



**PRO
VIDENCE**

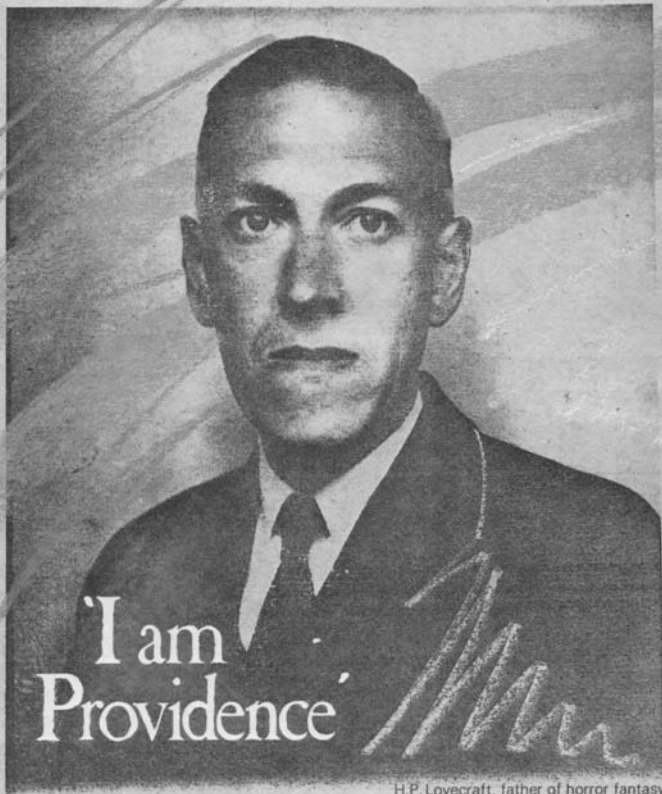
Juan Francisco Ferré

PASSAGE DU
NORD

Extrait de la publication

SUNDAY JOURNAL ○
Magazine
March 15, 1987

SPECIAL
SPRING FASHION
PULLOUT



H.P. Lovecraft, father of horror fantasy

Providence

CET OUVRAGE A ÉTÉ RÉALISÉ GRÂCE AU SOUTIEN
DE LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES ET DE LA DIRECTION GÉNÉRALE
DU LIVRE, DES ARCHIVES ET DES BIBLIOTHÈQUES
DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ESPAGNOL.



Les éditeurs remercient chaleureusement
Geneviève Duchêne, Julián Ríos et Albert Bensoussan.

Providence © Juan Francisco Ferré 2009
Editorial Anagrama S. A. 2009
© Éditions Passage du Nord-Ouest, 2011, pour la traduction française
Conception graphique : Hugues Vollant – hvollant@hotmail.com
Couverture © Jens Wolf
ISBN : 978-2-914834-45-2

JUAN FRANCISCO FERRÉ

Providence

Traduit de l'espagnol par François Monti

Préface de Julián Ríos

Traduit avec le concours
du Centre national du livre

PASSAGE DU NORD-OUEST

Pour arriver (non sans déviations) à Providence

Julián Ríos

À la manière d'un jeu vidéo et de la ville nord-américaine fondée sur trois collines dont il prend le nom, *Providence* présente trois niveaux principaux. Ces trois parties (plus un épilogue ou coda décodant les énigmes) se subdivisent en prises et inserts, pour reprendre des termes cinématographiques, composés de fragments et passages dont certains sont aussi souterrains que la galerie partant de la pierre tombale du génie du lieu, H. P. Lovecraft, et conduisant à l'infra-monde et à la fantasmagorie du passé puritain de la ville.

Comme j'entamais la première étape du roman, le voyage au centre secret de la terre américaine, je me suis rappelé la première fois que j'étais venu à Providence, un lointain jour d'automne du siècle passé. J'arrivais en train de New York et puisque l'après-midi était ensoleillé, je me rendis à pied de la gare jusqu'au campus de l'université Brown après quelques détours, où j'allais participer quelques heures plus tard à la présentation d'un de mes romans qui venait d'être publié aux États-Unis. Au cours de la promenade, alors que je remontais une rue – je me souviens de son nom de plume, Waterman –, je vis et j'entendis deux maçons sur un toit qui parlaient en portugais avec l'accent caractéristique des Açores et ils me transportèrent immédiatement sur l'île de São Miguel, où j'avais retrouvé peu auparavant des vestiges du pays des merveilles de mon

enfance. Visiblement, les voies de Providence ne conduisaient pas seulement à Providence. L'université me logeait dans une bâtisse coloniale, presque une maison-musée avec meubles d'époque, et en pénétrant dans ma chambre, où trônait un lit à baldaquin, j'eus la sensation inconmode d'avoir déjà vu cette maison par le passé. Et d'une certaine façon il en était ainsi. Je m'assis au bord de ce lit d'un autre âge et me souvins tout à coup d'un écrivain arrivant à Providence pour y faire des lectures de son œuvre et qui avait été logé dans cette même Gardner House où je me trouvais alors, avant de se voir séquestré ou d'ébaucher le roman de sa disparition, ainsi que le narrait *Ma disparition à Providence*, un livre de nouvelles d'Alfred Andersch que m'avait envoyé bien des années plus tôt un éditeur allemand qui m'en recommandait la publication. Cet auteur disparu à Providence avait sans doute couché dans ce lit à baldaquin, à l'endroit précis où son apparition ou sa réapparition inattendue m'avait stupéfié. Bien des années plus tard, je me demande encore si je n'étais pas allé en fait à Providence non pas tant pour y lire je ne sais quelles pages de mon œuvre mais plutôt pour me rappeler une lecture oubliée d'un autre auteur qui m'avait précédé dans cette université, si je m'étais promené par les rues pour découvrir de nouveaux espaces ou pour en revivre d'autres désormais évanouis.

En parcourant le roman aux niveaux rivaux, réels et virtuels qui bifurquent ou trifurquent dans *Providence*, non sans me perdre agréablement de place en place, j'ai eu la sensation diffuse, ici ou là, d'être déjà passé par certains passages, qui me semblaient plus ou moins familiers, jusqu'à ce que, refaisant le chemin, je me rende compte que ses rues menaient parfois plus loin que ce que l'on pouvait présager, tout juste comme je l'avais expérimenté rue Waterman, revisitée ici de manière tout à fait opportune dans un épisode de « sentimentalisme sale » qui aurait à la fois consterné et amusé le Sterne du *Voyage sentimental*.

Le triptyque cryptique et panoptique qui prend le nom de Providence, ou PVD, comme on la désigne souvent sous son acronyme aéroportuaire, incite le lecteur à établir des références, des relations, connexions, qui peuvent être illusoire et l'enferment dans la prison virtuelle de ses propres fantaisies. Les reconnaissances – réelles ou supposées – nous conduisent parfois à de nouvelles connaissances. De même que *V* de Pynchon, *Providence* est kaléidoscopique et sa signification change à chaque tournant de l'intrigue. Le délire en action du roman, tourné à la manière d'un film détourné, se reflète dans l'acte de lire. Comme dans les romans de Pynchon – grand inspirateur de ce que nous pourrions appeler le «réseau Ferré» –, *Providence* regorge de conspirations parano-héroïques, ou disons, d'associations illégales, de parodies et trafics de genres.

Plusieurs lignes narratives s'y entrecroisent, le pop et le postmoderne, le roman d'horreur et de science-fiction (où le sanguinolent ou *gore* n'exclut pas le Kilgore, Kilgore Trout, célèbre auteur de *Maniacs in the Fourth Dimension*), plusieurs niveaux culturels (les clins d'œil à des séries populaires comme *Star Wars* ou *Star Trek*, par exemple, alternent avec des trompe-l'œil sur l'utopie digitale et le réseau informatique neuronal), des références cinématographiques et littéraires. Ainsi, un film américain que rappelle ou invente le narrateur, *E Pluribus Unum*, renvoie à l'essai *E Unibus Pluram*, de David Foster Wallace, sur la télévision et la fiction aux USA. Et le film addictif *Infinite Jest* dans le roman du même titre et du même Wallace se dédouble ou redouble dans le jeu vidéo maléfique de *Providence*. Avec ce dessin tout en entrelacs, *Providence* ne cesse de repasser et de dévoiler ses desseins qui, à première vue, nous semblaient impénétrables. Il s'agit au fond et dans la forme d'un jeu de l'auteur démiurge avec ses créatures, une sorte de *Godgame*, ainsi que s'intitulait originellement *Le Mage*, ce roman de John Fowles tellement à l'unisson de celui de Juan Francisco Ferré. Le roman applique au pied de la

lettre la définition première de « providence » : Dieu gouvernant sa création.

Le *magister ludi* du roman de Ferré multiplie depuis sa tour de contrôle les jeux de rôle, les reflets et échos, les allusions et illusions perdues à chaque pas ou bien qui nous perdent à chaque nouveau rebondissement. Nouveau ?

Providence est un labyrinthe d'écrans/miroirs et en fin de compte un mirage reflétant le monde de plus en plus virtuel dans lequel nous nous trouvons immergés. Un monde superficiel, tout en surface, où perdra pied – et même la tête – le protagoniste et narrateur principal du roman, un jeune réalisateur de cinéma noyé dans ses images jusqu'à se voir absorbé par celles-ci. Peut-être s'y desséchera-t-il le cerveau comme Don Quichotte, invoqué en écho dès les premières lignes du roman. Dans le monde halluciné (de ciné et de drogue) du réalisateur Álex Franco (un nom composé avec ceux de deux cinéastes espagnols), le cinéma est la plus puissante des drogues. C'est aussi l'opinion du réalisateur vampirisé d'*Arrebato* (*Ravisement*, 1979), le film underground mythique d'Ivan Zulueta, malheureusement méconnu hors d'Espagne, et qui préfigure le cinéma de son contemporain canadien David Cronenberg et en particulier son *Vidéodrome*, très postérieur.

La drogue qui consume Álex Franco, nommée *Blue Moon*, comme un programme permettant d'obtenir des images hyperréalistes en trois dimensions, lui sert à percevoir la réalité en haute définition. Plus vraie que nature. La vie imite mal l'art. Quand passent les effets des effets spéciaux de la drogue, la réalité semble plate à Álex, insipide. « C'est pour ça que je fais du cinéma », confesse-t-il. Le cinéma, de même que l'autre drogue à laquelle il est accro, « est un transformateur des niveaux de la réalité ».

Dès le tout premier commencement de *Providence*, Franco veut le paraître, franc ; et il nous prévient que son histoire est affaire de

faussetés. Dans ce premier niveau, le plus réaliste du roman, il nous raconte les multiples péripéties européennes, avec prélude fantastique à Marrakech, qui finissent par le conduire à Providence pour donner des cours de cinéma et tâcher d'écrire le scénario de son prochain film.

Quoique Franco affirme d'entrée ne pas aimer Alain Resnais, le *Providence* du réalisateur français et celui du romancier espagnol comportent certaines symétries. Le film montre l'imagination en action d'un vieil écrivain, ses délires provoqués par l'alcool et ses fantômes ou fantasmes familiers qui finiront par être sa propre famille tout court. Le roman quant à lui monte et démonte les images d'un jeune cinéaste, sans doute causées ou modifiées par la drogue, dans un processus de création qui l'est aussi de destruction.

Avec l'autorisation de Delphine, la productrice inductrice des aventures filmiques et peut-être filmées d'Álex Franco, le roman aurait aussi bien pu s'intituler *L'Année passée à Providence*, étant donné qu'il se déroule sur un an, en un long flash-back allant de décembre 2005 à la grande fête de fin d'année 2006. Si le protagoniste emprunte le nom et le prénom de deux de ses collègues espagnols, afin de conserver les symétries de rigueur, la productrice française prend le prénom d'une actrice de son propre pays, Delphine Seyrig, et son nom, Dielman, lui vient de l'héroïne d'un film, *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975), une prostituée au foyer qu'incarne cette même actrice. *Providence*, c'est une mine de références cinématographiques. Un cinéphile ou cinémaniaque tel que Franco ne pouvait laisser échapper le fait que le scénario d'une autre œuvre de Resnais, d'une ambiguïté suprême, oscillant continuellement entre invention et réalité, *L'Année dernière à Marienbad*, écrit par Alain Robbe-Grillet, trouva son inspiration dans une invention parfaite de la littérature fantastique, le roman *L'Invention de Morel* (1940) d'Adolfo Bioy Casares.

Bien qu'ils semblent antithétiques à première vue, le roman mesuré et même millimétré de Bioy Casares et celui de Ferré, démesuré et exubérant, se complètent étrangement : *Providence* est la mise à jour technologique et le perfectionnement de l'invention du savant Morel sur son île mystérieuse. Les deux œuvres sont des livres des apparences, qui substituent à la vie son simulacre. *Providence* aurait pu s'intituler, comme le roman de Philip K. Dick, *Les Simulacres*.

Dans l'un des rêves que nous raconte Franco, un de ses films, intitulé *Magnolia* – fleur de l'arbre de la science ainsi qu'on le découvrirait à la fin du roman –, est projeté à une série de metteurs en scène de cinéma parmi lesquels se trouve Buñuel. Le cinéaste espagnol est l'un des démons familiers de l'histoire du cinéma – et en même temps *daimones*, génies protecteurs – qu'invoque Franco le possédé. De même que dans certains films de Buñuel – et dans ceux de Resnais déjà cités –, c'est le lecteur/spectateur de *Providence* qui décide si tel ou tel épisode est réel ou imaginaire. Le *Magnolia* onirique de Franco, qui consiste en une seule bobine de Celluloïd vierge passée en boucle, m'a rappelé la pellicule usée et presque en blanc qu'un personnage du *Cannibale*, de John Hawkes, projette inlassablement dans un cinéma désert. Il est improbable que le professeur Franco se soit inspiré de Hawkes, qui enseigna de nombreuses années durant à l'université Brown. Mais il y a sans aucun doute un hommage dans *Providence* à cet autre illustre collègue de la même université, Robert Coover, et on trouve aussi une mention honorifique de Steven Millhouser, auteur de la biographie du précoce Edwin Mullhouse, qui y étudia et fait donc partie du mouvement brownien.

Plus qu'à l'université Brown, on jurerait que Franco enseigne à Berkeley, à l'école de l'évêque Berkeley, je veux dire, où la perception est tout. Nous autres lecteurs, au contraire, devons rester à Brown, chez le père Brown, le détective sagace de Chesterton, pour ne pas suivre la mauvaise piste. Dans *Providence*, les machinations sont

favorisées par les avancées technologiques – son *Deus ex machina* c'est la Machine – dans ce temps présent qui déjà représente le futur, de la même façon que dans un autre roman de campus, *Giles Goat-Boy* (1966), de John Barth, l'enfant-bouc est l'émissaire du futur qui se rapproche, et ce que nous lisons comme son récit à la première personne s'avère être en fait un texte généré ou dégénéré par un ordinateur.

Le second niveau de *Providence* est une parodie de roman de campus – et aussi pour partie le journal d'un prisonnier dans un camp d'expérimentation – où entre deux cours prédomine l'*intercourse* et où les rapports sont avant tout sexuels, de telle sorte que Providence devient une espèce de Pornvidence ou Pro-déviance.

Au début du roman, Franco copulait avec une poupée de silicone – une certaine «poupée reine», du titre d'une nouvelle jamesienne de Carlos Fuentes – puis il finit par devenir une marionnette sexuelle au cours de sessions intensives de sexe exaspéré – et parfois aussi anti-érotique, comme dans les romans de Sade – où il est probablement tantôt le réalisateur tantôt l'acteur de ses propres fantasmes. Dans la patrie de Lovecraft l'asexué, il fera l'amour en série, expert dans l'art d'aimer ou *love craft*.

Mais le campus n'est pas que jardin des délices – il n'est pas de roses sans épines –, il l'est aussi des supplices. Et Franco traversera de dures épreuves. La vie est dure, Álex, on aurait dû l'en avertir, et fragile aussi comme le verre, ainsi qu'en fit l'expérience cet autre fou de Cervantès, le Licencié de Verre. Mais la vie d'Álex s'écoule plutôt dans les cristaux liquides d'un écran. Une autre forme de vie/rêve dans laquelle on pourrait entrer ou sortir au gré de nos envies ?

Comme l'a observé un autre Álex, le protagoniste d'*Orange mécanique*, dans ce cube ou succube de Kubrick, le rêve ou le cauchemar est un film à l'intérieur de notre tête, on peut s'y promener et en être l'un des acteurs.

Álex n'est pas Alice – ni un personnage de Woody Allen – capable de traverser l'écran ; mais peut-être peut-il changer ou non d'écran, et réinstaller le programme d'origine. Ou désobéir à l'ordinateur et arrêter le jeu. Ou encore essayer de ne pas prendre cette poudre magique, *Blue Moon*, qu'il définit lui-même comme un « écran de verre hypersensible ».

Au troisième niveau, la protéique Providence, ou PVD, sert de cadre à un ciné-roman gothique qui monte, démonte et remonte dans le temps et l'espace les mythes de Lovecraft, un palimpseste de sectes, corporations, clans kukluxclaniques, de clones dans une galerie d'écrans, de guerres intestines dans l'infra-monde de la ville, de conspirations paranormales et paranoïaques, dans l'esprit et la lettre alambiqués d'un autre descendant des puritains de la région, l'écrivain et homme invisible Thomas Pynchon.

Franco descend au sous-sol de la ville, avec le spectre de Lovecraft pour Virgile, il passe diverses épreuves et rites d'initiation où il est battu et détroussé, il s'élève à la recherche de sa Béatrice ou Eva évanescence jusqu'à la cuspide d'un gratte-ciel pour éteindre les flammes d'un nouvel enfer et accéder finalement au dernier cercle, L'ARC-ENCIEL DE LA TÉLÉVISION, ou de la légèreté, que ni Dante ni le savant Morel ne surent imaginer. L'ultime porte ou portail. Avec plus de peines que de gloire.

« C'est une histoire triste... » est-il dit à la fin de *Providence*, un peu à la manière du début du *Bon Soldat* (1910), le roman de Ford Madox Ford dont le narrateur est aussi peu fiable qu'Álex Franco. *Le Bon Soldat* fut qualifié de meilleur roman français en langue anglaise. Et on serait tenté de dire que *Providence* est un roman américain en langue espagnole, si on oubliait que l'ironie et la parodie sont les deux voies que le roman protéiforme emprunte en renversant les genres, les discours et les méthodes narratives, parfois avec un minimum de moyens. Au fond, *Providence* subvertit et substitue le thème

de l'«innocent *abroad*», thème de l'Américain dans l'Europe corrompue, récurrent chez Henry James, à celui du candide Européen (Álex est franco-espagnol, de mère française et de père espagnol) dans le glamoramalgame d'argent-sexe-drogue et la foire supermarchetisée des vanités et télé-irréalités américaines, où il sera trompé, violé et où il perdra ses dernières certitudes. Même si dans *Providence* nombreux sont les hommages et profanations des grands romans américains, à commencer par ceux de Pynchon, Coover, Barth, on y trouve aussi des allusions à des auteurs d'autres pays comme Ballard ou Bolaño. L'auteur de *Providence* sait que le «grand roman américain» est un leurre et en fin de compte une sorte de Simurgh composé de plusieurs romans américains qui atteignirent l'excellence. Non, il ne faut pas chercher *Providence* à Providence, ou pas seulement à Providence, pour corriger légèrement une mise en garde du roman, qui est encyclopédique et donc plutôt global, et qui ne cesse de délocaliser les localismes.

Au commencement de *Providence*, quand Franco entame dans l'aube de Marrakech son rôle de Faust, apparaît un énigmatique personnage invisible qui se fait nommer Al-Razed. C'est la première apparition de Lovecraft, à peine déguisé, ou du pseudo-auteur de l'apocryphe *Necronomicon*, Al-hazred. En réalité c'était un pseudonyme de jeunesse de Lovecraft, lecteur acharné, un jeu de mots où Al-hazred est *All has read*, «celui qui a tout lu». Il n'est pas sûr que Franco ait lu tous les livres ; mais à la fin de son aventure, mal armé et mal aimé, il pourrait conclure sur un mode mallarméen que la chair est triste, hélas !

Dans le roman encyclopédique (inauguré par Rabelais puis Cervantès) il n'y a pas de chemins rectilignes, les entrées ne mènent pas directement aux sorties, mais à de nouvelles entrées qui prolongent les aventures des recherches, et nous conduisent à approfondir le réel, à explorer ces niveaux de réalité auxquels fait si souvent

allusion le protagoniste de *Providence*. De sorte que les déviations nous indiquent parfois que le droit chemin n'est pas toujours le bon. « Pour corriger les erreurs on est parfois obligé de dévier », avertit Franco en entamant sa marche. Il convient de suivre ses pas. La meilleure chose à faire pour le lecteur c'est d'entrer dans *Providence* sans faire trop de prévisions mais guidé par la curiosité, et de se laisser entraîner par les aventures en chaîne d'Álex Franco. Bon. Allez-y franco !

Julián Ríos

(Traduction Geneviève Duchêne)

I am PROVIDENCE
Howard Phillips Lovecraft

Dix histoires qui exposent, sans concessions mais avec la délicate approche de l'humour, la condition de ces hommes qui subitement ont arrêté d'être jeunes et se sont retrouvés seul à seul avec l'échec progressif et la vacuité de leur vie.

Nicolas Vives, *Ombres blanches*, juin 2004

À P A R A Î T R E

Charles Neider (États-Unis),

La Véritable Histoire de la mort d'Hendry Jones

Mario Cuenca Sandoval (Espagne), *Le Voleur de morphine*

William Eastlake (États-Unis), *Un château en enfer*

Drago Jancar (Slovénie), *Des bruits dans la tête*

Thomas Cullinan (États-Unis), *Les Proies*

Sesshu Foster (États-Unis), *Atomik Aztex*

Traduit de l'espagnol par François Monti

Préface de Julián Ríos



25 €

Juan Francisco Ferré
PROVIDENCE

« Mes frères, grâce aux vertus du capitalisme béni, nous avons réussi à soumettre la *réalité* aux diktats du marché. Bientôt, l'alliance sacrée du commerce et des nouvelles technologies nous donnera accès aux épreuves les plus hautes et les plus raffinées de l'esprit. PROVIDENCE, tel est le nom de l'utopie libidinale à laquelle notre destin a été scellé par l'être primitif. Tous, nous connaissons le visage vénéré de *Celui qui guette dans l'obscurité tempêteuse du temps*. Mais souvenez-vous: nul ne doit, avant la rénovation de son règne, invoquer sa force dévastatrice. »

Acte de la Confrérie des amis du crime organisé

« Sachez que l'âme vendue au démon n'est pas pressée d'abandonner la chair; elle alimente et instruit le ver même qui la dévore, jusqu'à ce que de la putréfaction surgisse une vie épouvantable. Elle est la puissance de Dieu, Elle est la providence. »

Extrait du rapport de l'inspecteur John Raymond Legrasse
Extrait de la publication