

La maison des épreuves de Jason Hrivnak

Samuel Mercier

Number 261, Summer 2017

Peut-on choisir ses formes de vie ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86947ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mercier, S. (2017). Review of [*La maison des épreuves* de Jason Hrivnak]. *Spirale*, (261), 34-35.

QUELLE FORME DONNER À LA MORT ?

PAR SAMUEL MERCIER

LA MAISON DES ÉPREUVES

de Jason Hrivnak

Éditions de l'Ogre, 2017, 129 p.



La maison des épreuves de Jason Hrivnak est un objet étrange. Traduit par les soins de Christophe Claro chez L'Ogre, en France, le livre de l'écrivain torontois est d'abord passé inaperçu de ce côté-ci de l'Atlantique. Plusieurs raisons expliquent sans doute le piètre accueil de Hrivnak en terre canadienne, mais il faut noter que le monde anglophone a été atteint, dans les dernières années, par la frénésie entourant *House of Leaves* de Mark Z. Danielewski (d'ailleurs également traduit en français par Claro), fiction dont la forme peut rappeler le travail du Torontois. Les critiques ont sans doute pu voir dans le roman de Hrivnak – moins gros, moins digeste aussi, un poil moins ambitieux – une forme d'émulation ou d'imitation : du sous-Danielewski. Pourquoi alors traduire ce livre plutôt confidentiel ?

La réponse vient sans doute de son sujet, qui explique aussi pourquoi j'en viens à l'aborder dans un dossier portant sur les formes de vie. La définition minimale que donne Agamben de ce concept, celle d'une indissociabilité de la forme et du vivant, permet, en effet, d'entrer en dialogue avec une œuvre comme celle de Hrivnak.

La forme et le fond

Le formalisme est un drôle de concept en littérature. Au tournant des années 2000, la querelle entre deux écrivains américains, Jonathan Franzen et Ben Marcus, aura réussi à soulever un intérêt momentané pour cette question en polarisant le débat entre fiction et métafiction. La querelle avait commencé dans les pages du *Harper's Magazine* avec une charge intitulée «Why Experimental Fiction Threatens to Destroy Publishing, Jonathan Franzen, and *Life as We Know It*». L'essentiel de la critique de Marcus tenait à une défense de la fiction expérimentale par rapport aux «écrivains Oprah» dont Jonathan Franzen était le parangon.

**CETTE INTERPÉNÉTRATION
DE L'IMAGINATION MORBIDE ET
DE LA SITUATION DANS LAQUELLE
SE DÉVELOPPE, PEU À PEU, LE DISCOURS
DE L'EXAMINATEUR AURAIT
QUELQUE CHOSE DE L'ORDRE DU RÊVE
SI LE LECTEUR NE LA SAVAIT PAS
DÉJÀ ATTRIBUABLE À D'ANCIENS
JEUX D'ENFANTS.**

Sans vouloir retomber dans le débat, la division entre une littérature d'innovation et une littérature du «pacte de lecture» ne date pas d'hier. Marcus et Franzen jouaient des rôles déjà bien campés dans l'histoire de la modernité littéraire. Il n'en fallait cependant pas plus pour situer un auteur américain qui se lançait dans l'entreprise «métaphictive», comme Danielewski à l'époque, dans la lignée des John Barth, Thomas Pynchon ou William Gass (d'ailleurs tous, eux aussi, traduits par Claro), que Ben Marcus défendait dans sa critique de Franzen.

Il y a cependant erreur sur le roman. *House of Leaves*, malgré ses jeux hallucinants sur la présentation visuelle du texte et ses énigmes de lecture, reste avant tout un roman d'horreur dans la pure tradition du genre.

DANS QUELLE MESURE CE TRAVAIL FORMEL EST-IL ASSIMILABLE AU CONCEPT DE FORME DE VIE, ÉTANT DONNÉ QUE CETTE MÊME VIE NE PEUT ARRIVER À EXISTER EN DEHORS DU TRAVAIL DE RECRÉATION ONIRIQUE AU CŒUR DU ROMAN ?

L'horreur

C'est dans cette référence au genre que *La maison des épreuves* entre le plus en résonance avec le roman de Danielewski. Ses deux parties les plus volumineuses sont consacrées à une série d'épreuves qui seraient nées dans l'imaginaire de jeunesse du narrateur et d'une de ses amies d'enfance. Présentées comme dans ces fameux «livres dont vous êtes le héros» très populaires dans les années 1990, les courts récits des épreuves renvoient à des situations proposées par un «examineur» qui fournit, dans un premier temps, des choix de réponses, pour ensuite poser des questions ouvertes.

Les questions posées vont de la plus personnelle comme : «*Je déteste cet ossuaire qu'est la ville et les vains travaux dans lesquels nous dilapidons nos brèves et sombres existences. Quelle est la cause d'une telle tristesse?*», question qui est suivie de choix de réponse, à des séquences plus oniriques comme : «*Quel lien a cette statuette avec la maladie de ma mère et pourquoi ne puis-je pas m'en débarrasser de manière conventionnelle? Quel est le sens occulte de ce cochon à sept yeux?*»

Cette interpénétration de l'imagination morbide et de la situation dans laquelle se développe, peu à

peu, le discours de l'examineur aurait quelque chose de l'ordre du rêve si le lecteur ne la savait pas déjà attribuable à d'anciens jeux d'enfants.

La forme et la mort

Les situations mentionnées sont pour la plupart théoriques, mais le «je» vient tranquillement s'immiscer dans l'énumération des épreuves. Le lecteur est ainsi appelé à reconstruire la forme défaite du roman à partir de la première section, qui fait la genèse du livre. Dans cette partie, le narrateur explique que son amour d'enfance, Fiona, est retournée à leur école primaire, des années après en être partie, pour s'y trancher les veines.

Ce sont eux qui avaient fait le rêve de construire cette maison des épreuves dans leur jeunesse, et la forme cassée vient prendre son sens si on la relie à la dette contractée à l'égard de l'amie décédée. Le «je» de l'examineur, on le comprend, est aussi celui du narrateur, et le livre qui est en train de se construire sous nos yeux est, en fait, la réalisation d'une promesse envers l'amie qui s'est suicidée.

«*Je suis bien sûr incapable de savoir si oui ou non le produit fini aurait pu accomplir sa mission première, à savoir empêcher la mort de Fiona.*» La mort à l'origine du livre pose alors le problème de la forme. À mesure que les questions avancent, l'examineur se fait de plus en plus présent et de plus en plus mourant lui-même, assistant, à la toute fin, à sa propre déchéance. Dans quelle mesure ce travail formel est-il assimilable au concept de forme de vie, étant donné que cette même vie ne peut arriver à exister en dehors du travail de récréation onirique au cœur du roman ?

Les premières pages sont consacrées à cette banlieue triste du nord-est de Toronto et à la vie formatée dans laquelle Fiona n'arrivera jamais à s'inscrire, alors que les dernières pages se terminent, quant à elles, sur un questionnement qui laisse entendre que cette forme labyrinthique est la seule manière, pour le narrateur, de la faire revenir à la vie. En essayant de circonscrire la mort et le suicide dans un processus de deuil fictionnel, le travail formel de Hrivnak s'éloigne du côté « Stephen King » qu'a pu avoir le *House of Leaves* de Danielewski.

En cela, il se rapproche peut-être encore plus de l'horreur en abordant une des vieilles hantises du genre - à tout le moins depuis Shelley et son *Frankenstein* -, celle de vouloir tenter d'en arriver à la vie en reformatant la mort. Cette tentative désespérée de surmonter l'impossible ne vient alors qu'appuyer le caractère terrible et inéluctable d'une mort que le narrateur n'arrivera jamais à ramener vers le vivant. ■