

David Homel
Les attaches du nomade

Jean-Pierre Vidal

Number 63, Spring 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21217ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

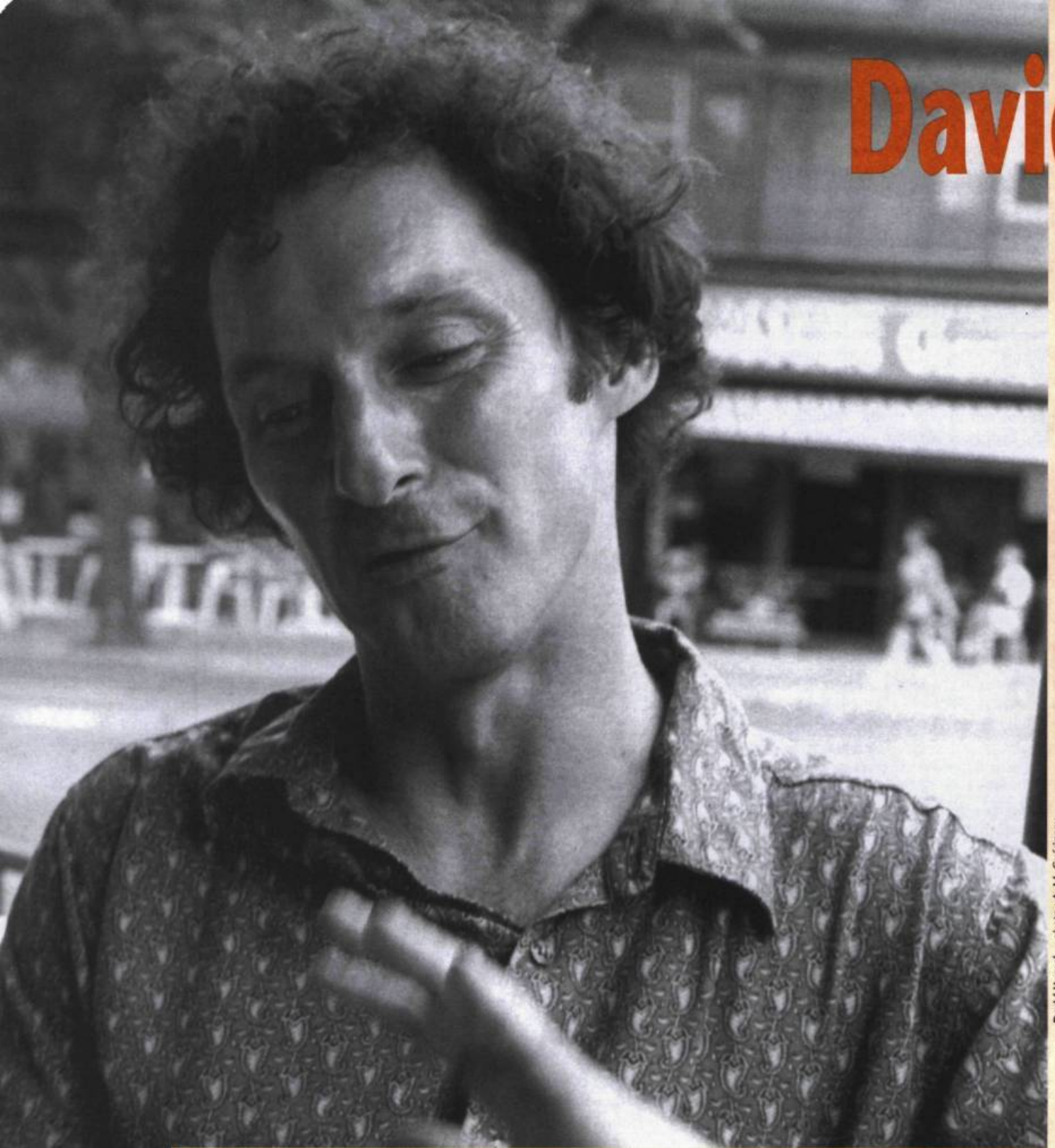
1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Vidal, J.-P. (1996). David Homel : les attaches du nomade. *Nuit blanche*, (63), 32–36.

David



David Homel photo : A.-M. Guéroux

Le plus québécois des écrivains américains, David Homel appelle les superlatifs en forme de clichés.

Il est de ces êtres rares dont on a l'impression, dès la première rencontre, qu'on les a toujours connus, parce qu'ils sont là, tout là, avec ce naturel inflexible des nomades dont les frontières ont toujours été réduites aux limites de leur peau, et qui savent que l'identité se conjugue toujours au futur, dans le partage et l'échange. Portrait d'un nomade fidèle...

Homel : Les attaches du nomade

Entrevue réalisée par
Jean-Pierre Vidal

Avec ses cheveux en désordre, ses yeux malicieux, ses longues jambes bottées *western* sous le *jean*, David Homel* a tout de l'adolescent soixante-huitard s'appêtant à sauter incognito dans un train de marchandises pour quelque sud mythique et vrai mais qui n'est surtout pas la Floride. La quarantaine est là pourtant, et il est père de deux garçons. Toute son œuvre, jusqu'à présent, repose sur le point de vue des fils. Pensons à Vinnie d'*Orages électriques* qui, comme le fait remarquer un personnage, porte « un nom italien, pas juif » que lui a donné son père en l'honneur de Vincent Van Gogh, à Timmy, l'inoubliable héros d'*Il pleut des rats*, fils d'un Yankee problématique puisqu'il se révélera canadien-français et voici maintenant, dans le *Singe à Moscou*, Michel-Mafili, qui doit son étrange prénom à son père et à une voisine azérie ou ouzbèke, sorte de grand-mère putative. Les fils sont toujours pris, on le voit, dans un métissage au moins symbolique.

De toute évidence, et jusque dans son apparente liberté, l'œuvre est concertée, connaît une progression, même si elle est peu consciente au moment de l'écriture ; bref, c'est une œuvre déjà, et pas seulement une succession de romans. *Orages électriques* racontait la fin d'une adolescence américaine qui coïncidait avec la guerre du Vietnam et la perte collective de l'innocence des années 60, *Il pleut des rats* mettait en scène un adolescent plus jeune, dont l'engagement et l'enracinement ne se situaient plus par rapport à sa génération, comme dans le roman précédent, mais par rapport à sa généalogie, à la riche et « noble » famille du Sud contre laquelle il choisit, en fin de compte, son joueur de baseball de père. « Mes deux premiers livres étaient plus influencés par la littérature américaine : le rite de passage et la conquête de l'espace américain. Mais je ne veux plus faire ça. » Quelle littérature américaine ? Elle est extrêmement diverse... « J'ai lu pendant un temps, comme tout le monde, l'école des cow-boys existentialistes du Wyoming — la voix est devenue légèrement sarcastique sur cette appellation soigneusement contrôlée —, le pauvre gars qui est mort jeune, Carver, Ford, etc. Le problème avec ces gens-là

c'est que c'est toujours père et fils, père fils-nature. Ils vont à la pêche ensemble et bla-bla-bla... »

D'autres noms surgissent dans la conversation : Russel Banks, « *Affliction* surtout », De Lillo, « *Mao II* en particulier. Il y a en général chez De Lillo — mais je n'ai pas tout lu — un côté maniaque, frénétique que là, dans ce roman, j'ai trouvé plus sobre. C'est quelqu'un qui sait voir le démesuré au jour le jour, et c'est important. Il décrit la scène actuelle comme si c'était une histoire qui se passe sur une autre planète, dans une autre civilisation, et ça c'est important. »

Mais David Homel est un nomade dans l'âme, on ne le retiendra pas dans la littérature américaine. Ce traducteur — une trentaine de livres, de Robert Lalonde à Dany Laferrière** — a fait des études de littérature comparée (« j'étais, comme on dit, doué pour les langues et je savais lire, alors... ») ; le provincialisme, fut-il américain, n'est pas son affaire : « Très jeune je voulais être Arthur Rimbaud. Je ne comprenais pas trop sa poésie mais je voulais, comme lui, avoir des aventures, être jeune et avoir des aventures d'adultes. »

Aussi à peine évoque-t-il Dos Passos — « Il y a beaucoup de *gimmick* là-dedans mais *Manhattan Transfer* m'a beaucoup touché. Je n'ai jamais compris comment quelqu'un qui a écrit les romans qu'il a écrits a pu virer à droite, à la fin de sa vie. Mon père, qui n'avait pas beaucoup de place pour ces ambiguïtés-là, m'avait prévenu, mais moi je voulais savoir, en le lisant, pourquoi il était devenu de droite » — qu'il passe au Sud-Africain, J.W. Coetzee dont il loue *En attendant les barbares*. S'il mentionne que la cave de la maison paternelle recelait, à côté de Dos Passos, Hemingway et Bellow, c'est pour dévier aussitôt vers Torgny Lindgren, un Suédois que « personne ne connaît ici. *Le chemin du*

serpent, *Bethsabée*, *La lumière*, ce sont des romans formidables. *La lumière* est un des meilleurs livres que j'aie lus, c'est la peste qui arrive, portée par un lapin, dans un village perdu du nord de la Suède. Mais c'est sobre. Et drôle aussi, par bouts. C'est vrai que quand le cochon

« — 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, Lerméac/Actes Sud, 1995, p. 251-252.

mange un bébé qui est le rejeton d'un amour entre un père et sa fille, bon, c'est moins sobre. Chaque livre a droit à un moment de faiblesse. »

La sobriété serait donc une valeur ? « Oui... mais la sobriété, on l'atteint par l'humour, par le fait que l'auteur peut rire de lui-même. Il faut se protéger de la lourdeur, du tragique de ses propres propos. Je ne pense pas qu'il faille écraser le lecteur... et la lectrice encore moins. »

On passera assez vite sur Malcolm Lowry et sur Joyce : « J'ai lu *Ulysse* quand j'étais à l'hôpital ; je n'ai pas pu bouger pendant deux mois. C'est dur... Mais c'est drôle aussi, oui. En tout cas, j'ai été défait, battu par *Finnegans Wake*. » Mais on ne passera pas comme ça sur Graham Greene, le modèle, s'il faut en trouver un... pour faire plaisir à l'interlocuteur curieux. « Greene, c'est l'homme et l'Histoire, l'homme, souvent petit, avec sa religion, ses défaillances. Il met l'homme ou la femme en situation politique ; il est très élégant, plus discret que moi, mais c'est drôle aussi. Au point de vue des corps, moi, surtout avec Sonja dans *Un singe*, je suis un peu plus sain. Oui, je pense que si j'avais un modèle inconscient ce serait Greene, parce qu'il voyage, il n'a peur d'aucun décor. Je peux bien aller à la pêche à la truite avec Ford, Carver et *alii*, au Wyoming ou au Montana, mais des fois je veux manger autre chose que de la truite. Greene ne refuse jamais de changer de décor. Chez lui, le corps est là, vibrant, *malaisé* certes, mais quand même. Son Dieu est *malaisé* aussi. Oui, Greene, ce serait un modèle. Mais, comme on dit en France, 'il n'y a pas de bon vin, il n'y a que des bonnes bouteilles' : *Le facteur humain*, ça c'est

nettement plus faible, trop programmatique, comme *Le zéro et l'infini* de Koestler. Dès le départ, on sait qu'il y aura une désillusion avec le communisme. Mais *Les comédiens*, *Le cœur du problème*, *La puissance et la gloire*, c'est imbattable ! »

nettement plus faible, trop programmatique, comme *Le zéro et l'infini* de Koestler. Dès le départ, on sait qu'il y aura une désillusion avec le communisme. Mais *Les comédiens*, *Le cœur du problème*, *La puissance et la gloire*, c'est imbattable ! »

D'une illusion à l'autre

Les mots « désillusion avec le communisme » nous ramènent à ce *Singe à Moscou* dans lequel deux juifs de Chicago, immigrés de fraîche date, décident, au beau milieu des années 30, d'effectuer le *grand retour*, vers cette Europe des pogroms que l'on vient pourtant de fuir, pour y établir, avec Staline, « le paradis des travailleurs ». À plusieurs reprises, quand il sera question de cette entreprise, David Homel commencera à former les mots « communisme » ou « socialisme » pour s'interrompre aussitôt et reprendre plutôt le vieux slogan de la propagande stalinienne. Comme si le rêve et l'ironie, une ironie amère, devaient aller de pair. Comme si le motif de la judaïté, à peine suggéré, effleuré, dans *Orages électriques* («c'est peut-être une faiblesse du livre mais si je voulais plaider ma cause je dirais que, dans *Il pleut des rats*, Timmy veut avoir une relation directe, sans intermédiaire, avec Dieu et avoir droit au débat, et ça, c'est typiquement juif ») devait représenter l'aboutissement dérisoire et tragique de cette inscription individuelle dans l'Histoire qui, d'une œuvre à l'autre, s'offre aux personnages, à la fois comme une tentation et comme une malédiction. À

la fin du *Singe*, un fils, le narrateur, s'engage à perpétuer par la parole son indestructible mère qui a survécu à la sombre blague que lui a jouée l'Histoire en la rappelant au pays des pogroms pour qu'elle y tombe, cette fois, dans les griffes du « petit père des peuples ». Un fils témoin ainsi de sa mère. Histoire de famille et de fidélité.

« Cette histoire, je l'ai toujours eue. Ma grand-mère, la mère de ma mère, que je n'ai jamais connue, avait une cousine, ou une sœur, je ne sais trop, qui a fait 'le grand retour' et donc on a toujours su, dans la famille, qu'il y avait des gens qui sont retournés en Russie, pour bâtir le paradis des travailleurs. J'ai trouvé cette histoire drôle, d'autant plus qu'il y a actuellement une mode au Canada anglais, une véritable épidémie, heureusement plus difficile que d'autres à attraper, qui consiste à écrire des romans d'immigrants. C'est très ennuyeux, les livres sont ennuyeux, les auteurs sont ennuyeux ; ce que je voulais faire, c'est aller à contre-courant, comme toujours ; c'est ce qu'il faut faire. »

Écrire, donc, l'histoire d'un retour du nouveau monde vers l'ancien, « parce que dans la vraie vie, l'immigration n'est pas forcément une réussite, les immigrants ne réussissent pas forcément ». Nous sommes en 1991, après *Il pleut des rats*, et David Homel, à la recherche d'un sujet, se souvient de cette histoire de famille, celle de Clara, de son vrai nom, et de Walter, son mari, immigrants à rebours. Il obtient d'un oncle le numéro de téléphone de Clara à Moscou, s'annonce, arrive, à l'été 91, les bras pleins d'oranges et de savons, cadeaux qu'il faudra savoir faire avec une discrétion rusée, car on n'offre pas facilement des savons, même à des gens qui vivent la pénurie : ils pourraient penser qu'on trouve qu'ils sentent mauvais. Alors on ira se laver les mains en arrivant et on oubliera ses savons, comme ça, sans rien dire. Tout David Homel est dans cette petite ruse chaleureuse.

Clara est à la retraite. Elle gère la famille en matriarche. Ses filles sont dans la cinquantaine, elle a des petits-enfants, des arrière-petits-enfants. Et elle parle. Et, parce qu'elle a vécu sa jeunesse aux États-Unis, elle parle encore anglais. Mais c'était « comme on le parlait dans les années 30, comme un musée du parler américain dans une grande ville des années 30, Jimmy Cagney, un film de gangsters, la prohibition : 'Yeah, that was really swell, you're a swell fella, you know' (l'imitation à laquelle il se livre est très convaincante), un accent qui sort directement d'un film de gangsters de ces années-là, avec le côté nasal ».

À cette femme, par ailleurs très instruite et qui lit beaucoup, l'homme qui voulait savoir pourquoi Dos Passos était devenu de droite à la fin de sa vie, pose trois grandes questions : pourquoi et comment ont-ils eu, elle et son mari, l'idée incroyable de retourner là-bas ? À quel moment ont-ils compris que ça ne marchait plus ? Qu'est-ce qu'ils ont fait après avoir compris ? Les trois points les plus problématiques du livre, car « comment convaincre un public, en 96, que des gens sont retournés exprès en Russie pour bâtir le paradis, il y a soixante ans ? »

Et pourtant, en Amérique du Nord, il y a eu, pense David Homel, au bas mot trente mille personnes qui ont effectué ce « retour » ; Clara et Walter n'étaient pas un cas isolé et ce ne sont certes pas des intellectuels engagés mais des travailleurs qualifiés que le Kremlin est venu recruter, par l'intermédiaire d'agents comme le Borodine du livre, pour industrialiser le pays. Ce Borodine, lui aussi, a existé. Il avait ouvert à Chicago

« — Quand nous aurons gagné la guerre, déclara-t-elle, je me tire d'ici. »
« Lehto sourit.

« — Bien sûr. Quand nous l'aurons gagnée. Qui que nous soyons. Et à supposer que nous te laissions partir... Excuse moi, je te fais de la peine. Mais je ne suis pas pressé que cette guerre se termine. C'est fou, hein ? Tu vois, ils sont si occupés de leur guerre que moi, ils m'ont oublié. Quand elle sera finie, ils reviendront, ils m'avalent de nouveau. Je redeviendrai un prisonnier. Un vrai prisonnier, pas comme maintenant. »

Un singe à Moscou, Leméac/Actes Sud, 1995, p. 316.

une « école », où l'on donnait des cours d'idéologie, avec danses et musique, et surtout de quoi attirer, aux frais de Moscou, des gens que la faim et le désœuvrement dû au chômage rendaient prêts à entendre un sermon socialiste pour quelque pitance, quelque boisson. Outre Clara et Walter, des oncles et des tantes de David Homel ont suivi les « cours » de Borodine, qui s'appelaient en réalité Grujenberg, quelque chose comme « colline verte », mais que tous connaissaient sous le nom de Berg. Et là, brusquement, au beau milieu d'une histoire de famille, on retombe en pleine littérature, en plein roman.

D'un romancier à l'autre

« Tout a commencé il y a longtemps, en 69, quand j'ai rencontré une de mes cousines : 'Alors comme ça, tu vas à l'université ? Tu vas lire des livres, tu vas étudier les lettres ? Tu vas lire ce livre d'un Français, comment déjà ?' Elle voulait parler de Malraux, *La condition humaine* (un très mauvais roman d'ailleurs). C'était une dame assez âgée, très féroce, très sèche, qui n'abandonnait pas un pouce de terrain. Elle m'a dit : 'Ce Russe, là, comment il s'appelle ?, Borodine, eh bien, c'est ton cousin, c'est notre cousin, c'est la famille.' Alors j'ai trouvé ça merveilleux. J'avais une famille très ordinaire, dans un quartier ordinaire, avec un destin ordinaire, et trouver que j'avais un cousin dans un roman français, écrit par un Français célèbre, j'ai trouvé ça parfait ! J'ai gardé tout ça en tête jusqu'en 91 et c'est à ce moment-là que je me suis rappelé Malraux, Borodine... »

Le roman familial prend dès lors un sens freudien, tourne à la fois au rêve et à la blague. Car voici qu'interviennent, comme dans *Un singe à Moscou*, les joyaux de la couronne des tsars. Faisant des recherches sur Borodine-Berg, David Homel apprend qu'il était aussi le traducteur de Lénine, et qu'il aurait apparemment perdu sur une plage des Antilles la malle contenant les joyaux de la couronne qu'il devait transporter de Moscou à Chicago.

« Alors je me suis dit : pourquoi il n'enverrait pas mes personnages les chercher ? Et c'est comme ça que finalement j'ai écrit un roman historique, *romantico-historico-comique*. Si on doit définir la comédie par le *happy ending*, je pense que c'est un livre qui finit bien. Ça finit moins bien pour Jack Gesser mais lui, il est puni pour sa fierté, je pense, parce qu'il refuse d'avoir tort et ça c'est vraiment quelque chose de fatal. Et puis voilà, j'ai commencé à creuser, j'ai été à Moscou et j'ai passé des heures, des jours, une semaine, rien qu'à parler avec cette femme, Clara, qui m'a beaucoup aidé. Je suis rentré à l'automne 91, persuadé d'avoir l'histoire parfaite et puis... Je n'ai rien fait, je me souviens, l'automne, l'hiver, jusqu'en mai 92. J'ai compris à ce moment-là qu'avoir accès à une histoire intéressante ne valait rien, parce que je n'avais pas compris ma relation à cette histoire, ce que cette histoire-là voulait dire pour moi. Et finalement c'est seulement un beau jour, sous le coup d'une inspiration, que j'ai compris que Sonja c'était ma mère et qu'en fin de compte je racontais une histoire qui était l'histoire de mes origines en Amérique, la raison pour laquelle je suis ici maintenant et quelle est ma relation malaisée avec toute cette abondance. Et à partir de ce moment-là, ça a marché, j'ai écrit ça dans un an, ou un peu plus ; j'ai fini la première version quelque part en 93, c'est rapide pour un truc de 350 et quelques pages. »

Dans la difficulté d'écrire

Et pourtant, ça n'a pas été facile ; il ne fallait surtout pas « faire des lourdeurs, s'apitoyer sur les personnages », même s'ils en sont réduits à manger du charbon (« finalement, du charbon c'est de la matière végétale, c'est des plantes, de la salade compressée. C'est une très très vieille salade mais qui contient tout de même des éléments nutritifs »), même si le « paradis des travailleurs » a fait des millions de morts. « Mais l'idée, c'était de passer à travers ça, comme marcher sous la pluie sans se faire mouiller, juste par petites touches. Et par l'humour, qui est finalement pour moi, de plus en plus, la clé de l'art, enfin disons de l'écriture, mais même de la peinture. Un livre où il n'y a pas d'humour est illisible. »

Avouant avoir du mal à commencer ses romans, David Homel dit s'en être tiré, avec celui-là, en se mettant presque en scène lui-même, en tant qu'écrivain, dans le narrateur qui annonce une histoire « miraculeuse », celle de ses origines. Une fois la chose en route, la deuxième page écrite, le livre lancé, il a songé à se retirer, comme il dit, quitte à ne pas faire revenir ce narrateur, à oublier cette voix qui avait presque été la sienne. « Mais je me suis dit que l'important pour moi dans ce livre, c'est le fait de pouvoir y dire 'voilà pourquoi' je suis ici et aussi 'voilà ma perplexité devant cette société d'ici, ma perplexité et ma stupéfaction devant cette société où tout est libre, où tout le monde est libre mais où tout est très compliqué, impossiblement complexe, et où finalement il vaut mieux se retirer tout de suite'. De pouvoir dire le malaise de vivre dans l'abondance, la stupéfaction, l'incrédulité devant l'abondance, devant la facilité de la vie. Je vais finir par écrire ce livre-là, tôt ou tard, un vrai roman de mœurs, une vraie comédie de mœurs sur cette incroyable facilité de vivre ici. Car je suis l'homme *the most fortunate*, le plus chanceux (c'est pas très bon comme traduction), le plus heureux, mettons. Et c'est vrai ! Parce que j'ai toute cette histoire en moi mais en même temps je peux vivre dans toute cette abondance, cette facilité qui nous entourent. »

L'éternel nomade, l'éternel immigrant, incrédule et inquiet, heureux et inconsolable ? « Oui, parce que finalement ce qui m'intéressait là-dedans, en Russie, c'est que leur monde, c'est notre monde et il viendra un jour où les États-Unis ne seront pas seulement émetteurs de modes de vie mais aussi receveurs et nous allons recevoir la balkanisation, nous allons recevoir la paupérisation de masse. Quand l'État se retire, qui va remplir le vide, les intérêts les plus forts avec le plus de *firepower* ? Et puis finalement je voudrais que les gens voient un peu ce qui les attend s'ils ne sont pas vigilants. Enfin, moi je dis ça, c'est pas vraiment dans mon livre... Un jour, vous boirez du thé fait de pelures de carottes et vous vous penserez très fortunés. Une imagination apocalyptique ? Peut-être. J'attends toujours l'apocalypse... Pas celle de la Bible, mais la guerre civile. Mais ce n'est pas une raison pour dire 'mon histoire est triste, mon histoire est tragique, j'ai été abusé, manipulé'. Quand j'invoque l'humour, c'est presque une façon de dire 'le monde est une mauvaise farce et nous sommes *the pot of the joke*, le dindon de la

« Michel-Mafili s'attarda aux abords d'un cercle d'enfants en train de psalmodier. Assis sur leurs bancs, menés par la baguette de leur maître, ils récitaient leurs leçons avec un ensemble impeccable. Michel-Mafili ne comprenait pas leur langage, mais il savait qu'on est maintenu à l'écart par un langage qu'on ne connaît pas, et que tout autour de lui vivaient de tels langages. Sur-le-champ, il se choisit l'anglais comme langue maternelle et se jura d'y exceller, car c'était un langage que personne d'autre ne comprenait. Ce serait sa revanche. Son lien avec sa mère. »

Un singe à Moscou, Leméac/Actes Sud, 1995, p. 310.

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, ironise en Saint Sigmund, dans les jeux pervers de l'accident et de la dénégation, qui sont toujours jeux sur l'origine,