

Un roman arthurien de l'oubli

David Dorais

Number 62, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80156ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dorais, D. (2015). Review of [Un roman arthurien de l'oubli]. *L'Inconvénient*, (62), 53–54.

UN ROMAN ARTHURIEN DE L'OUBLI

David Dorais

Dans son essai *On Writing*, Stephen King mentionne que chaque auteur a son « premier lecteur » : une personne, toujours la même, à qui il est demandé de lire l'œuvre en construction et de donner son avis, qui a presque force de loi. Il s'agit souvent de l'épouse, si l'auteur est un homme. On se souvient de Fanny Stevenson détruisant le premier manuscrit de *Docteur Jekyll et Mister Hyde* à cause du mauvais goût de l'histoire. S'il n'a fallu que trois jours à Robert Louis Stevenson pour réécrire sa nouvelle, il a fallu beaucoup plus de temps à Kazuo Ishiguro, autre auteur britannique, pour réécrire son plus récent roman, après que sa femme eut qualifié la première version de déchet (« *rubbish* »). Dix ans séparent la parution du précédent roman de celle de *The Buried Giant* (*Le géant enfoui*). Kazuo Ishiguro est cet écrivain d'origine japonaise dont les deux œuvres les plus connues, adaptées au cinéma, racontent la vie d'un maître d'hôtel chez un lord (*The Remains of the Day*, trad. *Les vestiges du jour*) et celle d'une jeune fille dans un étrange pensionnat en pleine campagne (*Never Let Me Go*, trad. *Auprès de moi toujours*).

Les œuvres d'Ishiguro se déroulent habituellement en Angleterre, pays où il a pour ainsi dire toujours vécu (il y est arrivé à cinq ans). *Le géant enfoui* conserve le cadre anglais, mais prend des libertés par rapport aux œuvres précédentes. Car si celles-ci sont campées au 20^e siècle, celui-là se passe dans l'Albion du 6^e siècle, durant la période postromaine, quelques décennies après la mort du roi Arthur... Le souverain

légendaire ou le chef de guerre attesté ? Un peu des deux. Le livre d'Ishiguro est un hybride mêlant roman de chevalerie et roman historique. Alex Preston, dans *The Guardian*, l'a qualifié de « *Game of Thrones with a conscience* ». C'était un choix audacieux de la part de l'auteur, reconnu pour la délicatesse de ses descriptions et la finesse des sentiments évoqués, de plonger le lecteur dans un univers sauvage et fantastique : de pauvres paysans habitent des lieux rudimentaires, une dragonne sommeille dans la montagne parmi les brumes, des farfadets malfaisants hantent les bords des rivières, et des ogres errent dans la contrée (mais « les ogres n'étaient pas si méchants, pourvu qu'on ne les provoque pas », nous rassure le narrateur). En soi, ce type de décor n'empêche pas de conserver la subtilité de la touche, mais cela rend les choses plus difficiles. Ishiguro a toutefois réussi à relever son pari, et le livre a reçu un accueil favorable, avec raison d'ailleurs. L'étrange environnement que l'auteur met en place crée une atmosphère surnaturelle envoûtante, et permet en même temps de donner une valeur quasi allégorique aux événements racontés, qui acquièrent ainsi une profondeur venant démentir l'apparente fantaisie de l'œuvre.

L'histoire est celle d'un vieux couple breton qui quitte le réseau de cavernes où il vit pour partir en quête de son fils. Pourquoi n'habite-t-il plus avec ses parents ? Quel âge a-t-il ? Où se trouve-t-il ? Les protagonistes ne le savent pas très bien. C'est que, depuis plusieurs années, un mystérieux brouillard recouvre la contrée entière, provoquant l'amné-

sie. Les souvenirs anciens aussi bien que récents sont affectés. Mais pas totalement : comme après un rêve, des bribes surnagent, de vagues impressions, des images orphelines de récit. Chez Axl et Beatrice, les intuitions acquièrent la force de la conviction, c'est pourquoi ils se lancent dans ce voyage, ne sachant pas exactement où aller, mais sachant qu'ils doivent partir à tout prix. Au fil de leurs pérégrinations, d'autres histoires se greffent à la leur : celle d'un jeune garçon cherchant à retrouver sa mère et ostracisé par son village parce qu'il a été infecté par la morsure d'un ogre ; celle d'un guerrier saxon (le peuple ennemi des Bretons) remplissant une mission secrète ; et celle de Gauvain, figure donquichottesque, chevalier de la Table ronde usé, travaillant mollement à accomplir la tâche que lui a jadis confiée Arthur : tuer la dragonne qui hante la région.

Ces trames se côtoient, se croisent et parfois se superposent, sans jamais se fondre, du moins pendant une bonne partie du roman. Ce sont des trames mouvantes, flottantes, nébuleuses, orientées vers un but vague ou caché. D'autres personnages rencontrés pendant le voyage sont eux aussi engagés dans des quêtes incertaines, à teneur familiale : une femme pleure son mari perdu, trois enfants attendent que leurs parents reviennent à la cabane. Tous ces gens cherchent à l'aveuglette. Le lecteur pourrait avoir l'impression que le récit lui-même erre dans les brouillards de l'oubli.

Une telle indécision dans la narration n'est pas sans évoquer les premiers

romans de chevalerie. Lancelot, Yvain ou Perceval ne faisaient rien de différent. Lancés dans une quête à l'enjeu crucial mais à la trajectoire imprévisible, ils se laissaient porter par la route, s'exposant à ses aléas. *Aventure*, en ce temps-là, signifiait « hasard ». On ignorait qui on allait croiser, et pourquoi. En ce sens, Ishiguro est parvenu à donner une touche médiévale à son œuvre, tout en évitant de tomber dans le pastiche malhabile. Moins réussie toutefois est la création d'une ambiance courtoise. Axl et Beatrice, deux individus aux conditions de vie frustes, se parlent avec une déférence presque précieuse, elle l'appelant toujours « époux » et lui, « princesse ». Tous les personnages, même les guerriers ennemis, s'adressent les uns aux autres avec les plus grands égards et une politesse infinie. Malheureusement, ce ton chevaleresque rappelle trop l'atmosphère galante et fleurie des tableaux préraphaélites pour sonner juste.

Les différentes trames narratives paraissent cantonnées au domaine de l'individuel, mais les enjeux personnels en viennent à se fondre à des enjeux politiques, le point nodal étant le problème de l'amnésie. D'une part, le couple est hanté par la possibilité que son amour ne persiste qu'artificiellement. L'oubli qui frappe l'homme et la femme ne leur fait-il pas négliger d'anciennes rancœurs qui, si elles refaisaient surface, menaceraient leur bonne entente ? Il leur semble que, autrefois, Axl a abandonné son épouse, la laissant seule dans le noir une nuit entière. Ou n'est-ce pas plutôt Beatrice qui a agi ainsi envers son époux ? N'est-il pas préférable que demeurent dans l'ombre les trahisons, les mensonges et les tromperies ? Certaines choses, suggère Ishiguro, doivent rester cachées entre un mari et une femme. Ceux du roman ont la chance de voir leurs souvenirs oblitérés malgré eux, mais nous, ne devons-nous pas amputer volontairement notre mémoire pour continuer à vivre ensemble ? Qui sait si l'amour conjugal peut survivre sans l'aveuglement ?

Un étrange batelier, rencontré au début de l'histoire dans les ruines d'une ville romaine, apprend à Axl et Beatrice qu'il existe une île où plusieurs personnes veulent aller. Lui-même y a

mené beaucoup de gens. La particularité de cette île est que, bien qu'elle soit peuplée, chacun est condamné à s'y promener dans la solitude. Seuls les époux qui partagent un amour véritable sont autorisés à rester en compagnie l'un de l'autre. Mais comment juger de la qualité d'un amour ? demande Beatrice. Selon le batelier, il lui suffit d'interroger séparément le mari et la femme sur leur plus beau souvenir. Ainsi, il peut évaluer sans l'ombre d'un doute s'ils s'aiment vraiment. À partir de cette rencontre, Beatrice est obsédée par l'idée que leur union, dont elle connaît intuitivement la force, ne sera pas reconnue à sa juste valeur s'ils n'arrivent pas à dissiper les brumes qui recouvrent leur mémoire.

D'autre part, l'amnésie permet au pays tout entier de subsister en demeurant uni. Au fil du récit, on apprend qu'Axl a autrefois été un chevalier au service d'Arthur. Appartenant au camp breton, il a réussi à se faire tenir en haute estime même dans les villages saxons en établissant une paix solide, basée sur la diplomatie et le respect mutuel. Mais, profitant de cette confiance de l'ennemi, Arthur a pris une décision pragmatique en frappant fort. Les soldats bretons ont massacré un grand nombre de villageois saxons, après quoi Merlin a jeté un sort sur le pays. Depuis, plus personne ne se souvient du sang qui a coulé. Une méfiance persiste, mais la stabilité est assurée.

De l'aveu de l'auteur, l'effacement du passé pour que le pays puisse avoir un avenir constituait l'un des principaux sujets qu'il souhaitait aborder. C'est d'ailleurs une préoccupation récurrente dans ses romans, qui se déroulent souvent peu de temps avant ou après la Deuxième Guerre mondiale. Cette fois, l'Angleterre du 6^e siècle lui a fourni un cadre assez vague et distant pour échapper aux lectures étroitement géopolitiques. Qu'avez-vous voulu dire sur les Balkans ? Sur le Moyen-Orient ? Quel parti embrassez-vous ? Qui condamnez-vous ? La véritable question que l'auteur explore est celle-ci : à quel prix la paix doit-elle se maintenir ? Est-il essentiel de recourir à la violence ? Au mensonge ? À l'oubli ? Si le sort de Merlin est contré et que l'amnésie reflue, les peuples ennemis ne risquent-ils

pas de se rappeler les conflits passés et de reprendre les armes ? Car les traumatismes ensevelis menacent d'affleurer. Ce qu'on appelle la « verte Albion » cache, selon Gauvain, une réalité plus sordide : « [N]otre pays tout entier est ainsi fait. Une belle vallée verdoyante. Un joli taillis au printemps. Creusez le sol, et un peu au-dessous des pâquerettes et des boutons d'or viennent les morts. [...] Sous notre sol demeurent les vestiges des anciens massacres. » Les vieilles haines n'attendent qu'un prétexte pour se réveiller. C'est là le géant du titre, qui pourrait bien se déterrer et ravager de nouveau les campagnes si l'occasion lui en est donnée.

Outre celle du géant enfoui, Kazuo Ishiguro compose d'autres images évocatrices, qui tiennent en partie de l'allégorie ou du symbolisme, pour leur valeur signifiante, et en partie de la poésie, pour leur pure beauté. Gauvain croise ainsi la troupe de celles qu'il nomme « les veuves noires » : de vieilles femmes en haillons, perchées sur des rochers crayeux sous un ciel d'orage, ricanant comme des oiseaux de mauvais augure. Ce sont les femmes que le batelier a refusé d'amener sur l'île mystérieuse et qui errent dans la contrée en pleurant leurs maris perdus. Ailleurs dans le livre, le lecteur rencontre des sortes d'elfes ou de lutins squelettiques aux voix d'enfants, qui attaquent les voyageurs sur la rivière pour les noyer ; des ogres agenouillés au bord d'un étang et penchés sur l'eau, la tête prise dans la glace ; des bébés qui sourient et font des signes sous la surface d'un ruisseau. À ce titre aussi, comme créateur d'images parlantes, Ishiguro a écrit dans la lignée des auteurs médiévaux. C'est l'une des forces de ce roman, qui parvient à charger des symboles anciens du poids des préoccupations contemporaines. ■

LE GÉANT ENFOUI

Kazuo Ishiguro

Traduit de l'anglais (Grande-Bretagne)

par Anne Rabinovitch

Éditions des Deux Terres/Fides, 2015, 416 p.