de [Littérature étrangère]. *Nuit blanche*, (58), 49–60.

UNE ANNÉE EN PROVENCE

Peter Mayle
Trad. de l'anglais
par Jean Rosenthal
Nil, 1994, 244 p. ; 29,95 \$

Qui n'a pas un jour rêvé de tout plaquer, de troquer les emmerdes du quotidien pour des horizons plus cléments ? C'est en quelque sorte ce que nous propose Peter Mayle, publicitaire britannique, qui abandonna le merveilleux monde du *prêt-à-tout-vendre* pour s'installer en Provence avec sa femme. À en croire le succès de *Une année en Provence* — l'ouvrage a été traduit dans pas moins de dix-sept langues — la décision n'en reposait pas moins sur de solides bases, notamment financières, et son auteur n'avait rien du cordonnier mal chaussé en ce qui concerne la mise en marché d'un produit, en l'occurrence le sien.

Chronique donc de l'installation en Provence de l'auteur dont les principales activités se résument à la rénovation d'une maison, à l'entière jouissance de son temps, à l'observation du comportement provençal et à la découverte de la gastronomie locale. Par la description minutieuse et amusée qui s'ensuit, c'est toute la différence entre les cultures britannique et française qui nous est ici livrée. Et pour nous, qui sommes pour ainsi dire à la croisée de ces deux cultures, revendiquant tantôt tel trait de caractère et nous empressant aussitôt de renier tel autre, la lecture est d'autant plus amusante que, pour une fois, c'est d'eux autres dont il est ici question.

Certes, on ne peut qualifier *Une année en Provence* de succès littéraire (à ne pas confondre avec un succès de librairie), mais la fraîcheur et la bonhomie qui émanent de ces pages nous font quelque



peu oublier la grisaille qui pèse sur tout ce qui bouge présentement. Un tel exploit n'est pas rien.

Jean-Paul Beaumier

RUE DES ARCHIVES
Michel del Castillo
Gallimard, 1994,
247 p. ; 27,95 \$

Nous sommes ici en présence d'une œuvre forte, sobre et classique dans sa construction, qui nous invite, une fois de plus, à l'examen de l'incontournable dialectique fiction/réalité. Tout dans ce livre est en effet axé sur la force de l'écriture qui supplante ce que l'on nomme *réalité*. On y évoque les rapports obscurs du narrateur — qui est effectivement le romancier Michel del Castillo — avec sa mère. Afin de connaître l'identité réelle de cette dernière, qui vient de mourir « rue des Archives », l'auteur fait appel à son *double* — lui-même enfant — pour se remémorer le parcours qui l'a mené à sa condition d'adulte-écrivain. Nous sommes ainsi confrontés à une quête inversée qui va le conduire, sur les lieux mêmes de la mort de sa mère, à s'interroger sur les



étapes fondamentales de sa vie. Il y scrute attentivement la correspondance de celle-ci, de son demi-frère, de ses nourrices, y ajoutant l'examen, presque horrifiant, d'un album de photos révélant peu à peu la vraie figure de la « Mère ». Le narrateur se fait donc *archiviste* en effectuant le « ménage méthodique » de toutes ces années qui représentent la poursuite d'une « nostalgie » qui s'incarne dans cette « Mère » et une famille insaisissable. « Car ce n'étaient pas des archives poussiéreuses que le scribe compulsait et classait : c'étaient des lambeaux de leur vie. Tel un médecin légiste qui procéderait à l'autopsie de son propre cadavre en y mettant toute sa science, toute sa scrupuleuse minutie, l'écrivain incisait un cerveau rempli de souvenirs et de désillusions, d'espairs et d'abattements. » Finalement, l'écriture du roman exorcise, trans-

figure, métamorphose le réel et, en dernière instance, la « Mère » apparaît comme « pure fiction ». Plus encore, l'écriture romanesque jaillit de l'agonie atroce de la mère. À ce propos, Michel del Castillo écrit : « L'histoire pouvait-elle avoir une autre fin ? [...] N'est-ce pas cette horreur que je fouillais depuis des années ? Aurais-je suivi le fil de mon récit, sans dévier de sa ligne, j'aurais connu chaque détail de cette fin sordide, inscrite en filigrane dans tous mes livres. Il n'existe, pour l'écrivain, qu'une réalité, qui est la fidélité à soi-même. Or cette agonie dégradante se tenait blottie entre les lignes, dans les pauses entre les phrases, dans les blancs qui séparent les paragraphes. La langue s'incarnait, mais ne l'avait-elle pas toujours été ? En moi d'abord, puisque cette saleté m'habitait, qu'elle transpirait derrière tout ce que j'écrivais. »

Gilles Côté

MEURTRE DANS LA BRUME

Zelda Popkin
Trad. de l'américain
par Françoise Davreau
Métaillé, 1994,
288 p. ; 29,95 \$

Classique au point d'en paraître suranné, ce roman suffit à intégrer son auteure au club sélect des *grandes dames de la littérature policière*. Pour les mêmes motifs, ce polar affiche haut et clair le moment de sa rédaction : 1940. Nous n'avons cependant rien perdu pour attendre la version française pendant tout ce demi-siècle.

Selon les règles qu'acceptait autrefois le polar et qu'il empruntait souvent au théâtre classique, l'action respecte les traditionnelles unités : le crime, commis en un lieu précis par une personne dont la présence est clairement révélée, est élucidé en un temps record. Au lecteur de flairer le motif et d'identifier la main coupable. Selon l'usage, les indices lui sont d'ailleurs discrètement fournis ; il n'aura que lui à blâmer s'il ne lève pas son coupable avant la conclusion.

Zelda Popkin s'intègre d'autant plus facilement au cercle des grandes dames du

polar que ses personnages sont si vrais qu'on en cherche spontanément l'équivalent autour de soi... et qu'on le trouve. Telle vieille retraitée à la langue acérée ressemble comme une sœur à... Tel toqué bouscule son entourage comme le plus désagréable de nos vrais collègues ! Certes, ces personnages sont des éléments de l'équation qui roule de façon implacable vers sa solution, mais, et c'est là le grand art, jamais ils ne nous éloignent d'un monde plausible et intrigant.

Décédée en 1983, Zelda Popkin aurait écrit onze autres policiers entre 1937 et 1956. Du travail en vue pour les traducteurs.

Laurent Laplante

LES DERNIERS JOURS DE CORINTHE

Alain Robbe-Grillet
Minuit, 1994, 237 p. ; 27,95 \$

Voici donc le terme (actuel ?) de ces fort curieuses *Romanesques*, en trois volumes, dont les premiers ont paru l'un en 1984 (*Le miroir qui revient*), l'autre en 1988 (*Angélique ou l'enchantement*). Celui qu'on a appelé le « pape du Nouveau Roman » entremêle des anecdotes biographiques, des aperçus critiques, des autocitations et un récit romanesque, mené selon les règles qui sont les siennes et que l'on connaît maintenant par cœur. Chaque lecteur reconnaissant pour siennes les images dont il joue : objets épars, nudités plus ou moins offertes, vilains messieurs et mystérieuses égéries, armes et bagages divers, on ne saurait dire si elles appartiennent en propre à l'écrivain ou si elles sont le produit sans cesse refait de la machine médiatique qui occupe maintenant tout autant nos têtes que nos yeux. James



Bond chez Dracula, avec des terroristes et de vagues nazis qui s'agitent dans le lointain sud-américain. Et n'oublions pas l'ombre paternelle du divin marquis, pour effaroucher la pudibonderie résurgente. Rien pour fouetter un chat ni même, hélas !, l'imagination.

Car pour qui connaît un peu la mécanique narrative du maître, ce « Fantomas mis en musique par Webern » devient vite insupportablement fastidieux et rien n'a guère bougé ici depuis *La maison de rendez-vous* (1965), dont d'ailleurs la première phrase (« la chair des femmes a toujours occupé, sans doute, une grande place dans mes rêves ») sert de thème à la variation qui ouvre ici le texte : « La chair des phrases a toujours occupé, sans doute, une grande place dans mon travail. » Par quoi bien sûr Alain Robbe-Grillet affirme sa fidélité à son ascendance *roussellienne*.

L'intérêt n'est donc pas vraiment là mais plutôt dans la dimension biographique et le propos critique, voire même le règlement de comptes avec les amis (Simon, Duras, entre autres). Et puis le regard du vieux voyeur n'est guère mélancolique et ce sadien impénitent est au fond bien attendrissant.

Jean-Pierre Vidal

WONDRAK, NOUVELLES

Stefan Zweig
Trad. de l'allemand
par Hélène Denis
Belfond 1994, 186 p. ; 32,95 \$

Depuis 1982, les éditions Belfond ont entrepris l'édition de textes de Stefan Zweig, sans doute l'un des auteurs les plus importants d'Autriche, et l'un des plus connus. Né en 1881 à Vienne, Stefan Zweig fait partie de cette génération de grands écrivains du XX^e siècle qui compte, parmi les plus renommés, Robert Musil et son incontournable *Homme sans qualités*. La thématique de cette littérature tourne autour d'un traumatisme dont le pays mettra de longues années à se relever : après la défaite de 1918 et le démantèlement de l'empire austro-hongrois, les Autrichiens, et les Viennois en particulier, qui se considéraient jusqu'alors comme maîtres

d'un conglomérat culturel sans précédent dans l'histoire européenne, se voient confinés dans le rôle d'un État satellite. Mais c'est dès la fin du XIX^e siècle que la structure de l'empire, maintenue par une bureaucratie dont on trouve des relents chez Kafka (*Le château*, *Le procès*), montre des signes de faiblesse, colmatés par une armée omniprésente. Les intellectuels de l'époque, et parmi eux Stefan Zweig, avaient détecté, bien avant les diplomates, qu'une explosion allait se produire qui risquait d'engloutir une grande partie de l'héritage culturel autrichien.

Brillant nouvelliste, Stefan Zweig décrit la situation des dernières années de l'Autriche en particulier dans « Wondrak ». Une femme, laide à faire peur, seule gardienne d'un vieux château en pleine forêt, aux confins de la Bohême, se fait violer ; naît un garçon, beau comme le jour, qu'elle aimera d'un amour féroce, aveugle, et qui devient le centre de sa vie. Comme le petit doit être baptisé, son nom figure dans un registre ; il n'échappera plus aux griffes de la bureaucratie qui le traque, malgré les soins de sa mère : il sera conscrit. Dans ce texte découvert sur le tard — publié pour la première fois en 1990 —, Stefan Zweig annonce toute l'absurdité non seulement de la guerre, mais des mécanismes qui la régissent. Il se peut que le texte ait été pensé comme le début ou une partie d'une œuvre plus vaste. Cependant, dans sa brièveté, il illustre bien l'art de Stefan Zweig : extrême finesse dans la peinture de l'âme — influence des travaux de Freud — qui caractérise la littérature autrichienne de l'époque, concision dans la présentation des personnages, logique de l'absurde.

Les mêmes caractéristiques se retrouvent dans d'autres textes (« La dette », « Rêves oubliés »), parfois doublées d'une rigueur presque scientifique dans l'observation du sujet (« Printemps au Prater »), rappelant l'œuvre de Schnitzler, médecin-écrivain et spécialiste de la décadence autrichienne. Par contre, d'autres nouvelles trouvent difficilement leur place dans cette

réédition. « La scarlatine », par exemple, parue pour la première fois en 1908, est très longue et nettement plus faible que la nouvelle-titre. Le plan diffus, les digressions, certaines insistances provoquent chez le lecteur, même bienveillant, un effet de lassitude. « Un homme qu'on n'oublie pas » n'échappe pas non plus à ces défauts, malgré la brièveté du texte, malgré les prouesses de la traductrice, remarquable par ailleurs.

Hans-Jürgen Greif

L'APRÈS-MIDI BLEU

William Boyd

Trad. de l'anglais

par Christiane Besse

Seuil, 1994, 357 p. ; 29,95 \$

Avec William Boyd, on s'attend toujours à un pavé consistant. C'est encore le cas avec *L'après-midi bleu*, qui fait allégrement dans les trois cent cinquante pages. On se retrouve cette fois — et pour pas très longtemps — en Californie.

Kay Fisher, jeune et brillante architecte en rupture de ban avec un associé vénal et un ex-mari paumé, est dans une situation de fragilité telle qu'une simple poussée peut faire basculer sa vie. Le destin se présente sous les traits de Salvador Carriscant, élégant et bizarre vieux monsieur qui prétend, sans aucune véritable preuve, être son père.

Distillant le mystère à souhait, le Dr. Carriscant finit par convaincre Kay de l'accompagner dans une folle escapade au Portugal, à la recherche d'une femme retrouvée sur une photographie jaunie. Qui plus est, il la persuade de financer ce voyage sans en divulguer le véritable objectif. Comment Kay en arrive-t-elle à croire le Dr. Carriscant plutôt que sa propre mère ? Parce que sa mère ment trop bien ou parce que Kay a confusément et désespérément besoin de l'amour de cet homme ?

Kay ira de découverte en découverte au cours de ce voyage. L'étrange Dr. Carriscant lui livrera en effet par bribes l'histoire peu banale de sa vie aux Philippines. Où situer la vérité et l'affabulation ? Comment interpréter

certains silences ? C'est dans une véritable enquête que le Dr. Carriscant engage Kay, une enquête où le plausible côtoie le rocambolesque. Kay aura du mal à suivre les méandres de cette histoire, des jalousies professionnelles aux amours illicites, des projets farfelus de Pantaleon Quiroga aux expériences médicales douteuses du Dr. Cruz, des curieux comportements de la police au passé plein d'horreurs des militaires.

La quête en elle-même importe-t-elle plus que la réponse à certaines questions troublantes ? C'est cette interrogation qui nous reste après avoir été gardés en haleine jusqu'à la fin par un romancier décidément très habile à ménager ses effets...

Denise Pelletier

FEMMES ET FANTÔMES

Alison Lurie

Trad. de l'anglais

par Céline Schwaller

Rivages, 1994,

228 p. ; 29,95 \$

Elle a eu envie de changer un peu, de faire dans le bref. Elle nous a concocté neuf philtres ensorcelants : nous voilà de nouveau sous le charme de l'auteure des *Liaisons étrangères*. Dans la lignée de Dorothy Parker, Alison Lurie explore avec son aisance habituelle les zones sombres de « la vie à deux ». Si les femmes sont mises en évidence, ce n'est pas toujours à leur avantage. Elles souffrent de visions. Des phénomènes paranormaux se déchaînent, menaçant leur espace vital. La rupture, la folie et la mort les guettent, celles que la crainte du ridicule force au silence.

Entraîné dans le rôle de témoin, le lecteur est dans le secret des personnages féminins. Il sait ce que celle-ci a perdu pour avoir cru au fantôme de l'ex-femme de Greg : rien de moins que l'homme le plus sexy de l'État de New-York. Il sait combien de tentations de sucreries, de tortures de boyaux, de cauchemars gastronomiques celle-là a endurés pour plaire à son partenaire, au bord de la crise de nerfs, obsédée par la vue des gros qui pullulent sur son chemin. À qui d'autre se confier lorsqu'on est bafouée par

de vils esprits égocentriques souvent dangereux, toujours inquiétants ?

J'aurais aimé n'en dire que du bien. Hélas la déception a gagné du terrain à mesure que je progressais dans ma lecture. À part quelques petites merveilles : « La maison d'Ilse », « La commode », « En comptant les moutons », les finales s'essoufflent sans le *punch* attendu. Cela dit, les fantômes de Lurie sont divers, et quelques-uns sont même franchement drôles (« Dans l'ombre »).

Corinne Larochelle

CAPTAIN BLOOD

Rafael Sabatini

Trad. de l'anglais

par Edmond Michel-Tyl

Phébus, 1994,

238 p. ; 39,95 \$

C'est en 1922 que Rafael Sabatini (1875-1950), romancier britannique, fils d'un ténor italien et d'une pianiste anglaise, a publié *Captain Blood*. Ce deuxième roman (après *Scaramouche*, paru en 1921) assurera sa gloire et sa fortune puisque, l'année de sa parution, il s'en vendra pas moins d'un million d'exemplaires aux États-Unis seulement ! Aujourd'hui, les éditions Phébus rééditent ce qui fut l'un des plus grands *best-sellers* de la première partie du siècle — il avait été publié par Gallimard dans les années 30. Et nous devons constater que ce récit d'aventures maritimes, un classique des histoires de pirates, a fort bien résisté aux assauts du temps.

Nous sommes en Angleterre, sous le règne de Jacques II, dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Peter Blood est un jeune docteur en médecine qui ne demande qu'une chose : exercer son métier en paix, à l'abri des convulsions de l'Histoire, des intrigues politiques et des guerres incessantes qui ravagent son pays. Mais le destin va en décider autrement... Ayant secouru un rebelle blessé dans une bataille contre les troupes royales, il est traduit devant la justice du Roi pour haute trahison et on l'expédie séance tenante aux Caraïbes en qualité de bagnard. Mais Peter Blood s'évade avec ses compagnons de chaîne et s'empare d'un vaisseau espa-

gnol. Il hisse le Jolly Roger (le pavillon noir des pirates), rebaptise le navire du nom de sa bien-aimée Arabella et a tôt fait de mettre les Antilles à feu et à sang. En quelques mois, Peter Blood, alias M. Le Sang, alias Don Pedro Sangre, devient l'une des figures les plus illustres de la flibuste. De chapitre en chapitre nous suivons (à un rythme infernal) les faits d'armes hauts en couleur de ce pirate hors pair. Coups de main audacieux, combats en mer, alliances et *mésalliances*, trahisures et coups fourrés se succèdent avec, bien entendu, l'incontournable idylle amoureuse entre le beau flibustier et la nièce de son pire ennemi. Rafael Sabatini a eu le génie d'éviter le manichéisme puéril d'un grand nombre de récits de cette période. Son Capitaine Blood est tout en nuances. Pirate, il l'est certes, mais par nécessité, pour survivre et non par vocation ! S'il nous apparaît parfois comme un bellâtre arrogant et un brin prétentieux, il n'en est pas moins un charmeur qui sait séduire et pardonner. Combattant féroce et rusé, c'est un bretteur redoutable, sans pitié pour l'ennemi ! En 1935, le réalisateur Michael Curtiz donnera son premier grand rôle à Errol Flynn qui campera un Capitaine Blood magistral et mythique. Le film a enchanté notre jeunesse et j'en garde un souvenir impérissable !

Chaque chapitre de ce roman apporte sa part de surprises et de rebondissements. Un montage serré, une action trépidante, des dialogues savoureux, riches en répliques cinglantes comme des coups de rapières : il n'y a pas grand-chose de vieillot dans ce roman. On se laisse entraîner sans résistance dans le tourbillon de ces aventures maritimes, de ces abordages et de ces canonnades qui ressuscitent une époque flamboyante, celle de la grande flibuste, et un genre aujourd'hui négligé : les histoires de pirates ! *Captain Blood* mérite bien d'être découvert par les plus jeunes et relu par les *Grands Anciens* ! Alors hissez le drapeau noir et mettez le cap sur une bonne librairie ! Yo-ho-ho, et une bouteille de rhum...!

Norbert Spehner

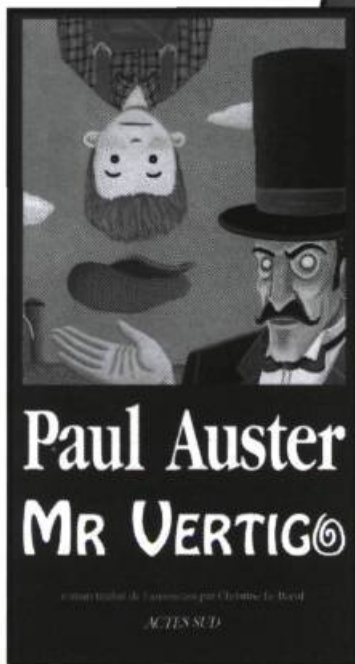
MR VERTIGO

Paul Auster
Trad. de l'américain
par Christine Le Bœuf
Actes Sud, 1994,
316 p. ; 33,75 \$

Avec ce neuvième roman, Paul Auster poursuit l'exploration thématique amorcée avec *Cité de verre*, le premier tome de sa trilogie new-yorkaise, qui revêt la forme d'une quête d'identité. Comme toujours, Paul Auster happe son lecteur d'entrée de jeu, ne laissant, en cette matière, rien au hasard. « J'avais douze ans la première fois que j'ai marché sur l'eau. L'homme aux habits noirs m'avait appris à le faire [...] » Ainsi s'amorce le récit que nous livrera le narrateur, Walter Claireborne Rawley, petit voyou au moment où le découvre maître Yehudi qui va imprimer à sa destinée sa véritable trajectoire.

Par l'aspect initiatique que revêt *Mr Vertigo*, ce roman n'est pas sans rappeler un roman précédent de Paul Auster, *Moon Palace*, où la vie du narrateur se trouvait complètement transformée au contact d'un vieil homme qui faisait également office de guide spirituel. Dans les deux cas, la quête d'identité prend des allures de véritable épopée rocambolesque où les multiples figures du hasard interviennent constamment pour démultiplier les reflets de la réalité et imposer de la sorte une vision différente du monde, une vision où la notion de *fatum* est intimement liée à celle du hasard.

Le roman brosse également un portrait des États-Unis qui fascinera les lecteurs européens, autant par ce qu'il recèle de violence que de miracles. Au moment où se déroule l'action (au début des années 30), prédicateurs de tout acabit sillonnent les États



du Sud et contribuent à perpétuer l'image d'un lieu où tout est encore possible.

Si Paul Auster affectionne les débats métaphysiques, ce n'est jamais au détriment des impératifs narratifs chers au roman épique. Il aime et excelle à raconter des histoires distrayantes. Non seulement sent-on chez lui le souci constant de maintenir l'intérêt de son lecteur — pointe même parfois l'exagération dans les rebondissements —, mais le désir de lui faire miroiter un monde où l'on peut se libérer des lois de la gravité.

Jean-Paul Beaumier

FRÈRE SOMMEIL
Robert Schneider
Trad. de l'allemand
par Claude Porcell
Calmann-Lévy, 1994,
203 p. ; 30,95 \$

Voici le premier roman de l'Autrichien Robert Schneider, connu surtout pour ses pièces de théâtre. Début à vous couper le souffle, avec une histoire logée dans le domaine du réalisme fantastique, d'une rare intensité. Dans les mon-



tagnes du Vorarlberg, région isolée où, depuis des siècles, des enfants issus d'unions consanguines naissent difformes, idiots, cruels, muets, aveugles, le narrateur retrace la vie d'un enfant autrement particulier, Élias Alder, le plus grand génie musical de l'histoire autrichienne. Qu'on se rappelle la relation des Autrichiens avec la musique, et le sujet revêt un caractère exceptionnel : c'est l'histoire du génie méconnu, de l'individu qui sait qu'il a reçu un don de Dieu — il est « visité » par la force divine au tout début de son existence, en pleine forêt, dans une scène d'une beauté éblouissante —, mais qui se sait aussi condamné par la communauté, les esprits obtus, l'univers des sept péchés capitaux.

Alder apprend à toucher l'orgue de la petite église de Feldberg, sans savoir lire une note de musique, et dans ses improvisations il exprime son amour pour Elsbeth qu'il voit comme sa future femme. Mais Alder est incapable de s'exprimer en paroles et Elsbeth devient la femme d'un autre. Alors, après un concours d'orgue dont il sort gagnant, Alder décide de se laisser mourir en se privant de sommeil, car « qui aime ne dort pas ».

Se greffent à cette intrigue la peinture de la vie autrichienne au début du XIX^e siècle et celle de personnages dont les caractères sont tracés en quelques lignes, toute une vaste composition tissant des liens entre le monde de la

musique et la vie de l'homme, plus une charge virulente contre Dieu, un Dieu sans miséricorde, aveugle mais point sourd, et qui condamne sa créature du revers de la main. La vie n'est plus perçue comme le déroulement de moments cousus ensemble par un destin hostile à l'homme, mais comme un cri absurde et une révolte contre la mort, jamais acceptée comme finalité. En cela, Robert Schneider s'insère parfaitement dans la succession des grands écrivains autrichiens, de Schnitzler à Hofmannsthal, de Kafka à Canetti.

Ce roman se situe donc dans la lignée du nouveau réalisme fantastique des pays germanophones ; les traits communs avec d'autres œuvres, comme *Le parfum* de l'Allemand Patrick Süskind, par exemple, sont évidents. Mais qu'à cela ne tienne : la fermeté de l'écriture, la langue étonnante (discours direct presque inexistant), la rapidité avec laquelle se déroule l'action, les mises en situation et les descriptions d'une rapidité essoufflante sont promesses d'avenir.

Hans-Jürgen Greif

**LES SEINS DE
BLANCHE-NEIGE**
Jean-Marc Roberts
Grasset, 1994,
164 p. ; 24,95 \$

Six personnages en quête d'auteur ou la confusion des sentiments, voilà en deux formules comment je résumerais *Les seins de Blanche-Neige*.

François, la cinquantaine, compositeur de musique de film, a hérité de quatre enfants de femmes différentes, enfants qui ont aujourd'hui entre treize et trente-quatre ans. Le roman s'ouvre par un appel que lance le plus jeune, Achille, à ses trois autres demis, frères et sœur, pour qu'on l'aide soit à retrouver son père qui vient de disparaître soit à constituer une image de lui. Chacun d'eux, Ferdinand, Tracy et Victor, prend donc la plume pour décrire la relation qu'il eut avec François leur père.

Jean-Marc Roberts construit un roman très simple en même temps que subtil. D'abord, je ►

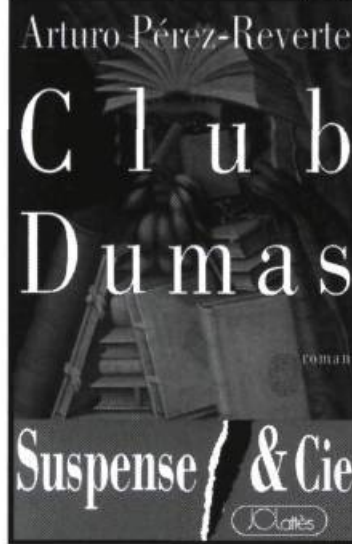
l'ai dit, il donne la parole à chacun des quatre enfants — et conclut le roman par une courte lettre du père adressée à sa progéniture. Il en complexifie l'architecture, par exemple, en plaçant Achille, treize ans, qui vient d'être abandonné, face aux trois autres qui l'ont été il y a des années ; en faisant de Ferdinand, un enfant qui n'est pas de François, le préféré de ce dernier ; en créant Tracy, une romancière qui devient enceinte de son père — si j'ai bien compris alors vous avez bien lu ! — ; en donnant à Victor, l'aîné, le premier à avoir perdu sa place, le rôle de critique le plus dur. Chacune des parties est reliée aux autres, de façon concrète et allusive, par des événements ou des attitudes rattachés à François.

Nous sommes ainsi au centre d'un roman familial où règne cependant une confusion quasi totale dans la fratrie au sujet des relations qui devraient exister entre ses membres. Le problème vient, semble-t-il, du fait que François refuse son rôle de père, donc d'autorité.

On serait tenté de voir dans le roman un portrait de la famille éclatée telle qu'elle existe dans notre société depuis quelques années. Mais le problème de François, cinquante ans, vient directement du rapport irrésolu qu'il eut avec son propre père, être absent — ou fuyant !

La question de l'autorité est l'une des plus complexes du monde moderne ; par ses ramifications jusque dans l'intimité de nos vies, elle retient notre attention. Le roman de Jean-Marc Roberts laisse entrevoir les courants adverses sur lesquels nous naviguons tous. Quant au style, il rappelle à plusieurs moments celui de Jacques Poulin.

Martin Doré



LES MEURTRES DE LA TAMISE
UNE ENQUÊTE
HISTORICO-POLICIÈRE
 P.D. James et T. A. Critchley
 Trad. de l'anglais
 par Denise Meunier
 Fayard, 1994, 317 p. ; 24,95 \$

Il ne fait pas bon vivre à Ratcliffe Highway, en banlieue de Londres. La ville sent la mouillure et le froid, en ce mois de décembre 1811. Et le sang, aussi. Un soir, alors qu'il ferme boutique, un jeune commerçant est sauvagement assassiné. Et sa femme. Et leur fils encore au berceau. Surpris par des coups frappés à la porte, l'assassin s'enfuit en oubliant son arme ruisselante.

Alors que toute la ville est saisie d'effroi devant l'horreur de ces meurtres, survient une deuxième nuit de boucherie, à peu de jours de la première. Les victimes, encore des commerçants, ont été frappées avec une effroyable férocité. Désormais, personne ne se sent plus à l'abri, même chez soi.

Les assassins peuvent courir longtemps, car à Londres, à cette époque, les forces policières n'ont alors de force que le nom. Aussi font-elles appel au public. Un suspect est interrogé. Il est jeune. Il crie son innocence. Mais il faut un



responsable. Le procès a lieu. On le condamne. Son corps est promené dans les rues, à l'arrière d'une charrette. Pour exorciser ces crimes, on lui plante un pieu dans la poitrine. Mais au fait, était-ce bien lui l'assassin ?

L'écrivaine P.D. James, spécialiste des enquêtes policières, propose ici sa révision de l'enquête sur ce qu'on a appelé les meurtres de la Tamise. En collaboration avec T. A. Critchley, elle décortique dans le détail la méthode de travail des policiers de l'époque et mène son enquête. Plus qu'une analyse, P.D. James signe ici un roman enlevé.

Martin Pître

CLUB DUMAS
OU L'OMBRE DE RICHELIEU
 Arturo Pérez-Reverte
 Trad. de l'espagnol
 par Jean-Pierre Quijano
 Lattès, 1994, 393 p. ; 27,95 \$

Peut-être aurait-il été préférable que Pérez-Reverte laisse reposer un peu la technique qui l'avait si bien servi dans *Le tableau du Maître flamand*. En la réutilisant aussi tôt après l'immense succès de ce premier polar, il ne parvient qu'à une demi-réussite. Demi-réussite dont se contenteraient pourtant l'immense majorité des auteurs.

Mercenaire dont l'ingéniosité et la culture servent à localiser les livres rares pour le compte de riches clients, Corso pense bien, cette fois encore, mener une enquête simple et profitable. Après

tout, il nage à l'aise dans le milieu restreint des collectionneurs et peut compter sur la complicité d'informateurs bien postés. Ces atouts ne l'empêcheront pourtant pas de basculer dans un monde insolite, inquiétant, meurtrier. Seul repère, qui n'a rien de très rassurant, les choses semblent se dérouler comme si les personnages créés autrefois par Alexandre Dumas envahissaient le temps présent.

Arturo Pérez-Reverte confronte ainsi son lecteur à la question que posait déjà son précédent polar : les haines qui se sont déchaînées il y a deux ou trois siècles dans le cadre d'une œuvre de fiction peuvent-elles provoquer mort d'homme dans la réalité d'aujourd'hui ? L'art d'Arturo Pérez-Reverte consiste à rendre plausible une hypothèse aussi saugrenue. Il parvient d'autant mieux à son objectif qu'il force son lecteur à douter, à s'arrêter sur certaines pages, à revenir en arrière pour corriger une première impression. Et à se piéger lui-même !

Laurent Laplante

MAIN COURANTE
 Didier Daeninckx
 Verdier, 1994,
 137 p. ; 19,95 \$

EN MARGE
 Didier Daeninckx
 Denoël, 1994, 155 p. ; 29,95 \$

Que peut-il y avoir de commun entre des fresques de Jean Arp et un ancien SS de la division « Das Reich » qui végète dans une maison délabrée de Strasbourg (« Le fantôme de l'Arc-en-ciel ») ? Entre de brèves notices relatant divers suicides et l'éloquence de François Mitterrand (« Les versets étatiques ») ? Entre le démembrement de l'URSS et une panne d'ordinateur à bord d'un vaisseau Soyouz (« Les révolutions dans la Révolution ») ? Bien des choses, répond Didier Daeninckx. Car, à son avis, il faut certes étudier le grand déploiement du collectif social, politique et économique ; mais il importe aussi d'observer à la loupe comment se débattent les individus dans les différents cadres mis en place par une histoire plus ou moins récente et absolument désespérante.

Naissent ainsi sous sa plume de véritables destinées, au sens propre du terme, tellement les passions et les volontés de ses personnages apparaissent comme prises au piège de puissances perverses et incontrôlables. C'est pourquoi, dans cet univers, on n'est bourreau ou victime que pour des motifs strictement dérisoires, souvent par un simple malentendu, exception faite de certains résistants à l'occupation nazie en France ou à l'occupation coloniale française en Afrique.

Dans *Main courante*, l'auteur montre avec sa maîtrise habituelle que l'incident ou l'accident ne se réduit jamais à la dépêche diffusée par les rédacteurs de l'Agence France Presse — à qui le livre est pourtant dédié. Ce qui l'intéresse, c'est de traiter le fait divers comme un symptôme souvent risible mais formidablement révélateur des maladies anciennes et nouvelles de notre monde.

Avec *En marge*, on retrouve le regard de Didier Daeninckx sur les destins brisés. Ses personnages se donnent à lire parce qu'ils franchissent, de gré ou de force, les limites d'un espace social convenu et convenable. Pour beaucoup, cette expérience se traduit par la désillusion affective, suivie d'un acte de révolte ou, inversement, par l'abandon à la déchéance. Certains se ruinent à poursuivre un rêve de gloire qu'ils n'ont jamais eu les moyens de se payer. D'autres encore, sans pourtant demander des faveurs particulières à la vie, ont la malchance de tomber sur la mort dans ce qu'elle a de plus brutal.

Dans ce recueil, qui contient treize épisodes, le « sans domicile fixe » côtoie, entre autres, l'amateur de petites annonces, l'auto-stoppeuse, le manifestant algérien, l'amateur d'émissions de variétés, une vedette de la chanson et un champion ex-yougoslave de saut à la perche. Chacun entre en scène différemment, souvent en gros plan, mais aussi comme par hasard : rencontre avec un journaliste à la recherche de témoignages, enquête menée par un détective amateur. Se révèle alors, par quelques touches, un

drame qui a son origine dans le passé et qui s'intensifie ou se dénoue dans le contexte le plus strictement contemporain. L'auteur pénètre en effet non seulement dans les sous-sols d'une modernité révolue, mais scrute aussi avec une époustouflante précision la façade lézardée de l'ère post-moderne. Il offre en spectacle un monde sordide et vide d'espoir, que la perte de repères rend si grotesque qu'il s'en dégage souvent une drôlerie d'allure grand-guignolesque.

André Vanoncini

MA MAISON EN OMBRIE

William Trevor
Trad. de l'anglais
par Cyril Veken
Phébus, 1994,
188 p. ; 40,95 \$

Le pastiche est un drôle de genre. Un genre dangereux aussi. Surtout lorsqu'un auteur s'y complaît au point de confondre les contours de son histoire et ceux du genre qu'il pastiche. C'est bien ce qui semble être le cas de l'auteur irlandais William Trevor dans son roman *Ma maison en Ombrie*. Nul doute, l'histoire d'Emily Delahunty est bien menée. Le jeu entre le réel — énigmatique — et les délires de notre protagoniste est séduisant, les échanges entre les personnages sont efficaces, la trame est subtilement construite. Le problème, cependant, est ailleurs. Confusion des styles, disions-nous. Mais voyons la chose de plus près.

Emily Delahunty écrit des romans à l'eau de rose. Elle a l'imagination fertile, mais dans le genre Ann Launders, assaisonné d'un peu d'horoscope et de culture *soap*. Et elle rêve beaucoup, notre Emily, tout à fait dans la foulée de ce que lui suggèrent les envolées de son imagination créative. À ceci s'ajoute un passé qui l'inspire à souhait : elle a vécu en Afrique, où elle était à la fois prostituée et confidente de chasseurs d'éléphants et d'autres aventuriers de même acabit. Recyclée en romancière prospère, elle coule une douce retraite dans la bucolique campagne italienne, entre les cyprès et les oliviers d'Ombrie. Puis, un beau jour, elle se réveille à l'hôpital à la suite

d'un attentat terroriste. De retour dans sa villa, elle recueille trois survivants qui ont perdu leurs proches dans l'attentat et ne savent où aller : un vieux général à la retraite, un jeune Allemand qui pleure sa fiancée, une fillette désormais orpheline qui, à peine sortie d'une longue torpeur, est *cruellement arrachée à ses nouveaux amis* par un oncle inconnu venu d'Amérique. Tout le roman n'est que le récit du retour à la vie de ces rescapés de la mort. En filigrane, c'est aussi — et surtout — l'histoire d'Emily Delahunty, qui trouve là excellente matière à un nouveau roman-savon.

Si l'on compatit parfois aux destinées des personnages, si l'on suit aussi l'auteur hors du récit pour sourire avec lui des divagations oniriques — et éthyliques — de la romancière, le « je » de ce roman risque toutefois, à l'occasion, de lasser le lecteur. C'est que narratrice et romancière étant confondues dans un mariage à la fois trouble et banal, on finit parfois par ressentir l'agacement que provoquerait la lecture de l'Harlequin pastiché. Certes, le tour de force de l'auteur est d'avoir rendu sa narratrice on ne peut plus crédible. Mais cela suffit-il à faire un bon roman ? L'exercice de style est en effet si bien réussi qu'on finit par l'oublier pour alors se demander où se situe l'intérêt de l'histoire. Convenons que celui-ci réside certainement dans la finesse des regards. Mais surgit alors un autre obstacle : l'écriture. Celle-ci est efficace pour ce qui est du jeu des genres, mais au-delà de ce jeu elle est lourde et maladroite. Il resterait à voir s'il s'agit en l'occurrence d'un problème d'auteur ou de traducteur. Or il me paraît difficile ici de défendre ce travailleur de l'ombre dont la noble tâche est de révéler au lecteur ce qui est dit dans la langue de l'étranger. Car les nombreux soubresauts dans le ton, dans les élans, dans les reculs, ainsi que le foisonnement affolant des temps (présent, passé composé, passé simple, plus-que-parfait, toutes formes confondues) ne peuvent guère, encore qu'il faudrait y aller voir, avoir été conçus par un digne représentant de la

richesse littéraire irlandaise, passé maître, à l'instar de ses aînés, dans l'art de l'ironie et de la nuance (ici entre le drame et le *soap*, voire entre l'un et l'autre et le pastiche qui les traduit).

Domage de briser si fine pellicule, et d'autant plus lorsque c'est le cœur, l'intérêt même d'un roman qui est en jeu. Mais donnons une dernière chance à notre traducteur et allons voir l'original, sait-on jamais !

Louis Jolicœur

RÊVES ET CAUCHEMARS

Stephen King
Trad. de l'américain
par William Olivier Desmond
Albin Michel, 1994,
702 p. ; 29,95 \$

Ce troisième recueil de nouvelles de l'étonnant écrivain américain complète, en quelque sorte, une trilogie amorcée avec *Danse macabre* (J'ai lu, 1982) et *Brume* (Albin Michel, 1987). Il est composé de vingt nouvelles dont plusieurs datent de quelques années et que l'auteur a remaniées. Que penser du phénomène King ? Son imaginaire est-il encore pertinent compte tenu des attentes des amateurs de littérature fantastique ? Dans la belle introduction qui ouvre le recueil, Stephen King nous parle de sa « foi » en l'imagination, celle-ci pouvant nous « sauver » d'une réalité souvent aliénante. Par ailleurs, notre écrivain est honnête envers lui-même lorsqu'il nous avoue qu'il lui est parfois difficile de créer quelque chose de véritablement original et, d'autre part, qu'il peut être facile de s'autoparodier... Cependant, Stephen King croit encore en ce qu'il fait, et conserve la passion de l'écriture. « L'idée de chacune des histoires de ce recueil m'est venue dans un moment où j'y croyais ; elles ont été écrites dans une explosion de foi, de bonheur et d'optimisme. Ces sentiments positifs ont leurs contreparties sombres, néanmoins, et la peur de l'échec est bien loin d'être la pire de toutes. La pire (je ne parle que pour moi) est le sentiment qui me ronge parfois que j'ai tout dit ce que j'avais à dire [...] »

Gilles Côté

LA MORT SUR LES ONDES

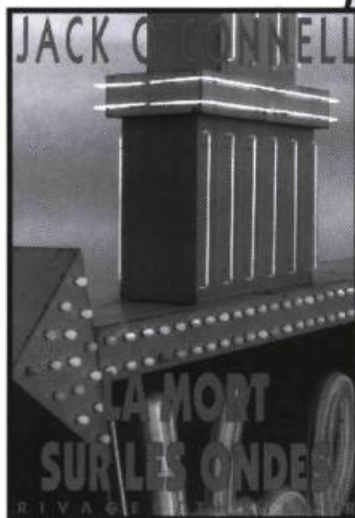
Jack O'Connell
Trad. de l'américain
par Freddy Michalski
Rivages, 1994,
499p. ; 34,95 \$

Un souffle immensément puissant traverse d'un bout à l'autre ce deuxième roman de Jack O'Connell. On y complotte, on s'y affronte, on s'y tue. Les gangs s'épient et occupent promptement le moindre territoire laissé vacant. La frontière entre le monde criminel et celui des flics est à la fois précise et poreuse : on sait, de chaque côté, les vertus du réalisme et on réserve pour les grandes occasions les affrontements tranchés. Cela est raconté avec fougue, dans une langue dont la traduction préserve la vigueur. Jack O'Connell écrit au pas de course.

L'essentiel est pourtant ailleurs. Le personnage central n'est, en effet, ni l'un des chefs de gang ni le policier à la démente meurtrière ni la sensuelle Ronnie, mais la radio. La radio libre et la radio pirate. La première prétend repousser toujours plus loin les limites du conformisme et séduire les marginaux de tous poils par ses émissions sulfureuses ou libidineuses. Mais ce n'est pas assez : de mystérieux personnages brouillent les ondes de cette radio au moment même où elle se croit à la fine pointe de l'audace, insèrent leurs propres voix et lui signifient ainsi que, déjà, elle glisse à l'embarquement. La surenchère sévit et le chaos l'emporte sur l'ordre. Tout cela, parce que quelqu'un a déclaré terminé le temps des « permis de diffusion ».

Au moment où les pouvoirs les plus officiels préparent l'autoroute de l'information, ce roman anticipe sur les possibilités qu'ouvrent à tous ces progrès techniques. Cette autoroute aura mille rampes d'accès.

Laurent Laplante



POÈMES À LA NUIT
Rainer Maria Rilke
Préface de
Marguerite Yourcenar
Trad. de l'allemand
par Gabrielle Althen
et Jean-Yves Masson
Verdier, 1994,
105 p. ; 19,95 \$

Cette édition présente, pour la première fois en traduction française, les vingt-deux *Poèmes à la nuit*, composés pour la plupart à Paris, à l'automne 1913. Rilke les avait offerts à son ami Rudolf Kassner (le dédicataire de la *Huitième élégie*) en 1916.

Dans leur excellente postface, les traducteurs soulignent, à juste titre, les liens entre ces poèmes et les *Hymnes à la nuit* de Novalis et l'inspiration que Rilke a puisée dans sa lecture de mystiques espagnols et surtout du Coran, dont il tire sa vision de l'Ange et du Sacré.

Notre commentaire portera ici non sur les poèmes, mais sur leur traduction. Verdier a eu l'heureuse initiative de présenter une édition bilingue, ce qui permet au lecteur de se référer à l'original. Il apprend rapidement que les traducteurs ont opté pour la voie qui pose le moins de difficultés : ils sont restés proche du texte, dans toute sa littéralité, évitant les rimes artificielles, les sonorités proches de l'original. Ce procédé, le plus juste sans doute, n'évite pas le dilemme



soulevé par Marguerite Yourcenar dans la préface (écrite en 1936) : « [...] les poèmes traduits ne sont jamais que des colombes auxquelles on a coupé les ailes, des Sirènes arrachées à leur élément natal, des exilés sur la rive étrangère qui ne peuvent que gémir qu'ils étaient mieux ailleurs. » Le problème tient surtout à l'extrême complexité des textes — qu'il faut *comprendre* avant de les *transvaser* dans une autre langue. L'utilisation de certains termes (comme « Gesichte », par exemple, qui signifie habituellement « visions », et non pas « visages ») peut, en effet, induire en erreur. Mis à tout moment devant les voies multiples qui s'offrent à eux, Gabriel Althen et Jean-Yves Masson ont donc opté pour la voie la plus sûre, tournant le dos à la tentation de créer un Rilke autre en français. Par contre, ils ont produit des textes plutôt neutres, quoique corrects dans leur ensemble. Même si la prosodie des textes allemands s'est plus ou moins perdue en chemin, le lecteur se réjouit de l'entreprise, une démarche difficile, demandant une exceptionnelle faculté d'écoute, et une grande délicatesse dans la manipulation de l'original.

Un mot sur l'ajout de poèmes dont la thématique est proche de celle qui gouverne les *Poèmes à la nuit*. Le choix est judicieux, et des textes comme « Endymion », « Clair de lune », ainsi que les esquisses écrites en même temps que les *Poèmes à la nuit*, apportent

non seulement un complément heureux au corpus principal, mais éclairent la démarche intellectuelle de Rilke à la veille de la guerre.

Hans-Jürgen Greif

UNE ENQUÊTE
PHILOSOPHIQUE

Philip Kerr
Trad. de l'anglais
par Claude Demanueli
Seuil, 1994, 371 p. ; 29,95 \$

Le roman policier classique dissimulait jusqu'à la fin l'identité du meurtrier. Notre époque, qui préfère l'action à l'enquête, se satisfait du duel entre un tueur déséquilibré, mais connu dès le départ, et ce qu'on appelle les forces de l'ordre. La tension provient désormais de ce que le tueur, en proie à sa monomanie, agit en robot du mal.

Philip Kerr essaie de combiner le meilleur (ou le pire) des deux époques. Son tueur, qui demeure longtemps inconnu, raisonne. Il raisonne même si astucieusement qu'on devra mettre à contribution un ténor de l'enseignement philosophique pour décoder ses allusions et ses sophismes. Cela n'empêche pas ce tueur brillant de dérapier, comme le ferait le plus banal des illuminés. Il s'embarque donc, comme le pire d'entre eux, dans une implacable croisade : l'élimination de tous les séropositifs qu'il peut identifier. Il estime rendre service !

L'intrigue permet ainsi les poursuites effrénées mises à la mode par le cinéma américain aussi bien que les subtiles analyses à la Maigret. Bel hybride.

Est-ce réussi ? Raisonnablement. Philip Kerr ne parvient pas tout à fait, et on ne saurait lui en vouloir, à créer un tueur en série qui soit aussi rassurant qu'un vieil oncle. Il compense cependant en intégrant l'ordinateur moderne à son intrigue, en dotant son tueur d'un humour aussi pervers qu'efficace, en *érotisant* son récit. Malgré tout, son polar s'approche d'une quadrature du cercle hélas ! réalisable : la création d'une logique meurtrière et (presque) acceptable.

Laurent Laplante