

Un dangereux malheur

Tout ce que j'aimais de Siri Hustvedt, Traduit de l'américain
par Christine Le Boeuf, Actes Sud, 464 p.

Danielle Fournier

Number 195, March–April 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19472ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fournier, D. (2004). Un dangereux malheur / *Tout ce que j'aimais* de Siri Hustvedt, Traduit de l'américain par Christine Le Boeuf, Actes Sud, 464 p. *Spirale*, (195), 52–53.

UN DANGEREUX MALHEUR

« Il était une fois un peuple qui collectionnait les mots. On les appelait les *Biblios*. Les *Biblios* avaient toutes sortes de mots et quand ils en manquaient, ils en inventaient. Les mots, c'était pas juste pour se souvenir des choses, c'était aussi pour les créer. » (*L'histoire des Biblios*)

Il a aussi écrit une histoire. Il y a un conteur, une voix, un spectacle, un acteur comique qui n'a plus beaucoup de temps devant lui. La longue canne et le crochet sont prêts à le faire sortir de scène. L'éclairagiste est prêt à appuyer sur le bouton pour tout éteindre. Le conteur traîne les pieds. Des perles de sueur coulent sur son front. Les villageois sont assis autour du feu. Il fait les cent pas, tourne en rond, active la salive dans sa bouche, lubrifie le moteur-mot, déroule sa longue histoire, s'accroupit et agite les bras. C'est l'histoire des *Biblios* et c'est la dernière voix humaine qui la raconte. Une fable sur le début et la fin. « Il était une fois, et le verbe devint chair... et les mots se multiplièrent... il y en avait tant qu'il fallut les ranger, les classer... puis le sens est apparu. » Tout au long de son numéro, il essaie de montrer comment fonctionnent les mots, le langage et sa logique. À travers l'histoire des *Biblios*, il raconte sa propre rébellion contre le chaos, et les efforts héroïques qu'il a dû faire pour reprendre pied.

Au début, avant de commencer à parler, le conteur sourit. Il veut nous faire rire. Il ne veut pas comprendre. Il veut nous faire passer le temps, nous divertir, nous endormir, ouvrir grand notre sac à rêves et nous installer sur son coussin confortable. Il prend un grand respir. Les mots marquent à la fois le début et la fin de ce qu'il a à nous dire. Ils sont absolus et relatifs; ils se disputent, jouent et blaguent les uns avec les autres. Comme des personnages de Beckett, ils ne peuvent vivre ni ensemble ni séparés. Mais ils continuent. Ils attendent qu'une parfaite teinte de gris recouvre le noir et blanc. Le conteur aussi a disparu à l'horizon, il marmonne tout seul, il a perdu le contrôle de son histoire. Livrés à eux-mêmes, désespérés par la dure tâche d'exister, les mots de *Biblios* se moquent les uns des autres. Ils implorent. Affamés comme des chiens mal nourris, ils s'apprêtent à s'entre-dévorer quand soudainement ils découvrent qu'ils sont le parfait miroir de leur propre sens et non-sens, et d'un commun accord, ils se taisent.

Biblios, c'est le lieu de l'accouplement et de l'articulation, l'endroit où la flamme bleue de la torche touche le métal pour souder les deux extrêmes. Le peuple de *Biblios* est le plus ancien, c'est le peuple initial. Ces gens-là n'ont pas de langue, ils ne peuvent qu'émettre de longues phrases de sons gutturaux. Ils sont les derniers. Pas vraiment des survivants, mais ceux qui viennent juste avant la fin. Ils ont les premiers mots du dernier chapitre, puis la page blanche. Ils en sont à la dernière page, à la dernière phrase, à la dernière syllabe. Ce sont des clowns et des vagabonds. Ils se grattent la tête et vont en trébuchant dans les rues désertes et tortueuses.

Richard SIMAS

Traduit de l'anglais par GENEVIÈVE LETARTE

TOUT CE QUE J'AIMAIS de Siri Hustvedt

Traduit de l'américain par Christine Le Bœuf, Actes Sud, 464 p.

LE ROMAN de Siri Hustvedt, *Tout ce que j'aimais*, déroute et déconcerte par son récit intimiste aux couleurs de la confiance, proche par là de l'aveu, et laisse le lecteur décontenancé par la position plutôt embarrassante qu'il se voit assignée. En effet, est-on observé par un tableau ou le contemple-t-on? Quand quelqu'un surprend l'observateur séduit et saisi par une œuvre, fait-il partie de l'œuvre? C'est donc autour de cette délicate exposition du regard que la lecture se construit en un tissage du regard à l'œuvre et des mécanismes qui vont du regardé au regardant sans que la frontière entre les deux soit très nette.

Leo Hertzberg, professeur d'histoire de l'art, éprouve ce choc vertigineux et ce plaisir que procure l'œuvre lorsqu'il voit pour la première fois un tableau intitulé simplement *Autoportrait* dans une galerie de Soho. Il l'achète, l'apporte chez lui et le « présente » à sa femme Erica. Il carresse l'ecchymose sur le genou du personnage féminin représenté sur le tableau et, subitement excité par ce geste, il fait l'amour à Erica. Peu de temps après, il rencontre l'artiste qui a peint ce tableau, William (Bill) Wechsler, avec qui il vivra une amitié complice et fidèle qui durera toute leur vie : si Leo admire Bill, Bill progresse grâce au regard de Leo.

Le récit se passe à New York et commence en 1970 pour se clore près de trente ans plus tard. Bill épouse Lucille avec qui il aura un fils, Mark. Il la quittera pour Violet, modèle du tableau *Autoportrait* et inspiratrice de quelques autres œuvres. Parents en même temps, les deux familles vivent liées, passent leurs vacances ensemble et leurs fils respectifs seront des camarades de jeu. Et tous entretiendront des relations civilisées et cordiales avec Lucille, remariée et de nouvelle mère.

La mort accidentelle de Matt plongera ses parents, Leo et Erica, dans un désarroi total. Ce drame causera la séparation du couple et chacun vivra seul dans des villes différentes, mais sans jamais divorcer. Complices mais solidaires, ravagés mais attentifs l'un à l'autre grâce à une correspondance constante qui jouera un rôle de relais dans cette relation insolite, ils tenteront d'épisodiques rencontres annuelles, après plusieurs années de vie solitaire. Rien ne peut réellement les soutenir et si leur vie n'est jamais meilleure, elle s'adouira avec le temps.

Bill, Violet et Lucille connaîtront des moments difficiles avec Mark qui sombrera dans un univers macabre : la drogue, le vol et le mensonge, tout cela le conduira directement en enfer. Lié à un créateur pour qui la pratique ar-

tistique relève du délire, du démembrement et de la mutilation de corps humains, pratique que certains critiques d'art, hostiles à Bill, jugeront esthétique et innovatrice, Mark, enfant désespéré, vivra dans cet univers morbide et violent. Fragile, victime de son dérapage affectif, jamais il n'arrivera à se construire. L'amour-passion entre Bill et Violet restera indestructible : ils ont choisi de s'aimer, quoi qu'il arrive. La complicité intellectuelle qui les unit tous est singulière, tributaire d'une amitié exceptionnelle aux destins entrecroisés. Après le départ d'Erica, les liens permettront de poursuivre certains rêves et de contrer la solitude, les déceptions et la maladie. Il y aura eu un *avant* et un *après* la mort tragique de Matt, pour chacun d'eux différent, mais dévastateur.

L'âme retrouve son inquiétude

Ce roman, que certains ont qualifié de naturaliste, l'est à plusieurs égards. Le portrait dressé est minutieux et méticuleux, rien n'étant laissé au hasard, ni la description des personnages, ni leurs émotions et leur environnement. Lorsque des critiques ont parlé de l'écriture foisonnante et énergique de Hustvedt, c'est à sa description délicate et subtile des sentiments et des drames qu'ils ont sans doute fait allusion puisque le milieu qu'elle décrit n'est ni sombre ni glauque. Ses personnages sont des êtres de lumière (très loin des personnages de Zola ou de Maupassant), des êtres de liberté, des créateurs, des artistes brisés par une réalité à laquelle ils ne peuvent échapper, des intellectuels qui tentent de réaliser leurs rêves. Ils cherchent à comprendre les mystères de la création et à voir comment l'art est lié à l'intimité, au monde, alors que Violet, de son côté, étudie les troubles et les désordres alimentaires. Pourtant, ce n'est pas tant cette dimension stylistique qui traverse l'œuvre que la posture que suppose l'incipit et qui se déplie comme une toile, en miroir si on peut dire, car « [...] l'espace qu'occupe le spectateur appartient aussi au peintre. Le spectateur se tient à la place du peintre et regarde un autoportrait, et pourtant ce qu'il voit n'est pas l'image de l'homme qui a signé le tableau dans le coin inférieur droit, c'est quelqu'un d'autre : une femme ».

Tout, dans ce récit, nous convie à percevoir, à sentir le regard et à élaborer autour de lui ce qui le poursuit : regard de l'un sur l'autre, regard où l'un échappe à l'autre, regard de l'Autre sur soi. On tient comme on peut cette position d'un voyeurisme déconcertant, remué d'être entré dans une intimité et de participer à un quotidien

familier qui relève du « faire-semblant » du réel en littérature. Mais les personnages nous ressemblent, ce qui contribue à créer l'illusion — là est peut-être la force du réalisme et du naturalisme. Cette peinture de nous-même, tamisée par le désespoir et par le désir, où se risque le travail d'élaboration d'une lecture réconciliée, est étroitement tramée à la création. Ce tableau de soi, déplié en quelque sorte, suggère, dans une certaine mesure, la construction achevée d'une féminité indissociable des personnages. Tous sont saisis par les rivages d'un continent noir...

C'est d'ailleurs en ce sens qu'il est difficile de ne pas se rappeler ici le célèbre séminaire de Lacan sur « La lettre volée » d'Edgar A. Poe dans ses *Écrits*, d'autant plus qu'une lecture psychanalytique habite et tisse le roman de Siri Hustvedt. Parmi tous les regards blessés, troués, amoureux et artistiques portés sur le monde, la jonction entre des mondes séparés, celui des *voyants* et celui des *non-voyants*, peut être chimérique s'il existe un lieu où la création reste indispensable et vitale. Et c'est ce lieu réparateur que les personnages « adultes » exploreront grâce à leur travail alors que Mark, lui, ne verra jamais que le sombre reflet de son corps brisé dans un miroir terni. Les boîtes que construit Bill, les poèmes qu'écrit Lucille, les recherches littéraires d'Erica, le travail intellectuel et acharné de Leo et celui de Violet, tout cet « ouvrage » sert, pour chacun d'eux, à traduire ce qui est inaccessible à la compréhension humaine, c'est-à-dire la mort. Pour Mark, c'est justement cette fascination affolée qui l'empêche de trouver et de construire un espace où la vie a encore quelque chose d'intact et de recevable.

Pourtant, il y aura eu transfert de signifiant, passage du père au fils, par le biais d'un objet qui aurait pu leur permettre de bâtir du sens et d'être bâtis par lui. À quelques reprises, Leo, le narrateur, parle d'une boîte de Lego que posséderait Mark, sorte de monnaie d'échange entre les différents membres de sa bande d'amis et dans laquelle il y aurait, on le présume du moins, quelque chose de secret, en tout cas d'inconnu pour le lecteur. Bill, dans une de ses installations, construit des boîtes de toutes dimensions, dans lesquelles on perçoit une mise en scène de même qu'une mise en abyme de différentes situations réelles et imaginaires qui ordonnent la vie quotidienne. La boîte, dans laquelle il y a à la fois quelque chose de caché et de donné à voir pour être vu, dissimule en même temps son contenu et escamote une partie de la réalité. Ce signifiant restera énigmatique chez Mark, ce sera quelque chose dont nous ne saurons rien, une question éludée, esquivée par le narrateur, et demeurée inexplicite. Ce même objet sera esthétique pour Bill, commenté et stylisé par lui. Le contenu de la boîte de Lego, nous ne le connaissons jamais. Comme Leo, le narrateur, nous essaierons d'imaginer son contenu. Nous fantasmerons. Il y a quelque chose de terriblement curieux dans cette invitation à regarder à l'intérieur des œuvres d'art, non pas tant dans le fait de voir à l'intérieur des objets que parce que ce qui était

montré, admiré et magnifié chez le père, demeure tu chez le fils, comme si la souffrance du fils donnait au père la voie d'accès au langage des objets, et par conséquent, la capacité de création : ce qui le construit, lui, détruit son fils.

Il aura fallu que je retourne aux livres précédents de Siri Hustvedt pour que je comprenne un peu mieux. Non pas parce que *Tout ce que j'aimais* ne se suffisait pas à lui-même. Certainement pas. C'est que quelque chose, continuellement, m'échappait, comme si j'étais la vue trouée de Leo, le corps de Violet, la poésie de Lucille, l'ascétisme de Bill, le désarroi d'Erica, la mort foudroyante de Matt, le morcellement de Mark... l'hystérie mise en mots et révélée comme une écriture. La fascination de la clairvoyance, tantôt aveuglée de la mémoire — qui, comme chacun sait, est un éclair — opère ici telle une fulgurance impossible, sauf pour qui accepte d'être décontenancé. C'est cette perspective que l'écrivaine met en scène : une déroutée sans dérive. C'est que dans ce roman, on est engagé et convié au lieu de l'impossible, au lieu même d'un insoutenable entre père et fils, entre une belle-mère aimante et une mère réservée, toutes deux absorbées par les mots. Mais le drame ne compte pas seulement en fonction du sang qui coule. Il tient aussi à la manière dont on le regarde et à la façon dont se tiennent ensemble ceux qui restent.

Voyeur et pourtant vu. Non pas regardé, mais déposé entre des mots, des couleurs, dans une installation dont le corps donne l'alarme. Si l'action n'ébranle pas totalement la création, c'est peut-être que, malgré tout, elle reste une énigme. C'est une question de perspective, pas de contenu. Ce que raconte ce narrateur homme — il faut, je crois, le souligner même si cela ne rend pas le récit plus crédible pour autant, comme a tenté de le justifier l'auteure — tient de la possibilité mais aussi de la disponibilité qu'à chaque spectateur d'entendre un cri poussé par les yeux... Par celui qui, atteint de dégénérescence maculaire, vit pour raconter ce qui s'est passé et tente désespérément de faire tenir ensemble ces bouts de ficelle d'une histoire où l'écriture, la sensualité, la sexualité et l'art sont indissociablement entrelacés puisque pour Bill, l'écriture tient lieu d'organisation de la pensée.

Paradoxalement, si entrer dans la vie de quelqu'un tient du hasard et de la proximité des lieux et des choses, nous sommes alors tous appelés à partager la vie quotidienne des personnages, tant par l'intimité qu'offre la lecture que par la reconnaissance imaginaire ou réelle de la position que l'on occupe au long du roman. D'entrée de jeu, le narrateur formule un lieu de lecture puisqu'il y a « en réalité trois personnes dans le tableau ». En fait, il y a toujours au moins trois personnages devant une œuvre d'art, qu'elle soit picturale, littéraire ou autre. On peut penser à celui qui est parlé, à celui dont on parle et à celui qui parle. Les personnages de ce roman naviguent et circulent entre l'une et l'autre posture et imposture, misant sur tous les plans. Avec ténacité, ils portent jusque dans leur corps les

marques indélébiles d'une crise intérieure stigmatisée par un dit hystérique, une voyance enchaînée au primitif et à l'origine puisque seul le « spectateur est le vrai point de fuite, la piqure d'épingle dans la toile, le zéro ».

On côtoie la folie, les désordres alimentaires, ceux de la pensée intellectuelle, le travail de l'art et celui de la poésie, les aléas du destin, les surprises du hasard. Ce roman pose et repose continuellement une même question, et sur un mode lancinant : qui est là ? le lecteur, l'écrivain, le critique ? S'échange, entre ce narrateur et le lecteur voyeur, un espace d'exposition indiscret et déséquilibré, celle de voir sans savoir, de comprendre sans pouvoir, de parler sans dire, et d'être là, devant « la fiction, et rien d'autre. Mais c'est là que nous vivons tous [...] dans les récits imaginaires que nous nous faisons de nos vies [...] ».

Puis, on ne sait plus trop bien qui regarde ni qui est regardé ; cela dépend du tableau. Le travail de celui qui regarde, comme pour celui qui lit ou qui écoute de la musique, est fondamentalement un travail de reconnaissance où le familier risque à tout moment de devenir étranger quand les mondes intérieur et extérieur entrent en conflit. Le roman de Siri Hustvedt revient fréquemment sur cette question œuvre/artiste : la biographie est-elle nécessaire pour saisir l'œuvre ou l'œuvre se suffit-elle à elle-même ? Pourtant, tout au long du livre, le narrateur ne cesse de renforcer et de confirmer les frontières entre les deux et de protéger la vie intime et personnelle de l'artiste tout en démontrant que ces limites bordent un univers qui n'existe pas en dehors de la dynamique création- créateur. Par ailleurs, « [q]uelle est la perspective de la mémoire ? L'homme révisé-t-il la vision de l'enfant ou l'empreinte est-elle relativement statique, vestige d'un intime savoir originel ? ».

Si les mots découvrent et recouvrent tout à la fois un abîme, la nourriture possède aussi son propre langage d'anorexique et de boulimique. Ainsi, cette idée que nous sommes ce que nous mangeons tient au fait que nous mangerions des yeux la nourriture avant de nous en nourrir. Violet passera son existence à écouter, à enregistrer, à transcrire d'innombrables conversations avec des jeunes gens, des jeunes filles pour la plupart, pour qui le rapport à la nourriture tient de la vertu. Ses recherches et ses observations sur l'hystérie, de même que ses réflexions sur la psychanalyse, lui permettront de comprendre le comportement éclaté et explosif de Mark sans pour autant être en mesure de l'aider. Cette femme « aux beaux genoux » deviendra, au fil de la vingtaine d'années sur lesquelles s'échelonne le récit, la mémoire du tableau, du *Zeigst*, pendant que le narrateur écouterait *L'homme sans qualités*, les yeux blessés d'avoir vu.

L'aveuglement est peut-être pour chacun d'eux, et aussi pour chacun de nous, la seule façon de voir.

DANIELLE FOURNIER