

L'AMBIGUÏTÉ DU RÉEL : L'ŒUVRE DE PAUL VERHAEGHEN

Publié dans *Septentrion* 2010/1.

Voir www.onserfdeel.be ou www.onserfdeel.nl.

L'auteur flamand Paul Verhaeghen (° 1965) est entré dans le monde des lettres en 1996 avec un roman qui est loin d'être passé inaperçu, *Lichtenberg*. Huit ans plus tard, il publiait *Omega minor* et se profilait ainsi comme l'un des écrivains néerlandophones les plus polyvalents et les plus engagés. En 2005, ce volumineux roman lui a d'ailleurs valu le prix Bordewijk, une distinction majeure dans le paysage littéraire néerlandais. Paul Verhaeghen a cependant préféré refuser la dotation de ce prix car, comme il exerce le métier de psychologue cognitiviste à Syracuse, dans l'État de New York, cette somme importante aurait été imposée aux États-Unis et aurait contribué à financer la guerre en Irak. Cette prise de position a eu un grand retentissement aux Pays-Bas. *Omega minor* paraîtra en traduction française sous le titre d'*Oméga mineur* en avril 2010 aux éditions Le Cherche midi.

Les romans de Paul Verhaeghen explorent les limites entre la réalité et la fiction. *Lichtenberg* raconte l'histoire de Tom Pepermans, un jeune chercheur qui se met toujours dans des situations plus extravagantes les unes que les autres. Tom est en réalité le personnage d'un livre écrit par un certain Lichtenberg, qui, par un procédé de mise en abyme, est lui-même un personnage du roman intitulé... *Lichtenberg*. Tom finit par se suicider et l'auteur par suivre l'exemple de son personnage.

Il s'avère que Tom existe aussi en dehors du roman de Lichtenberg. Dans une scène qui ne laisse pas d'intriguer, lui et l'auteur sont assis tous les deux à la terrasse d'un café, à l'endroit même où Tom avait déjà commandé un verre dans les premières pages, une anecdote qui s'inscrit bel et bien dans le roman de Lichtenberg, car le garçon remercie l'écrivain pour la publicité que lui a valu son livre. Cette scène figure également dans une émission télévisée consacrée à la littérature et animée par... l'écrivain Lichtenberg en personne. Et que fait le présentateur? Il attire l'attention des téléspectateurs sur ce qui différencie la réalité de la fiction: ce qu'ils viennent de voir, c'était une rencontre, dans le réel, avec un personnage de roman.

Où est le réel et où est la fiction dans ce livre? La scène de la terrasse est soumise à plusieurs subtiles métamorphoses. Ainsi, on voit Tom et son amie en maillot de bain sur la



Paul Verhaeghen (° 1965), photo K. Broos.

plage; quelques instants plus tard, ils apparaissent à la fameuse terrasse, lui en complet-veston, elle avec des lunettes de lecture. Ils dégustent un cocktail qui, un peu plus loin, se transforme en verre de bière et, plus loin encore, en tasse de café. Il n'y a manifestement rien qui ne puisse échapper à la permutableté infinie des choses. Ce que nous prenons pour le réel n'est qu'une «illusion qui nous donne l'illusion que ce n'en est pas une», et les personnages eux-mêmes vont d'illusion en illusion. La jeune fille dit d'ailleurs en se lamentant qu'il faut pouvoir se coltiner au réel, à l'expérience du vécu. Tout est là, en effet.

Si le réel ne va jamais de soi dans l'œuvre de Paul Verhaeghen, c'est pour deux raisons: parce que nous en avons une vision équivoque et que la réalité même manque de cohérence, comme si l'ambiguïté en était constitutive. Les histoires que nous racontons à propos du réel sont dès lors doublement trompeuses, car la mémoire œuvre constamment à transformer le passé. Voici le lecteur prévenu: tous les éléments rapportés dans ce roman sont frappés au sceau du doute et de la fiction.

Les temps ont eu un début et ils auront une fin: telles sont les deux seules certitudes. Au commencement était la lumière, l'explosion créatrice d'énergie et de matière. Depuis, tout va vers le chaos et l'anéantissement. Et pourtant, la consolation et l'apaisement restent possibles dans le giron de l'être aimé car, malgré sa stratification philosophico-ludique, ce livre est aussi et surtout romantique: les personnages s'accrochent jusqu'au moment de trouver «un signe d'amour véritable».

UN NAZI DANS LA PEAU D'UNE VICTIME JUIVE

Si plusieurs thèmes abordés dans *Lichtenberg* reviennent dans *Oméga mineur*, les deux romans présentent néanmoins davantage de différences que de similitudes. Là où *Lichtenberg* est entrelardé de pastiches et de scènes grotesques, *Oméga mineur* est un roman encyclopédique

ambitieux qui passe au crible les traumatismes d'un XX^e siècle dominé par la bombe atomique et l'Holocauste, à l'instar des livres complexes d'auteurs américains de l'envergure de Thomas Pynchon. C'est aussi une œuvre qui revisite le canon de la littérature des camps telle qu'elle est représentée en France par *L'Espèce humaine* (1947) de Robert Antelme, œuvre classique s'il en est, ou par *La Disparition* (1969), ce roman expérimental et grinçant - deux qualificatifs qui siéent à merveille à Verhaeghen - de l'oulipien Georges Perec.

Oméga mineur se distingue par sa structure ingénieuse: les trois principales lignes narratives débutent et prennent fin au cœur de l'Allemagne et relient des figures de la guerre à des personnages vivant en 1995, le présent du livre. Première ligne narrative: Goldfarb, qui a fui l'Allemagne nazie quand il était enfant, a participé à la conception de la bombe atomique. À la fin de sa vie, il rentre à Potsdam, où il tombe amoureux d'une de ses étudiantes, Donatella. Deuxième ligne narrative: à Berlin, le vieux Jozef De Heer raconte sa vie au jeune chercheur belge Paul Andermans. Ce Juif survivant d'Auschwitz s'est installé dans ce qui est devenu la RDA, où il a participé à la construction du mur de Berlin. La troisième ligne narrative montre les liens entre l'actrice vedette du cinéma allemand Helena Guna et sa petite-fille Nebula, qui découvrira l'amour avec Paul Andermans à Potsdam. Les trois fils rouges s'entremêlent de diverses manières.

Autre élément intrinsèque à la composition de ce roman: le parallélisme constant entre le passé et le présent. Le malaise économique et le vide idéologique qui ont suivi la chute du Mur ont réveillé le spectre du nazisme dans l'ancienne RDA. Le raisonnement que suit le néonazi Hugo est d'une simplicité confondante: la défaite conjugée du communisme et du capitalisme signifie qu'il ne reste qu'une seule solution, le nazisme. Or, le climat à la veille de la Deuxième Guerre mondiale était comparable, selon Jozef De Heer: le capitalisme avait entraîné pauvreté et chaos, tandis que l'élite communiste (les intellectuels et les artistes) avait perdu sa maîtrise des masses.

À cet égard, deux scènes présentent de fortes similitudes. Durant la nuit du 9 au 10 novembre 1938, entrée dans l'histoire sous le nom de «nuit de cristal», les nazis vandalisent le magasin de Karl Grüneberg. Avant de laisser le commerçant à demi mort, le chef de bande lui murmure: «Les agressions se doivent d'être chaotiques et bâclées». Peu de temps après son arrivée en Allemagne, Paul Andermans vit quelque chose de semblable: il est agressé par des néonazis dans le métro. Et le chef du gang lui murmure la même phrase sur le caractère chaotique et amateur des agressions. Bien que la première scène soit racontée par Jozef De Heer tandis que l'autre l'est par Paul Andermans, l'auteur utilise exactement les mêmes termes. Ce sont des procédés tels que celui-là qui donnent au roman son caractère de réalité illusoire ou d'illusion réaliste.

Si le nazisme resurgit, il en va de même de la destruction massive par l'arme nucléaire. Le 30 avril 1995, soit exactement cinquante ans après la mort d'Hitler, Goldfarb fait exploser une bombe atomique à Berlin. En 1945, il était encore possible de penser que la bombe était un mal nécessaire, une arme au service de la bonne cause, mais en 1995, elle ne sert plus qu'une haine aveugle et une volonté d'anéantissement. Dans le même temps, la bombe est le symbole le plus éloquent de la douleur. Goldfarb voit dans le meurtre de masse la seule réponse possible à la cruauté qui régit le monde. L'art, la philosophie et la politique y ont manifestement perdu en puissance et en influence.

Que s'est-il passé de 1945 à 1995? La roue de Shiva, le dieu hindou de la création et de la destruction, a fait une nouvelle révolution. En 1945, les physiciens se voyaient comme des dieux capables de percer l'origine de toute chose. Cinquante ans plus tard règne le dieu de l'Apocalypse. Shiva symbolise ce cycle infini du commencement et de la fin, et c'est lui qui permet à Paul Andermans de conclure le roman sur une note positive: l'existence de l'amour crée les conditions nécessaires à une renaissance. Le monde sera infini.

L'histoire de Jozef De Heer constitue la colonne vertébrale du livre. Ses parents ont disparu dans les camps, mais lui a réussi à vivre caché plusieurs années à Berlin. Le groupe de résistants dont il était membre se faisait passer pour une troupe de prestidigitateurs. Les tours que Jozef De Heer y a appris sont autant de métaphores de la fuite et de la clandestinité. Aussi la vie de ce Juif berlinois se lit-elle comme une suite d'actes héroïques, même si leur évocation ne paraît pas toujours d'une fiabilité totale.

Parfois, en effet, le lecteur ne peut s'empêcher de froncer les sourcils. Jozef De Heer a par exemple des connaissances particulièrement poussées, voire improbables, en physique, plus particulièrement dans le domaine de la théorie des photons. La crédibilité de son récit est mise à mal par des prises de position métafictionnelles: pour lui, la mémoire est littérature, invention, schématisation, élucubration. Paul Andermans, qui consigne son témoignage, n'est pas davantage fiable: n'a-t-il pas décrit comment il avait été conçu... en utilisant l'image de l'extase qu'il avait trouvée dans la reproduction, parue dans un livre, de la peinture *The Drowning of Ophelia* de W.G. Simmonds (1910)?

Le changement de perspective est radical à la fin du roman, lorsque le lecteur comprend que Jozef De Heer a trompé son monde et qu'il est en réalité un ancien officier SS. Dans la bouche de cet homme, le discours sur les photons devient subitement beaucoup moins saugrenu. Il connaissait même les lois interdites de la physique juive. D'autres déclarations de l'illusionniste s'éclairent rétrospectivement, notamment celle où il affirme qu'il a besoin de se travestir pour se sentir exister en tant qu'homme.

Cet ancien officier nazi a inventé sa vie de rescapé juif en s'inspirant de récits des camps, comme cela se voit clairement dans la façon dont il raconte ses derniers jours à Auschwitz. Après l'évacuation, dit-il, il est resté à l'infirmerie. Les malades ont fouillé le camp et en ont ramené des pommes de terre, une casserole et des épices, maudissant les dysentériques qui souillaient la neige de leurs excréments. Tous ces éléments, il les a puisés dans le dernier chapitre de *Si c'est un homme* de Primo Levi (1947).

Ce changement de cap ne va pas sans créer un effet surprenant: si même le témoignage d'un survivant de la Shoah n'est pas fiable, que croire encore? On peut réagir par un scepticisme exacerbé ou comme Paul Andermans qui, tout en se sentant abusé et manipulé, voit malgré tout dans cette pseudobiographie par collage un monument universel érigé à la gloire des victimes du nazisme. Jozef De Heer semble penser comme lui: rien de ce qu'il a dit n'est en soi un mensonge; ce qui l'était, c'était de s'attribuer la totalité des extraits de témoignages dont il a fait le patchwork. L'authenticité est une fiction. Un mensonge bien raconté peut être aussi «vrai» que la vérité.

Sans craindre le paradoxe, Jozef De Heer critique les conventions littéraires qui régissent le témoignage des camps, car elles l'agacent. Les historiographes exigent de l'authenticité tout en imposant des règles de narration qui la desservent, comme l'interdiction de fictionaliser la littérature des camps. C'est comme si, déplore-t-il, littérature et camps n'allaient pas ensemble. Or c'est justement pour cela qu'il nous semble insupportable à nous, lecteurs, de voir un nazi se mettre dans la peau d'un rescapé juif. Paul Verhaeghen, on l'a compris, se moque de ces conventions. Avec *Oméga mineur*, il signe un livre qui pose question et interpelle.

Sven Vitse

Attaché au département de littérature moderne de langue néerlandaise de l'*Universiteit Utrecht*.

sven.vitse@skynet.be

Traduit du néerlandais par Emmanuèle Sandron.

Voir *Septentrion*, XXXIV, n° 3, 2005, pp. 31-37.