

Nouvelles

Laurent Demoulin

Alain LERCHER, *Le Dos*, Verdier, 153 p.

Parmi tous les refus posés par la modernité, celui qui consiste à éliminer de la narration toute analyse psychologisante, semble être le plus difficile à ignorer. L'anecdote, les personnages, pourtant prescrits par le Nouveau Roman, et même les « messages », font leur réapparition de manière détournée mais la psychologie, qui était à une certaine époque, une des caractéristiques de la littérature française, est à présent réservée aux écrivains les plus ringards.

Ce recueil illustre bien cette situation. Ces nouvelles, sans rien proposer d'absolument neuf, sont certainement actuelles dans leur facture et leur efficacité. Tout ici a disparu au profit de l'anecdote : l'épaisseur des personnages se résume (sauf peut-être dans le dernier texte) à quelques références sociologiques, le décor n'est pas décrit, la psychologie est absente, aucune morale n'encombre le récit et l'écriture, littéraire dans la mesure où elle ne cherche pas à singer l'expression orale, n'est mise en évidence par aucun procédé (point de métaphore, pas de métonymie, pas de rupture de ton : les phrases sont simples et leur structure ne varie guère). L'histoire est donc souveraine (ce qui convient particulièrement dans le domaine de la nouvelle) et le principal intérêt du recueil réside dans les variations de construction de ces histoires : certaines d'entre elles sont linéaires et s'accomplissent dans leurs dernières lignes, d'autres sont minées par une déception (on croit qu'il va se passer quelque chose et il ne se passe rien), d'autres encore se décomposent lentement au fil du temps, à moins qu'un deuxième récit ne s'enchâssent dans le premier. Elles sont toutes en tout cas très efficaces, très rapides; on entre dedans et on les finit sans reprendre son souffle.

Mais ce que je retiendrais, dans deux de ces textes, et surtout dans la nouvelle intitulée « La famine », c'est l'effet de cruauté narrative, presque insupportable, qui résulte non seulement du contenu de l'anecdote, mais aussi de la manière dont elle nous est rendue et — nous y voilà — de l'absence de toute psychologie. En deux mots, « La famine » raconte l'histoire des habitants d'un village qui sont amenés, parce qu'il n'y a vraiment plus de nourriture nulle part, à manger leurs enfants. On imagine évidemment le mauvais mélodrame qu'aurait donné la même histoire si les sentiments des cannibales avaient été décryptés par l'auteur. Et l'on se dit que Lercher a sans doute eu raison de traiter ainsi son récit. Toujours est-il que les personnages, parce que leurs états d'âmes ne sont pas décrits, ont l'air de n'en avoir aucun et d'être par conséquent tout à fait inhumains. L'absence de psychologie induit une espèce de psychologie. *L'étranger* de Camus ne semblerait pas aussi différent à tout ce qui l'entoure si son auteur avait commencé son livre par : « Aujourd'hui, Maman est morte et pourtant je ne suis pas vraiment triste, parce que... »

Non pas Auster, Oster, Christian Oster

Laurent Demoulin

Christian Oster, *L'aventure*,
Editions de Minuit, 222 p.

Quand un livre s'intitule « L'aventure » et qu'il paraît aux Editions de Minuit, on se dit, à tort ou à raison, soit que l'aventure dont il s'agit est tout intérieure, soit que ce titre est ironique.

Après avoir lu le dernier roman de Christian Oster, on hésite entre ces deux solutions, toutes deux semblent contenir une parcelle de vérité. Une chose est sûre, en tout cas, *L'aventure* a bien sa place dans le catalogue des Editions de Minuit. Le premier roman d'Oster, *Volley-ball*, faisait penser à Echenoz; cette fois-ci, c'est plutôt à Toussaint que l'on songe. Comme chez Toussaint, le personnage principal, « je » anonyme, est inactif, voyageur passif attaché à une femme qu'il suit sans vraiment se déclarer et qu'il finit par séduire. Le lecteur retrouve aussi cet humour particulier consistant à mettre en évidence des préoccupations apparemment sans importance (la localisation précise du centre d'un village, par exemple), à toujours accorder la primauté aux détails et à mettre en scène des conversations vides. Mais Oster ne se contente pas de ces ressemblances, il apporte aussi ses particularismes et son livre, dont le ton est donné dès la première page, n'a rien à voir avec les pâles copies qui circulent déjà sur le marché.

Première originalité : l'écriture. Elle est précise, littéraire et soignée mais, loin du dépouillement de Toussaint, elle est délicieusement maniérée, à l'image du personnage qui est presque trop poli. Le style est rigoureux, les phrases s'enchaînent sans s'essouffler, laissant parfois jaillir un brin de lyrisme inattendu au cœur de la précision, tandis qu'au niveau de la narration, d'étonnantes ellipses suivent la description exhaustive des

moindres actions.

Ensuite, le personnage. Oster a inventé un héros unique (dont la bizarrerie nous est présentée comme normale), anxieux, maniaque, coincé et en même temps sans-gêne, recherchant l'apaisement là où on ne l'attendrait pas (ce centre de village qu'il n'arrive pas à trouver, finalement le rassure par son absence), voyant parfois dans le comportement des autres des signes qui ne correspondent probablement à rien. Il est presque fou, presque paranoïaque, mais il ne l'est pas. L'auteur est quelque peu en recul par rapport à ce personnage (et de ce recul naît l'humour) mais il ne tombe jamais dans la caricature facile puisque ce qu'il décrit est atypique.

Enfin l'histoire : il serait injuste de dire qu'il n'y en a pas. Cependant, elle se développe plutôt dans ses temps faibles que dans ses temps forts et laisse au lecteur tirer la conclusion de sa fin.

Non, pas Austère, Auster,
Paul Auster

Laurent Demoulin

Paul AUSTER, *Léviathan*, traduit de l'améri-
cain par Christine Le Boëuf,
Actes Sud, 310 p.

Dans les romans de Paul Auster, les personnages, toujours en quête de leur identité, se définissent les uns par rapport aux autres; ils sont toujours pris dans un nœud de relation qui préside à leur destinée. *Léviathan* ne

déroge pas à cette règle : le narrateur, en lisant dans un journal qu'un homme a été tué par une bombe au bord d'une route, suppose que cette victime anonyme n'est autre que Benjamin Sachs, son meilleur ami, et il prend la plume pour nous raconter l'histoire tragique et compliquée qui a conduit à l'explosion. Le narrateur n'évoquera pour nous sa propre existence que dans la mesure où elle est liée à celle de Sachs et le réseau de connexions entre les personnages ira en se resserrant au fil du temps : les couples se mélangent, s'intervertissent, et, dans la deuxième partie du livre, Sachs, après avoir été contraint de tuer un inconnu, va s'identifier à cet homme, retrouver puis aimer la femme de celui-ci, tenter d'adopter sa fille et puis surtout poursuivre ce qu'il croit avoir été la mission du disparu (une mission politique remettant en cause les institutions américaines). On apprendra, au cours des dernières pages, que Sachs, qui avait enfin trouvé un sens à sa vie dans cette mission, qui se fit hors-la-loi pour elle et qui finalement en est mort, s'était peut-être trompé du tout au tout en ce qui concerne les vraies motivations de sa victime.

Le narrateur, installé dans le bureau de son ami (comme dans *Corrections* de Thomas Bernhard), essaie de reconstituer la suite des événements qui ont abouti à la mort de Sachs. Il est pressé parce qu'il veut avoir écrit son texte avant que le FBI n'ait fini son enquête sur l'explosion. La structure du roman est dictée par ces conditions fictives d'écriture : ainsi, le narrateur racontera ce qu'il sait, laissant çà et là quelques ombres inexplicables, des doutes, des suppositions, retranscrivant les différentes versions des faits que lui ont donnés les différents protagonistes (qui se contredisent souvent entre eux)... Il n'a pas le temps de vérifier quoi que ce soit, il avance dans son récit en nous donnant d'abord les sources d'informations les plus vagues puis seulement ensuite, pour préserver le suspense, les confessions de Sachs lui-même.

Sans en avoir vraiment l'air, à cause de la nature de la mission de Sachs (qui pose des bombes, un peu partout en Amérique, sous les nombreuses reproductions de la Statue de la Liberté), à cause du caractère des personnages, tous plus ou moins marginaux, *Léviathan* est un roman engagé, politique, mettant en brèche la bonne conscience occidentale. Mais cet engagement ne donne lieu à aucune digression, aucun discours, il va de soi : le comportement des personnages, noyés dans cette construction romanesque solide et complexe, pleine d'anticipations et de rétrospections, est expliqué sans être jugé, le narrateur comprend son ami mais il ne le justifie pas. Paul Auster ne cherche à convaincre personne; ses idées semblent s'exprimer par elles-mêmes, discrètement, comme s'il était naturel de penser ce qu'il pense. Disons-nous que nous avons affaire à une forme actuelle, postmoderne, d'engagement? Le lecteur, distrait par le récit, ressent un malaise dont il ne cerne pas tout de suite l'origine et qui l'entraîne rapidement jusqu'à la dernière page du roman.