

La fiction est une cachette où l'on reprend des forces

Olivier Saison, [Le Magazine littéraire](#) n° 534, septembre 2013

Avec la parution française du Dilemme du prisonnier, la réminiscence est double pour Powers : il a écrit il y a un quart de siècle ce livre, où transparaisaient ses souvenirs familiaux.

C'est un double rendez-vous auquel était convié à Lyon, début juin, l'auteur de Générosité et de La Chambre aux échos. Avec le public des Assises internationales du roman, organisées par la Villa Gillet et Le Monde, dont c'était déjà la septième édition. Mais aussi avec son passé, quand il lui a fallu se replonger pour nous dans son deuxième roman, Le Dilemme du prisonnier, écrit il y a vingt-cinq ans, et qui sort en France le 22 août.

Richard Powers s'est longtemps heurté à la nécessité de la spécialisation qu'exigeait toute carrière universitaire, littéraire ou scientifique. Formellement, thématiquement, ses romans sont à son image : multicouches, tel un CD vierge qui voudrait enregistrer le plus de données possible. Mais, cette fois, le romancier n'aura pas à trancher : il ne sera interrogé ni sur les sciences dures ni sur les sciences molles, ni même sur la musique, sinon celle de ce petit « je », discret et néanmoins persistant, qui fait des caméos tout au long de son œuvre. Un peu comme si son génome, qui fut, en 2008, le neuvième au monde à être intégralement séquencé, revenait régulièrement réclamer son dû jusqu'au cœur de sa fiction. En ce sens, son deuxième roman, Le Dilemme du prisonnier, fait figure d'exception. Bien plus autobiographique que ses frères, mais tout aussi foisonnant, ce livre, écrit juste après Trois fermiers s'en vont au bal, narre les périls indicibles qui guettent une famille américaine de la fin des années 1970. Dans un chapitre, le petit Bud, un jeune avatar du père, Eddie Hobson Sr, se rend à l'Exposition universelle de Flushing Meadows, en 1939. De tous les pavillons, c'est sans conteste celui de la firme Westinghouse qui l'émerveille le plus, avec son robot Elektro et ses promesses de lendemain futuriste. Un concentré du rêve positiviste et technologique de l'Amérique d'alors, dont on peut encore trouver les affiches sur le Net. Petit test de mémoire en compagnie de l'auteur qui, apparemment, ne s'y attendait pas.

Cette image (ci-contre) vous rappelle quelque chose ?

Richard Powers. Il y avait six ou sept affiches pour la campagne publicitaire de cette exposition. Lors de mes recherches pour *Le Dilemme du prisonnier*, je suis allé dans les universités et les bibliothèques, qui avaient des séries entières de revues d'époque. Tout le matériau sur la jeunesse d'Eddie Hobson Sr, je l'ai recueilli en les feuilletant et en regardant ces images, en étudiant la vision que le monde avait alors de lui-même pour mieux m'immerger dans cette période.

Et elle résonne encore en vous, vingt-cinq ans après l'écriture du Dilemme...

Bien sûr. C'est un lien personnel direct... La recreation de la vie de mon propre père. Mon père est né en 1926. À la fin du roman, je ne sais pas si vous vous rappelez, mais je sors de la fiction. Comme dans ces films où la caméra recule soudain et vous dévoile le studio : vous comprenez alors que vous êtes sorti du film et que vous êtes à présent dans le vrai monde, le grand. Pour moi, la structure du livre elle-même est comme la cassette audio enregistrée par Eddie Hobson Sr : un monde à l'intérieur d'un autre. À l'intérieur du roman, vous allez de DeKalb, Illinois, à Hobstown, la ville imaginaire inventée par Eddie Sr. Mais, à la fin, vous faites le chemin inverse et vous rendez compte que *Le Dilemme du prisonnier* est mon Hobstown à moi et que j'ai recréé le monde de mon père. Mon père devait avoir 13 ans lorsqu'il est allé à cette exposition, et j'ai travaillé à partir de là. Il m'avait parlé de son passé, mais pas de son expérience lors de la guerre, ni des circonstances dans lesquelles il avait perdu son frère aîné. Étrangement, quand on est né comme moi en 1957, en plein baby-boom, la Seconde Guerre mondiale, qui a pratiquement eu lieu la veille, n'en est pas moins pour vous, qui êtes un enfant, un lieu totalement imaginaire. Aux États-Unis, tout avait déjà été mis en œuvre pour qu'on oublie. Pour dire : ce passé était mauvais, passons à demain, au « monde de demain » [*le nom donné à l'exposition*]. La participation de mon père à la guerre est très proche de celle d'Eddie Hobson Sr. Lui aussi s'était rapidement mis à travailler comme mécano dans plusieurs bases, puis dans les White Sands...

Votre père était à Alamogordo¹ ?

Oui. De là vient tout le livre. Quand j'étais déjà un jeune homme, j'en savais peu sur ce que cette période avait significé pour mon père, mais je savais à quel point il était affecté par la mort de son frère. Un jour, sortant pour ainsi dire de nulle part, alors que nous parlions de la formidable autobiographie d'Oppenheimer, sur l'invention de la bombe et sur le projet Manhattan, il me dit : « *J'y étais.* » Pour moi, ça a été un choc. Il ne l'avait jamais mentionné. Nous parlions de cet événement historique de façon très abstraite, et tout à coup mon propre père me dit : « *Nous étions stationnés là-bas, cette nuit-là, à Alamogordo, près d'Albuquerque, et soudain c'est arrivé, nous avons pensé que le soleil s'était levé trop tôt, tout le ciel était clair...* »

¹ Ville située dans le désert du Nouveau-Mexique, et surtout site où a été effectué le premier essai nucléaire, le 16 juillet 1945.

Il jouait aux cartes, et il est sorti fumer une cigarette, comme Eddie Hobson Sr ?

Oui. Ce fut une révélation pour moi. Je ne l'ai plus jamais regardé de la même manière. Quand il m'a dit ça, les poils sur ma nuque se sont hérissés... Je n'arrive pas à croire que vous ayez pu mettre la main sur cette publicité ! Où l'avez-vous trouvée ? Vous croyez qu'ils pourront s'en servir pour illustrer cet entretien ? Elle est si belle !

J'essaierai ! Votre père aussi est mort d'un cancer. Ça a un lien avec ce qu'il a vécu ?

Comment savoir ? Plus tard, le gouvernement a fait des études pour voir s'il y en avait. Et il a payé : il a dédommagé les gens qui se trouvaient près des sites d'essais nucléaires dans les années 1940 et 1950. Si vous apportez la preuve que vous résidiez là-bas et que vous avez des problèmes de santé, vous pouvez bénéficier de cette aide.

Mais ce n'est pas ce qui vous a poussé à écrire *Le Dilemme du prisonnier*, n'est-ce pas ?

Non. Ce qui m'y a poussé, presque dix ans après sa mort, en 1978, a été le désir de me raccorder de façon très vivante à ce passé sur lequel les États-Unis, visiblement, étaient incapables de revenir.

Est-ce la photo de votre famille qui figure sur l'édition américaine du livre ?

Le plus drôle, c'est que, sur cette couverture, ma famille est réduite à quatre enfants et à nos père et mère. Mais c'est moi qui ai pris la photo. On dirait qu'il n'y en a que quatre, comme dans le livre, mais, une fois encore comme dans le livre, je suis le fils manquant, le cinquième. C'est pourquoi, à la fin, dans les dernières pages, je reviens et dis : ceci est ma famille, la vraie famille Powers et non celle de Hobstown. Mais j'ai mis un peu de moi-même dans ces deux garçons, Artie et Eddie Jr, dans l'aîné et dans le benjamin.

Il y a beaucoup des gènes de Powers dans ce livre !

Énormément ! Les Hobson sont ma petite expérience personnelle en génomique, je me suis créé un lieu imaginaire où je peux me promener au milieu des démons du monde réel. En général, le premier livre d'un romancier est censé être quelque peu autobiographique, et le deuxième plus difficile, car il doit cesser de parler de lui-même pour commencer à parler du monde qui l'entoure : d'une certaine façon, j'ai fait l'inverse. Mon premier, *Trois fermiers s'en vont au bal*, parlait de technologie, d'histoire, de l'Europe, de la guerre, mais, dans le deuxième, je suis revenu sur ma vie pour écrire mon livre autobiographique. Ces deux-là sont quand même liés : *Trois fermiers* traite de la Première Guerre et du début du XXe siècle, de la responsabilité collective, de la culture de masse et de la reproduction en série, de la façon dont la technologie s'est muée en guerre totale. Avant d'écrire *Le Dilemme*, je me suis demandé : et après, qu'est-ce qui s'est passé, dans ce siècle ? La Seconde Guerre. Mon troisième livre [*The Gold Bug Variations*, non traduit] porte sur la guerre froide. Il faut prendre l'ensemble comme une sorte de trilogie qui tente de retracer l'histoire de ce siècle à travers ses deux conflits majeurs.

Dans *Générosité*, qui annonce une autre « guerre », celle du génome, vous apparaissez là encore au début et à la fin en tant qu'auteur. Mais *Le Dilemme*, qui est sans doute votre roman aux couches narratives les plus complexes, ne laisse subsister pour finir qu'une seule voix, la vôtre. Pourquoi, dans ce cas, multiplier les niveaux narratifs et les rendre aussi inextricables ?

Il existe une analogie entre la complexité de la structure et celle du thème abordé. Je qualifierais la structure du *Dilemme* de « récursive ». À la façon de poupées russes, emboîtées les unes dans les autres, ou des *Mille et Une Nuits* : une histoire à l'intérieur d'une histoire à l'intérieur d'une histoire... Je voulais cet emboîtement car le livre est une exploration des liens entre le petit et le grand. *Le Dilemme* entend montrer comment ces événements historiques façonnent ce microcosme familial, comment des enfants peuvent hériter du trauma de ces conflits sans même savoir ce qui s'est passé ! Être modelés, écrits par des événements dont ils ignorent tout ! Ce que ce roman essaie d'analyser aussi, c'est pourquoi les relations humaines sont instables, pourquoi il est si difficile de coopérer, alors que c'est dans l'intérêt de chacun. D'où vient ce besoin constant de se trahir mutuellement, entre nations, entre communautés, entre individus, voire entre membres d'une même famille ? Nous savons où il nous faudrait aller, pour notre intérêt à tous, mais nous sommes incapables de nous y rendre, obsédés que nous sommes par nous-mêmes : nous nous sentons séparés des intérêts d'autrui. C'est tout l'enjeu du « dilemme du prisonnier ».

Se faire confiance.

Que ce soit dans l'intrigue ou dans la structure du livre, il vous faut prendre de la hauteur, surplomber la partie, pour ensuite sauter en bas et regarder comment ça se passe, comment ces gens s'accrochent de l'intérêt commun... Et là, vous les voyez se dire : il va me trahir, alors je vais le trahir en premier. Mais vous, d'en haut, vous savez que tout ce dont ils ont besoin, l'un et l'autre, c'est de se faire confiance. J'ai créé une forme dans laquelle le lecteur descend dans une histoire, puis dans une autre, puis encore dans une autre : vous avez DeKalb, puis Hobstown, puis la Seconde Guerre mondiale. Puis toute la structure remonte et à la fin [...] le livre que vous êtes en train de lire devient lui-même enchâssé à l'intérieur de votre propre vie... À partir de là, l'idée est que, si vous pouvez prendre conscience de ce que ces personnages imaginaires ont besoin de faire dans leur intérêt, peut-être vous-même serez alors capable de faire le chemin inverse. Tout comme Mickey Mouse, dans le roman, emmène Eddie Sr et lui montre à quoi ressemble sa vie, vue d'en haut.

Mais le nom, Hobson, fait référence à l'expression « choix de Hobson » : un faux choix entre deux possibilités...

Le dilemme du prisonnier est un modèle économique classique. Ce qu'on nomme un « choix de Hobson » est différent, car il ne vous laisse pas le choix. Dans le dilemme du prisonnier, vous l'avez : il est juste difficile de faire le bon. Je voulais appeler cette famille ainsi pour jouer avec cette idée d'un choix particulièrement délicat.

Quoi qu'il en soit, cette structure est fréquente dans vos romans : une première histoire romanesque à laquelle est juxtaposée une seconde, qui en constitue en quelque sorte l'étiologie, comme dans *Gains*, où la genèse d'une multinationale (Gain est une célèbre marque de savon américain) vient mettre en perspective l'évolution de la maladie de Laura Brodey.

C'est en grande partie vrai. L'important, cependant, est non pas de savoir combien il y a de couches narratives, ou si l'une explique l'autre, mais de ne pas se contenter d'un seul cadre narratif. L'objectif étant de fabriquer une sorte de réalité en trois dimensions, où les différentes narrations se font écho, se réfractent de manière provocante.

Une sorte de « fiction postgénomique » dans laquelle causes et effets se confondraient, comme en rêve Thomas Kurton, le savant fou de *Générosité* ?

Plutôt une narration perçue dans un stéréoscope : vous disposez deux images à l'intérieur et vous obtenez soudain une vision parfaitement nette, en relief. Le nombre d'images dépend du sujet du livre, mais leur agencement force le lecteur à les déplacer, à les explorer et à réfléchir sur les relations qu'entretiennent les différents éléments à l'intérieur. Si bien que vous vous retrouvez parfois plongé dans un rêve fictif, mais aussi parfois dans une ambiance plus méditative. L'essentiel est d'obtenir une approche plurielle, multimodale...

Il y a cependant des motifs récurrents dans vos livres. La maladie y occupe une place très importante : dans *Le Dilemme* et dans *Gains*, mais aussi dans *La Chambre aux échos* et, d'une certaine façon, si le bonheur en est une, dans *Générosité*.

La maladie y joue un grand rôle, en effet. Surtout le cancer. Bien sûr, la maladie est un des motifs récurrents du roman moderne : je pense à *La Montagne magique*, de Mann, à Proust... La maladie rend notre univers familier étranger. Elle permet au destin de s'abattre sur le quotidien et de le rendre impossible. Elle empêche les gens de prendre l'ordinaire pour acquis. Elle introduit le temps dans une histoire, en nous montrant combien nous vivons dans le déni de l'issue fatale, tout en nous poussant vers l'horloge plus tôt que nous ne le pensions. Mais, dans un sens plus large, tant de fictions sont mues par ces deux moteurs, captivants pour un lecteur : soit l'amour, soit la mort. Avec la maladie, toutefois, ce n'est pas encore la mort, et il y a donc encore un peu de temps pour l'amour. La tension dramatique est alors amplifiée, accélérée par cette interaction...

Pour vous, la fiction est-elle comme pour Eddie Sr un refuge contre ce que vous appelez « le cauchemar de l'Histoire » dans *Le Dilemme* ?

Oui, en particulier dans ce livre, qui explore la nature duelle de la fiction. Le mot « refuge » est merveilleux. Comme les enfants Hobson à la fin du roman, nous créons ces lieux, utilisons ces simulations ou ces « modélisations » artistiques pour pouvoir y entrer et en sortir plus forts. Dans un monde de fiction, nous pouvons nous mesurer à tous les défis de l'existence, mais les conséquences sont seulement symboliques. Si bien que nous pouvons tester nos valeurs, nos choix, dans un lieu où nous ne pouvons ni mourir ni perdre, ni nous voir confrontés à leurs conséquences catastrophiques. C'est pourquoi la fiction est un refuge, une cachette, un lieu où vous pouvez reprendre des forces, vous reconstruire grâce aux forces de l'imagination avant de retourner dans le monde. Il y a néanmoins un risque.

La « poussière de fée » de Walt Disney, cette poudre de perlimpinpin que décrit Eddie Sr...

Échapper au monde par la fiction peut être positif, un paradis de sécurité, mais nous pouvons aussi nous désengager du monde, disparaître dans l'imaginaire. Nous courons alors le risque de prendre la carte que nous avons sous les yeux pour le monde réel, et oublier à quoi il ressemblait. C'est la différence qui existe entre s'évader et fuir. S'évader est une solution, fuir une négation de la menace, qui ne la repousse pas mais fait comme si elle n'était plus là. Ce n'est jamais totalement clair, et *Le Dilemme du prisonnier* s'intéresse à cette ambivalence.

Raison pour laquelle vous vous en extrayez, à la fin.

Exactement. Et quand je brise le cadre romanesque dans les dernières pages, c'est pour sortir le lecteur de cette histoire et lui dire : « *Non, désolé, vous ne pouvez pas y rester indéfiniment.* » L'idée est : vous pouvez venir y passer un moment, mais vous devrez un jour en sortir. Le but de ce refuge n'est pas que vous y demeuriez à jamais, mais que vous retourniez ensuite dans le vrai monde et utilisiez ce que vous y avez appris, pour vous rendre plus apte à la vie. À l'université de Palo Alto, où je suis revenu enseigner durant l'hiver, en 2010, quelque temps après notre premier entretien, mes étudiants me demandaient : « *Dites-nous, dites-nous comment devenir de meilleurs écrivains.* » Et je leur disais : « *Attendez un peu, nous ne vivons pas pour écrire de meilleurs livres, nous écrivons afin de mener une vie meilleure.* » Eddie Sr disparaît dans le désert, mais il veut que ses enfants sortent de sa fiction, s'en échappent.

Le chant pratiqué en famille est un autre leitmotiv dans vos livres, notamment dans *Le Temps où nous chantions*. Mais les Hobson ne chantent pas aussi bien que les Strom.

Non, c'est vrai. Il y avait cette expression très à la mode il y a quelques décennies : « la famille dysfonctionnelle ». Je ne pense pas qu'elle s'applique ici – bien sûr, « famille dysfonctionnelle » est toujours d'une certaine façon un pléonasme – mais je crois que les Hobson ne sont pas un cas désespéré. Ils sont très proches. Il y a beaucoup d'amour entre eux, un amour qu'ils cachent dans le langage. Une grande partie du livre porte là-dessus : le langage secret d'une famille, la façon dont ils utilisent des mots spécifiques... Et je pense qu'il fut très difficile pour Jean-Yves Pellegrin, le traducteur, de récréer cet idiolecte dans une autre langue.

Le langage : une autre prison dans *Le Dilemme*...

C'est une prison, mais aussi une clé. La carte n'est pas le lieu qu'elle désigne, mais c'est tout ce que nous avons pour nous y rendre. Comme la fiction, le langage peut être une évasion ou une fuite, une barrière entre les gens. Mais il peut être aussi la meilleure ouverture, le meilleur passage entre deux prisonniers, deux cellules séparées. Les Hobson s'y sentent un peu mal à l'aise, mais ils ne sont pas cyniques. Ils se protègent un peu.

Mark Schluter, dans *La Chambre aux échos*, souffre du syndrome de Capgras : il peut se rappeler le passé, mais non se sentir familier avec lui, ni le reconnaître comme sien. Eddie Hobson Sr, lui, veut garder en lui ses blessures de guerre, refuse de laisser son passé s'échapper...

C'est terrible. Comment s'accommoder de son passé, c'est tout le problème. Comment vivre avec un passé insoutenable et en faire un présent vivable. Si vous vous coupez de votre passé comme Mark, vous n'avez plus de fondations, mais si vous disparaissiez en lui comme Eddie Sr, vous ne pouvez plus avancer, évoluer. Quant à savoir quelle est la meilleure position, c'est justement la question à laquelle ce livre essaie de répondre : que faire du passé ? Vous devez en faire, je crois, un ouvrage d'art comme Eddie Sr, et trouver le moyen de le faire résonner suffisamment afin qu'il vous donne une nouvelle solution pour le présent, sans pour autant le laisser vous écraser. La pire catastrophe que vous puissiez trouver dans un livre, ou dans la musique, peut vous bouleverser profondément, mais ça n'abîmera jamais votre vie : c'est pour ça que nous composons, afin que les espoirs et les craintes puissent être soulagés, et que nous en soyons libérés sans trop de mal. C'est de la médecine homéopathique. Pour vous sortir d'un problème, on vous donne une toute petite dose de ce problème. Ma conception de l'art s'apparente à un traitement homéopathique : il vous inocule de petites doses de désastres, afin de vous en prémunir.

Une autre réponse pourrait être la mélancolie. Russel Stone, dans *Générosité*, ou Eddie Hobson Sr, sous ses dehors sarcastiques, sont des êtres mélancoliques. *La Chambre aux échos* baigne également dans cette atmosphère...

La mélancolie est-elle pour eux une partie du problème ou une partie du traitement ? La dépression est un dysfonctionnement, mais la mélancolie, elle, est « normale ». Nous la recherchons tous, car elle est d'une grande beauté. En musique, la tonalité mineure est plus riche que la majeure. Elle semble nous parler d'un spectre plus large de potentialités humaines, c'est pourquoi à mes yeux la mélancolie est une qualité positive : elle permet de faire le point, de prendre conscience de certaines choses.

Et c'est pourquoi, dans votre œuvre, Thassa, l'héroïne constamment gaie de *Générosité*, ne peut être qu'une aberration. Dans ce livre, la journaliste Tonia Schiff demande au généticien Thomas Kurton de ne surtout pas éradiquer les gènes de la mélancolie...

Oui, parfois, les gens qui sont heureux en permanence ne sont pas très attentionnés. Devant certaines situations dans le monde, on peut penser que ce n'est pas la réponse la plus saine ni la plus appropriée aux défis de l'existence. C'est aussi une sorte de maladie légère.

Vous n'avez donc pas le gène du bonheur...

Non, je ne me soupçonnerais pas un tel gène ! Cela dit, je pense que j'ai une grande aptitude à me sentir heureux, et je me sens souvent heureux, mais il y a ce passage fameux de Dante, qui dit que « *les étoiles tirent leur luminosité des ténèbres environnantes* ». Les moments de mélancolie augmentent l'intensité des instants joyeux.

Il y a quand même beaucoup de prisonniers dans vos romans, dans *Le Dilemme*, dans *L'Ombre en fuite*, et même dans *Générosité*, où le couple Stone-Weld projette d'écrire un livre à quatre mains sur un prisonnier qui s'échappe de sa cellule...

Certains livres sont explicitement destinés à servir d'opium, à emmener leur lecteur le plus loin possible de la réalité, dans un lieu joyeux, quand d'autres disent : je ne vais pas vous donner un lieu confortable où demeurer trop longtemps. La fabrication d'une fiction façonne ce choix. Moi-même, je veux que mes histoires soient séduisantes, que les lecteurs prennent plaisir avec mes personnages, qu'ils en reçoivent une sorte de gratification émotionnelle. Mais je veux aussi déranger le lecteur, et pas seulement l'emplit d'un sentiment de puissance, de gloire, de majesté. Après tout, il fait parfois sombre dehors, et même souvent. En ce sens, mes livres sont un peu schizophréniques, ils sont distrayants mais également subversifs.

À propos de schizophrénie plus structurelle, dans vos deux derniers livres, *La Chambre aux échos* et *Générosité*, les niveaux narratifs convergent beaucoup plus vite et se « réconcilient » !

Oui, il y a une sorte de réintégration. Je veux qu'une fiction soit un lieu où le sujet puisse être réintégré, mais dans l'acception la plus large : non pour qu'il se suffise à lui-même, mais pour qu'il se mélange et établisse des connexions avec le reste. Ces livres veulent réintégrer le moi dans un tout, l'*incorporer*. Montrer que le moi ne se suffit pas mais qu'il est mêlé au monde extérieur, qu'il doit en prendre conscience et coopérer avec lui.

Cette coopération, c'est un chemin que vous allez suivre dans vos prochains livres ?

C'est intéressant, parce qu'*Orfeo*, qui va être publié en janvier aux États-Unis, possède une structure simplifiée. Il contient une intrigue principale, au présent et au passé, mais toujours avec les mêmes protagonistes, et de mystérieux interludes dont vous ne saisissez le sens qu'arrivé à la toute fin du livre, où ce processus d'intégration se répète. C'est une nouvelle sorte d'exploration formelle pour parvenir à éclairer la scène avec différents projecteurs, mais je n'y vois pas une évolution de ma façon d'écrire, juste une autre possibilité narrative. Le personnage principal est un compositeur d'avant-garde de 72 ans qui, se retournant sur sa vie, se demande s'il n'a pas commis une erreur en poursuivant si âprement un art si difficile, si élitiste : en demandant aux gens d'écouter des choses extrêmement compliquées afin d'aller toujours plus loin dans la transcendance de son art, dans l'extension du vocabulaire musical, quitte à perdre son public en route. D'être allé si loin, est-ce noble ou stupide ? Sans vouloir dévoiler la fin, peut-être a-t-il voulu composer l'œuvre expérimentale de trop, une œuvre dont la forme même lui causera pas mal d'ennuis !

* **Olivier Saison** a publié plusieurs ouvrages de fiction au Serpent à plumes, dont *La Résolution de Reyner* (1999) et *Rapport sexuel* (2002).

UN TEMPS POUR CHANTER, UN TEMPS POUR DÉCHANTER

Le Dilemme du prisonnier, traduit de l'anglais (États-Unis) par Jean-Yves Pellegrin, éd. Cherche midi, « Lot 49 », 512 p., 20 euros.

Quel mal ronge Edward Hobson Sr ? Quel secret cet ancien soldat de 1942 cantonné aux opérations intérieures, cet ex-professeur d'histoire itinérant, cherche-t-il à dissimuler à ses enfants chéris ? Le « dilemme du prisonnier », qui donne son titre au deuxième roman écrit par Richard Powers, après *Trois fermiers s'en vont au bal*, décrit une situation théorique – un problème fondamental *a priori* inextricable –, dans laquelle deux joueurs, séparés par un ennemi commun, sont sommés de s'accorder ou de se trahir pour sauver leur peau. Ce dilemme est aussi une des devinettes, énigmes et paraboles auxquelles Eddie Sr soumet, depuis le berceau, sa pauvre progéniture. Mais quand cet amoureux des jeux d'esprit sera victime d'hallucinations et d'évanouissements de plus en plus inquiétants, il reviendra à ses enfants de trouver eux-mêmes la clé de ce personnage aussi facétieux qu'insaisissable. De déchirer le paravent des mots et de remonter le fil de son histoire pour comprendre d'où vient cette ironie qui a donné le *la* à leur existence et a infecté, à leur insu, leur propre vision du monde. « *J'ai toujours cru qu'intellect et sentiments formaient les deux pointes d'une alternative irréconciliable* », note Artie Hobson, l'aîné des quatre enfants. Et de conclure : « *Je me trompais.* » À moitié, serait-on tenté d'ajouter. Les romans de Richard Powers n'ont jamais sacrifié l'émotion, l'affect, sur l'autel de la réflexion. Mais *Le Dilemme du prisonnier*, portrait d'une famille américaine atypique centrée autour d'un géniteur improbable, renverse la vapeur. La science et l'histoire n'y occupent pas les premiers rôles. Si l'on y croise, avec un ravissement intact, aussi bien Walt Disney et Alan Turing que les sombres manœuvres américaines à l'aube de la Seconde Guerre mondiale, les films de Capra ou l'Exposition universelle de 1939, l'auteur de fresques aussi amples et distancées que *Le Temps où nous chantions* ou *Gains* se place ici à hauteur d'homme. Comme s'il craignait lui aussi de quitter ce giron familial pour affronter l'effarante complexité du monde, à l'instar d'Artie, Rachel, Lily et Edward Jr, ces vieux enfants qu'on ne voit jamais vivre en dehors, et dont les professions contemporaines et les vies privées, d'ici, semblent bien lointaines. C'est pourquoi, dès les premières lignes, *Le Dilemme du prisonnier* désarçonne. Richard Powers ne nous avait pas habitués à ces longues scènes dialoguées à l'exubérance parfois forcée. À ces joutes verbales et psychologisantes où les « je » des frères et sœurs se battent et se fondent. Au bout de quelques pages, on se dit : « *Voilà un romancier qui braconne hors de ses terres.* » Un esprit sérieux qui s'essaie à l'humour. Un pessimiste qui joue les boute-en-train et qui voudrait, pour on ne sait quelle raison, défier Garp sur son propre terrain. La prise de risques, de fait, est réelle. Si *Le Temps où nous chantions*, *La Chambre aux échos*, ou même *Trois fermiers s'en vont au bal*, pourtant écrit trois ans plus tôt, en 1985, étaient des arcs de triomphe, ce *Dilemme* tiendrait plus d'une Sagrada Família. Baroque, coloré, à jamais *in progress*, l'édifice est également moins harmonieux et géométrique.

Le rigoureux Richard Powers, dès ce deuxième livre, semble soudain douter du bien-fondé des grandes entreprises, qu'elles soient littéraires ou patriotiques. À l'image de son personnage, Edward Hobson Sr, il plonge et replonge en lui-même au lieu de prendre son envol et d'embrasser l'histoire. Subit l'époque plus qu'il ne la prend d'assaut. Captif, lui aussi, des dilemmes de son temps. Il se laisse aller à la confidence : « *Pourquoi était-il si impossible, aujourd'hui, de vivre quoi que ce soit, de regarder par la portière et d'éprouver quelque chose ? Parce que la question elle-même était embarrassée.* » Voilà peut-être pourquoi ce deuxième roman, qui se voulait drôle, chaleureux (et qui l'est souvent), finit par devenir, au fil des pages, le plus amer, le plus mélancolique. Comme si son art était à son tour victime du désenchantement qu'il trace. La mathématique romanesque fait relâche et les voix se mélangent. Le

fausset naguère joyeux et consolateur du Mickey de l'entre-deux-guerres se teinte des nasales du cynisme postindustriel. Les États-Unis fabriquent déjà des preuves pour poursuivre la guerre après l'abdication du Japon, quitte à la refroidir un peu, et le roman de Powers entre dans l'ère du soupçon. La fiction conquérante des Trente Glorieuses tombe l'uniforme et laisse entrevoir ses cicatrices. À la fin, l'omnisciente troisième personne cède à la première, la fiction à la métfiction, et le monde naguère si pittoresque des Hobson finit par dire son nom : « le monde de Powers ». Un signe ne trompe pas : ce clan qui, au début du livre, poussait aussi facilement la chansonnette que la famille Strom du *Temps où nous chantions* finit par se désaccorder et dérailler dans les aigus. Le lecteur, dans l'auditoire, n'est plus aussi impressionné qu'avant. Il est également plus touché. Plus qu'un moment de faiblesse, un bel aveu d'impuissance.

À LIRE DE RICHARD POWERS

Le Temps où nous chantions (2003), traduit par Nicolas Richard, éd. 10/18, 1 046 p., 11,10 euros.

Le Temps où nous chantions, c'est le récit d'une vie – celle de Joseph, jeune métis de mère noire et de père juif. À moins qu'il ne s'agisse d'un roman historique, illustrant la complexité d'une Amérique des années 1960 encore ségrégationniste, où la minorité afro-américaine lutte pour sa liberté. S'y ajoute un roman d'aventure musicale, dont le héros serait le frère de Joseph, son double complémentaire, qui connaît une carrière de soliste internationale malgré l'obstacle de sa couleur de peau. Les chapitres traversent les périodes historiques, bravant la linéarité temporelle, dans un mouvement de révolte puisque « *le temps est notre manière d'empêcher que tout se produise d'un coup* ». Ainsi se croisent la physique quantique, l'histoire familiale et la musique.

Gains (1998), traduit par Claude et Jean Demanuelli, éd. Cherche midi, 630 p., 22 euros (à paraître aux éditions 10/18 le 5 septembre).

Peut-on étudier le capitalisme hors du marxisme, qui entend le dénoncer, et du libéralisme, qui prétend le justifier ? Certes, et c'est toute la réussite de *Gains*, qui met en parallèle entreprise et consommateur dans deux narrations croisées. D'un côté, l'aventure collective de Clare, une savonnerie dont Richard Powers raconte la transformation en une multinationale qui produit nos cosmétiques, développe nos villes, nourrit nos jardins, pollue notre environnement, sponsorise l'hôpital où l'on soignera notre cancer. De l'autre, le drame individuel de Laura, jeune mère divorcée, atteinte par une tumeur inexplicable. Dans les deux cas, il s'agit de prolifération incontrôlée. Et d'une affaire humaine qui conduit l'homme, tel le cafetier Céleste au procès de *L'Étranger*, « *tout au bout de sa science* ». Powers se donne les moyens de comprendre. Creuse l'histoire des grandes compagnies américaines, décrypte leurs mécanismes comptables et établit les organigrammes pour édifier sa compagnie fictive. Et pour écrire le destin de Laura, il puise sans doute dans les pages douloureuses de sa propre biographie. Additionnées, ces deux narrations fournissent une allégorie complète du capitalisme et nous permettent même de rêver à sa réformation raisonnée.

Générosité (2009), traduit par Jean-Yves Pellegrin, éd. 10/18, 480 p., 9,10 euros.

Russell Stone, professeur dans un atelier d'écriture, fait la rencontre de Thassa, une élève étonnante. Cette jeune Kabyle, orpheline, exilée à Chicago après la guerre d'Algérie, semble animée par une félicité naturelle et contagieuse, dissonante au regard de son histoire tragique. Stone, dépassé, la mène malgré lui de psychologues en spécialistes en génétique, puis dans une aventure scientifique délirante où l'on découvre qu'elle est peut-être détentrice d'un séquençage correspondant à la formule génétique du bonheur. Powers nous invite une nouvelle fois à entrer dans un monde complexe, fait de paradoxes et de complémentarités génialement structurés, entre le monde littéraire et l'univers scientifique. Parmi les nombreuses figures qui composent l'intrigue, Thomas Kurton, génomiste fou et sans limites éthiques, s'oppose à Russell, littéraire invétéré à la sensibilité exaltée. Cette intrication vaut pour l'ensemble des personnages, chez qui l'on retrouve l'antagonisme entre la science et sa froideur objective, et la fiction, rêveuse éternelle. Tandis que Thassa demeure dans une indépendance troublante de courage. Jusqu'à ce que l'affaire prenne une envergure médiatique redoutable. Au prix de quelles horreurs serions-nous prêts à conquérir le bonheur ? De l'étude des gènes à l'exploration des gens, *Générosité* raconte la complexité et le combat de deux mondes liés par la création. « *La sensibilité de chacun, c'est son génie* » (Baudelaire), et dans cette histoire se mire la propre vie de Powers, dont la vocation littéraire est consubstantielle à la passion pour les sciences.