



HAL
open science

**Voyage au cœur d'un trou noir : lecture
transdisciplinaire du roman de Paul Auster, In the
Country of Last Things (1987)**

Brigitte Vilquin-Mongouachon

► **To cite this version:**

Brigitte Vilquin-Mongouachon. Voyage au cœur d'un trou noir : lecture transdisciplinaire du roman de Paul Auster, In the Country of Last Things (1987). *Alizés : Revue angliciste de La Réunion*, 2000, Interviews, Miscellanies, South Africa, 19, pp.81-96. hal-02346468

HAL Id: hal-02346468

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02346468>

Submitted on 5 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Voyage au cœur d'un trou noir : lecture transdisciplinaire du roman de Paul Auster, In the Country of Last Things (1987)

*Serait-ce
Cette chute sans fin
Comme vers
Un centre sans fond
Et toujours en soi-même
Fuyant*

(André VERDET, *Sphère non radieuse*)

*La magie de cette théorie est telle qu'à peu près personne
ne peut y échapper pourvu qu'il l'ait bien comprise.
(Albert EINSTEIN, *La Relativité*)*

Le récit de *In The Country of Last Things* se place sans conteste sous le signe de la désintégration et du chaos : comment nier, en effet, que la ville y soit "le lieu de l'entropie absolue" (Maniez 188). Comme les protagonistes d'autres romans de Paul Auster — *The Invention of Solitude* (1982), *The New York Trilogy* (1985 et 1986), *Moon Palace* (1989)¹ —, Anna Blume est irrésistiblement engloutie dans un monde de fragments, emportée dans un tourbillon furieux au fond duquel se cache un cœur virtuel dans lequel le monde tombe irrésistiblement. Témoin d'un naufrage en devenir — ou de la chute du singulier vers la singularité —, le lecteur assiste paradoxalement à la reconquête du Soi, où l'un se frotte aux autres par télescopages aléatoires, jusqu'à aborder l'Autre pour se fondre avec lui et former l'être nouveau. Mais la chute préliminaire vers le fond est douloureuse : elle désincarne le corps, mettant à nu, par dépouillements successifs, le noyau ultime, car "pour arriver au centre de soi, . . . il faut châtier la chair. Il faut arriver au

¹ Nous indiquons ici les dates de première publication.

vanishing point: point de fuite de l'identité" (Caldwell 81). Ce point de fuite, c'est tout d'abord cette ville vers laquelle se dirige Anna, unique passagère d'un bateau qui file vers une tache sombre trouant l'horizon, mais c'est également cette force inconnue et étrange qui disloque tout ce qui fait la cité —hommes et choses mêlés—, oblige les habitants à brûler les cadavres pour ne pas "sombrier", et qui trouve son exact contraire, aux fonctions pourtant similaires, dans la Lune qui troue *Moon Palace*: "Constriction ultime de l'espace, trou noir, le cercle blanc qui absorbe par capillarité l'histoire du pays, les paysages de l'Ouest, la quête des personnages et les entraîne vers un néant ahurissant" (Hardy 214)². Entropie, chaos, trou noir, termes qui reviennent sous la plume de la critique austérienne, bien qu'ils semblent prendre une valeur toute particulière dans *In The Country of Last Things*. Remarquons néanmoins qu'aucun critique n'a, semble-t-il, poussé le parallèle jusqu'à son terme en ce qui concerne ce roman tout au moins. Ainsi, c'est une approche structurale transdisciplinaire que nous allons tenter dans notre lecture de cette œuvre, appliquant le principe de A. dans *The Invention of Solitude* selon lequel: "*Everything, in some sense, can be read as a gloss on everything else*" (Auster: 1992 83).

Bien qu'il puisse paraître incongru d'utiliser les concepts de l'astrophysique pour rendre compte du fonctionnement d'une œuvre littéraire, cet outil scientifique s'avère pourtant précieux pour éclairer un récit tel que *In the Country of Last Things*. En effet, à la lecture, force est de constater que s'y dessine l'image vertigineuse du « trou noir », et qui plus est, du fonctionnement même de ce trou noir selon les lois récemment avancées par la science. Il semble cependant que quelques explications d'ordre scientifique s'imposent en premier lieu afin de disposer des éclaircissements indispensables à la compréhension de la démonstration qui suit. Il n'est évidemment pas question de faire ici un cours d'astrophysique pour lequel nous ne sommes guère qualifiée, mais de fournir, en toute modestie, quelques informations simples et que nous espérons claires.

² L'image du trou noir apparaît sous la plume de Mireille Hardy à propos de "City of Glass"; elle évoque "la peur de la page blanche exprimée au début du roman [et le] vertige du trou noir dans lequel celui qui écrit a peur de tomber lorsque le cahier se terminera" (Hardy 121).

La théorie du trou noir

Selon les théories récentes³, lorsqu'une étoile de masse importante se dilate, une fois son combustible interne brûlé en intégralité, le processus s'inverse et l'étoile commence à se contracter. La pression interne s'oppose alors à la contraction gravitationnelle. C'est un combat entre ces deux forces qui s'engage. S'il arrive qu'au cours de cette contraction la pression provoquée par la combustion nucléaire à l'intérieur de l'étoile ne réussisse pas à en stopper l'effondrement, la contraction gravitationnelle l'emporte et l'étoile se contracte de plus en plus. Sa densité devient alors prodigieusement élevée, creusant ainsi l'espace autour d'elle. Les forces gravitationnelles engendrées par une telle densité happent tout ce qui passe à proximité de ce « trou ». La vitesse nécessaire pour échapper à cette force d'attraction doit alors être supérieure à celle de la lumière, ce qui, en théorie, est impossible. Il s'ensuit que matière et lumière restent piégées à l'intérieur de ce qui apparaît alors comme un « trou noir ». Rien n'est alors plus visible de l'extérieur car rien ne peut s'en échapper, pas même la lumière.

Sur le pourtour du trou noir, on note la présence d'une "surface sphérique" (38), appelée « horizon des événements », dont la "propriété caractéristique est que les signaux émis de l'intérieur ne peuvent s'échapper, tandis que les signaux émis en n'importe quel point en dehors de cette surface s'en échappent" (*ibid.*). Au centre du trou noir, on postule une "singularité", soit ce qui reste de l'étoile et dont la densité est si intense que "les lois de la physique ne s'appliquent plus" (41). Entre cette singularité et l'horizon des événements, rien, si ce n'est des forces d'attraction, appelées "forces de marée gravitationnelles", qui augmentent en direction du centre, attirant irrémédiablement matière et lumière vers la singularité. Ces forces de marée gravitationnelles sont si intenses qu'au centre tout est disloqué et annihilé, puisque la densité y est infinie. Sur l'horizon des événements, le temps semble s'arrêter, la lumière paraît suspendue, et tout objet en chute donne l'illusion de s'immobiliser. Un observateur extérieur ne verra jamais l'objet plonger dans le trou : il lui semblera seulement se figer, perdre son épaisseur, et, sous l'effet d'une

³ Toutes ces informations ont été obtenues en consultant principalement « Les Trous noirs », dossier Hors Série du magazine *Pour la Science*, Juillet 1997. Nous reprenons à notre compte l'essentiel de ce dossier, que nous ne pouvions bien évidemment pas citer *in extenso* ; les citations de cette première partie en sont extraites.

température de plus en plus élevée et d'un rayonnement de plus en plus intense, l'observateur potentiel finira par en perdre la trace. Pour une personne qui tomberait dans le trou noir, rien ne lui semblerait se passer en franchissant l'horizon. Tout lui paraîtrait normal jusqu'à ce que les forces de marée deviennent si intenses qu'elle serait broyée, disloquée. Toute information ayant franchi l'horizon des événements, et donc en chute dans le trou noir, est définitivement perdue pour un observateur extérieur qui, de ce fait, n'y aura jamais plus accès. En d'autres termes, toute communication entre le trou noir et le monde extérieur est impossible.

Autre caractéristique du phénomène, plus la quantité de matière qui tombe dans le trou noir est importante et plus la rotation du trou noir est rapide, bien qu'à partir "d'une certaine vitesse de rotation, les forces centrifuges compensent l'attraction gravitationnelle et empêchent la matière . . . de tomber dans le trou et d'en accélérer la rotation" (73). Toute matière tombant dans le trou fournit donc un combustible qui, en dégageant de l'énergie, ralentit le processus d'effondrement.

Aux abords du trou noir, se forme un "disque d'accrétion", vortex de matière agglutinée et de gaz chauds attendant d'être happés par cette colossale force d'attraction. En tombant dans le trou noir suivant une trajectoire en spirale — à l'image d'un liquide s'enfuyant dans un siphon —, le gaz chaud contenu dans le disque d'accrétion s'échauffe encore dégageant ainsi de la lumière. C'est ce qui éclaire l'intérieur du trou noir, de sorte que, "contrairement à une opinion courante, il ne fait pas noir à l'intérieur d'un trou noir" (55). On sait encore que la matière est irrésistiblement aspirée vers le trou noir où les forces gravitationnelles, appelées "forces des marées", la broient et la disloquent, et pourtant, "dans un trou noir, si la matière disparaît et est à jamais perdue, une nouvelle matière est recrée" (49). De ce fait, à la « mort » du trou noir, lorsqu'il explose *in fine*, une partie de l'information engloutie est alors rejetée. Notons encore que la forte densité de l'objet effondré, en provoquant un trou dans l'espace-temps, engendre une courbure telle que les rayons lumineux passant à proximité sont déformés, provoquant ainsi des distorsions optiques. Ces considérations scientifiques, pour éloignées qu'elles semblent de l'univers littéraire, s'avèrent toutefois fort utiles pour qui relit *In the Country of Last Things* en les ayant à l'esprit.

Voyage au cœur d'un trou noir

L'image du trou noir apparaît dès les premières lignes du récit. Le texte en dessine les contours. La phrase inaugurale, "*These are the last things*" (1), qui d'ailleurs se répète huit lignes plus loin, dessine un « horizon des événements », une frontière entre deux univers. Ces deux phrases identiques enclosent l'indicible, un monde sombre d'où rien ne filtre, et dont Anna Blume tentera de donner la démesure par le biais de sa lettre. D'emblée, la répétition trace le contour du trou noir, image circulaire de la limite ultime d'une *Cité de la Destruction*. Le texte, en se recourbant d'emblée, dessine une sphère. Les deux phrases jumelles enserrant et closent ce qui se trouve en leur milieu, vision fugitive et minimaliste de ce qui sera développé par la suite. Le récit commence par la fin : le mot "*last*" apparaît au début, réitéré, insistant, engendrant une boucle paradoxale. On sait en outre qu'Anna n'écrira sa lettre qu'à la fin de ces années passées dans la ville. A nouveau, intuition d'une circularité à l'image d'un trou noir où tout s'engouffre, évoquant un « horizon des événements » tel que le définit la théorie : "*These are the last things*", par deux fois répétée, trace la limite ultime au-delà de laquelle plus rien n'est visible, plus rien ne s'échappe. Car tout ce qui franchit cette limite est englouti à jamais : "*they disappear and never come back*" (1). Le récit qui suit ne propose qu'une ultime vision avant le processus de désintégration, avant la chute. Ces mots sont un point de basculement, un mur entre deux mondes, que l'on ne peut franchir que dans un sens. Le texte est ici tout à fait clair : "*There is no escape from this*" (3), et plus loin, "*the facts are not reversible. Just because you are able to get in, that does not mean you will be able to get out*" (85).

Le lecteur est d'emblée plongé au cœur d'un univers où tout disparaît, englouti par une irrésistible force d'attraction, dont la nature entropique est incontestable. La chute est vertigineuse et le temps précédant la destruction finale est non seulement compté, mais il s'accélère : "*I doubt there will be time. It is all happening too fast now*" (1). Toute communication avec l'extérieur est impossible, car ce monde défie les lois ordinaires : "*even if you tried, you could not imagine it*" (1) et plus loin : "*[t]he words I am writing to you are already invisible to you*" (184). Impossible pour un observateur extérieur de voir ce qui se passe à l'intérieur du trou noir : la fiction austérienne se situe donc ici à l'intérieur du trou.

Le vocabulaire employé renforce notre intuition. Les nombreuses occurrences de termes tels que : "dark", "darkness", "darker", "distort", "distorted", "to spin", "spinning", "slipping", "sucked up into", "falling", "swallowed up", ainsi que la présence de mots ou d'expressions comme "vortex", "entropy", "bottomless pit", "hole", "the Castle of no Return", "pot of ink" ne peuvent en effet manquer d'attirer l'attention. Ils sont autant d'indices de ce trou noir qui aspire le lecteur au cœur d'une des grandes énigmes de l'univers. On verra que l'image du trou noir y est multiple, engendrant une mise en abyme à l'intérieur du récit : si la ville fonctionne bien comme un trou noir, ses occupants en sont autant de réduplication.

La ville comme « trou noir »

Vue de l'extérieur, la ville, présente en effet toutes les caractéristiques d'un gigantesque trou noir. Anna, unique passagère du bateau qui l'emporte vers la cité, écrit : "*The shore was entirely black, no lights anywhere, and it felt as though we were entering an invisible world*" (18). L'astrophysique propose une description similaire de l'approche d'un trou noir : "*Far from the black hole an undistorted night sky is visible*" (Nemirof 1). Mais à une distance plus réduite, "*the viewer begins to notice that no light comes from a circular patch in the direction of the black hole. . . . Since here it is considered that the black hole emits no light, this area is dark*" (*Ibid.*). Dans la fiction d'Auster, le monde extérieur perçoit intuitivement cet univers d'où l'on ne revient pas en des termes qui évoquent un tel trou noir ; Bogat déclare : "*whoever followed him there was bound to wind up in the same pot of ink*" (102); métonymie de l'écrit, certes, mais dont la couleur *noire* ne fait aucun doute. Ainsi, le navire qui emporte Anna se dirige inexorablement vers cette tache noire d'où ne filtre aucune lumière, et s'apprête à franchir cet « horizon », cette ligne de démarcation entre deux univers. Conformément à la théorie, la lumière ne revient qu'une fois qu'elle est à l'intérieur, car un trou noir n'est noir que vu de l'extérieur. De plus, on sait que tout finit par y être détruit, broyé, disloqué, anéanti ; si la matière y disparaît pour qu'une autre matière soit recréée, le processus reste transitoire, car rien n'échappe à l'entropie, à l'exception notable des écrits d'Anna. Tout est recyclé après destruction, mais pour un nouvel usage, spirale de la matière typique du fonctionnement du trou noir. La ville est le lieu de la transmutation, mais rien de nouveau ne peut y apparaître, pas même la vie : "*babies refuse to be born*" (7).

Les décombres des bâtiments détruits sont réutilisés à d'autres fins, les corps des trépassés sont envoyés dans les Centres de Transformation où ils serviront de combustible, autre étape vers le néant. On lutte pour durer dans cette cité de la mort, et le combustible est nécessaire. Enterrer un corps devient alors un acte illégal et répréhensible. Tout comme au cœur d'un trou noir, des forces s'opposent à celle qui provoque l'effondrement — *"The city seems to be consuming itself"* (21). Les corps deviennent alors sources d'énergie, leur combustion produisant alors assez d'énergie pour ralentir l'effondrement : *"Without bodies to burn, we'd go under fast, that's for sure, the whole lot of us would be sunk"* (175). Une fois désintégrée, réduite en éléments disjoints, la matière est transformée ; apparaît alors une nouvelle matière, à l'image de ce qui se passe dans un trou noir : *"[a]t a certain point things disintegrate into muck, or dust, or scraps, and what you have is something new, some particle or agglomeration of matter that cannot be identified"* (35).

Au cœur de cette cité, tout est collisions et démesure. Tout élément est irrésistiblement emporté vers le fond, ballotté en tous sens. On sent que quelque chose gît et interagit là, quelque part au cœur de la ville. Une force colossale et sournoise régit le climat, gronde et bat sourdement, invisible, tapie on ne sait où, telle la singularité au centre d'un trou noir. Les forces engendrées par cette source mystérieuse sont telles que rien ne peut leur résister :

If the effects are somewhat different here that is strictly because of what happens below. . . . There is the same darkness and the same immensity, but with no feeling of stillness, only a constant undertow, a murmur that pulls you downward and thrusts you forward, without respite. . . . Even the shadows are agitated, with a random, hectic pulsing along the edges. (21)

L'astrophysique fait écho à cette description : "Cette région 'bouge' car sa géométrie s'effondre. Autrement dit, il est impossible de rester immobile à l'intérieur d'un trou noir" (Luminet: 1992 179). Des bruits sourds se font entendre sans que l'on puisse dire d'où ils viennent ni quelle est leur nature : *"their source remains invisible"* (22). Rien n'échappe aux effets de cette force obscure : *"The sky is ruled by forces so complex and obscure that no one can fully explain it"* (28 ; nous soulignons). Cette force, telle la gravité, déforme les rayons lumineux : *"[t]he light forms in such a way that the colors become more and more distorted as you draw close to them"* (21). Pourtant, en levant les yeux vers le ciel, ce sont bien les mêmes étoiles et le même ciel qui apparaissent, comme

l'écrit Anna : *"I seem to remember looking up a lot, as if searching the sky for some lack, some surplus, some thing that made it different from other skies, as if the sky could explain the things I was seeing around me"* (20). Les espoirs d'Anna restent vains, car l'explication ne se trouve pas en haut mais au fond du trou noir. Le ciel, tel que nous le connaissons, reste visible une fois à l'intérieur du gouffre : c'est l'image inverse de celle qui apparaît à l'approche du trou noir. En arrivant à proximité, on ne voit qu'une tache sombre au milieu du ciel. Une fois à l'intérieur, c'est le ciel qui apparaît comme une tache ronde au milieu de l'obscurité ; la fiction d'Auster est ici encore conforme à la théorie : *"The black hole now encompasses almost the complete observer sky [sic]. The small hole at the top is what remains visible of the outside universe"* (Nemirof 5).

Les habitants de la ville — *"slipping"* (78), *"swallowed up"* (171)— semblent être happés, aspirés vers le néant. La force attire irrémédiablement tout ce qui a dépassé la limite de l'horizon des événements — impossible d'y échapper... Même les éléments s'en mêlent : *"The winds in the city are ferocious"* (3) ; ils malmènent les habitants et les collisions sont fréquentes. Tomber à terre équivaut alors à périr, car tomber, c'est être à la merci de tueurs sans pitié, mais c'est également, dans la perspective qui nous intéresse, ne plus pouvoir opposer de résistance par le mouvement et être inexorablement attiré vers le fond. Les corps, simples fétus pris dans la tourmente, ne sont plus que souffrances, *"[b]odies ache"* (5), à l'image de se qui se passerait, en théorie, si un corps, aspiré par un trou noir subissait l'effet des forces gravitationnelles qui, en exerçant une formidable pression, étirent et aplatissent la matière.

On sait que la forte courbure de l'espace-temps, qui s'accroît à mesure que l'on approche de la singularité, devient infinie à ce point. Il s'ensuit que le temps, tel qu'il se manifeste dans notre monde, ne répond plus aux mêmes critères. *"It is all happening too fast now"* (1), écrit Anna, pressée de coucher sur le papier tout ce qu'elle a à raconter avant le saut vers l'inconnu, vers un futur incertain qu'elle a bien du mal à imaginer. Plus on approche de la singularité, et plus le temps s'accélère. Ceci n'est pas sans rappeler qu' "à l'intérieur du trou noir, le temps acquiert un caractère particulier, en ce sens qu'il aboutit inéluctablement à une fin rapide. Le futur est donc 'bouché' "4.

4 Extrait d'un courrier personnel que J. P. Luminet, astrophysicien français, a eu l'amabilité de m'adresser.

Dans ce monde à la fois si semblable et si différent de celui qu'elle a quitté, Anna lutte pour rester debout, mais elle doit également lutter pour conserver la mémoire du passé, car chaque jour, chaque heure, l'entraînent un peu plus vers le fond du gouffre, dans les profondeurs de son abîme personnel : *"I have been slipping a little more each day"* (38). La chute est inexorable. On s'aperçoit alors qu'au sein de chaque être vivant dans cette ville étrange, se répète en miroir l'image de ce qui se passe au dehors, comme autant de mises en abyme du trou noir. Tous, sans exception, et Anna elle-même, recèlent en eux un processus de « dégradation » personnelle qui ressemble fort à ce qui caractérise ce phénomène cosmique.

Le « trou noir » intérieur

C'est de multiples manières que se manifeste au sein de chaque être cette zone d'ombre où tout s'engouffre pour ne jamais reparaître. Le corps devient un puits sans fond qui s'effondre sur lui-même. Impossible d'échapper à cette destruction intérieure. C'est tout d'abord l'effondrement physique. Les habitants mangent sans jamais apaiser leur faim, comme si tout ce qu'ils avalaient disparaissait sans laisser de trace, une fois à l'intérieur de leur corps : *"They eat without ever filling themselves"* (4); *the stomach is a bottomless pit, a hole as big as the world* (5 ; nous soulignons), duplication oblique de l'univers en chaque être humain. Trous noirs eux-mêmes, ils sont engloutis dans un trou noir plus vaste : *"in the end they are the ones who are eaten"* (4).

La secte des "Runners" a pour but ultime la mort au bout de la course. Mais étrangement, la description qu'en fait Anna nous renvoie l'image de personnes tentant d'échapper à la gravité. Pour s'échapper d'un trou noir, il faudrait atteindre une vitesse supérieure à celle de la lumière. En courant de plus en plus vite, ils tentent eux aussi d'atteindre la vitesse qui les fera s'échapper de leur corps : *"run until you have escaped your body, running and screaming until you have flown out of yourself"* (12).

Isabel, atteinte de sclérose, "glisse" inexorablement vers la mort, et cette chute vers le néant est doublée d'une chute du corps. Comme si une force étrange l'attirait vers le bas, son corps amaigri par la maladie semble pourtant de plus en plus lourd, comme s'il subissait les effets de la gravité : *"she would inevitably start slipping again after a few minutes . . .*

and even the weight of her own body pressing on the floor made her feel as though she were being burned alive (78). Isabel elle-même emploie les termes "*collapse*" et "*disintegration*" (77) pour évoquer sa maladie. Effondrement et désintégration, une fois encore, on retrouve l'image du processus de destruction propre au trou noir.

C'est une lutte perpétuelle contre les éléments extérieurs mais aussi contre le corps, contre cette obscurité intérieure qui, telle un maelström titanesque, fait se recroqueviller les corps, les amaigrit de façon « vertigineuse ». Impossible alors de lutter contre cet effondrement intérieur qui use les forces, et finit par plaquer au sol. C'est là l'effet de cette ville endophage, trou noir qui aspire ce qui reste de ces êtres déjà condamnés.

Anna, à sa façon, fait l'expérience de ce gouffre intérieur d'où rien ne filtre : "*My womb is an enigma, and I have no way of measuring the catastrophe that took place inside it*" (129). Il lui est impossible de savoir ce qui se passe à l'intérieur de son propre corps, tout comme il est impossible de voir ce qui se passe à l'intérieur d'un trou noir lorsqu'on le regarde de l'extérieur. Aucun signal ne passe cette barrière infranchissable au-delà de laquelle tout disparaît sans laisser de trace. Ayant perdu l'enfant qu'elle attendait — autre victoire de l'entropie —, Anna sombre dans l'obscurité intérieure : "*[i]t was a dark period for me, darker than any period I have ever known*" (130). Dernier bastion d'une lutte perdue d'avance, la résidence Woburn où elle s'est réfugiée sombre inéluctablement, et c'est de nouveau l'image de l'engloutissement dans un trou vorace qui s'impose : "*[w]e were being swallowed up, and not one of us knew how to prevent it*" (171).

Un seul moyen pour tenter de résister : être en mouvement. Qu'on cesse de marcher, et c'est la mort qui survient. Il faut sans répit opposer la force du mouvement à l'attraction gravitationnelle pour éviter une chute trop rapide. Au cœur de la Bibliothèque, les gens se réunissent pour discuter *en marchant* au cours des "*so-called Peripatetic Hours*" (111). Mouvement physique et mouvement de la pensée. En écrivant et en tentant de se raccrocher à ses souvenirs, Anna maintient son esprit en mouvement en même temps qu'elle tente « physiquement » de se maintenir sur ses pieds. Chacun à sa manière tente de résister du mieux qu'il peut à l'effondrement intérieur qui le guette.

A la Résidence Woburn, Willie semble échapper à l'attraction : *"Willie had spun off into his own orbit, an errant star with no definable trajectory"* (179). Mais c'est pour mieux sombrer dans la folie. Victoria Woburn, elle-même, n'est pas épargnée : *"[n]ow suddenly there seemed to be a realm of darkness in her"* (166). Sam Farr sombre dans son propre trou noir — *"[spinning] off into a depression"* — lorsqu'il cède à ses accès de *"black moods"* (109). L'obscurité intérieure est une force irrésistible, un vortex monstrueux où tous s'enfoncent peu à peu.

Le cerveau n'échappe pas au phénomène : *"Dark areas form in the brain"* (87). Non seulement les objets disparaissent, mais les notions, les concepts, puis les mots qui les désignaient s'évanouissent à leur tour, coquilles vides emportées par le courant destructeur qui les tire vers le néant. Le trou de mémoire est une menace perpétuelle contre laquelle il est bien difficile de lutter. Paradoxalement, la mémoire constitue, elle aussi, un danger : *"memory is the great trap"* (38). En laissant le trou de mémoire s'agrandir, l'être se désintègre, et en se réfugiant dans le souvenir, la vigilance disparaît et c'est la mort assurée. Au bout du compte, c'est le même risque d'engloutissement de la conscience et d'anéantissement. L'esprit se crible de vides : *"You tend to fill the empty spaces with dreams"* (9), zones vides, obscures d'où rien ne filtre et dont il est impossible de déterminer la nature. Ce qui est échappé à l'entendement : *"Life as we knew it has ended, and yet no one is able to grasp what has taken its place"* (20). Pire, le futur est lui aussi "bouché". Il est chimérique de prévoir quoi que ce soit dans ce monde instable, tout comme il est impossible de rester longtemps debout dans un présent qui s'accélère, tournoie et aspire l'être vers le bas ; comme le remarque Anna : *"You spin around in the vortex of your calculations"* (26). L'image implicite redoublée du maelström de Poe vient ici renforcer celle du trou noir : *"I had something to hold on to: a piece of floating wood, a chunk of flotsam to bear my weight"* (34)⁵.

La chute inexorable

Anna, happée par cet univers, tente de ralentir sa chute par tous les moyens, et c'est l'écriture qui construit alors pour elle des îlots où les effets de la gravité se font moins sentir. *"Words tend to last a bit longer"*

⁵ On se rappelle les efforts du narrateur de « *A Descent into the Maelstrom* » pour ralentir sa descente vers le fond du tourbillon.

(89), et c'est grâce à l'écrit qu'Anna pourra survivre et résister à l'engloutissement : *"The book is the only thing that keeps me going. It prevents me from thinking about myself and getting sucked up into my own life"* (104).

Ce sont également les mots qui sauvent, du moins pour un temps, la Résidence Woburn. Magicien du verbe, Boris réussit par sa faconde à créer un monde si dense qu'il engendre sa propre gravité, entraînant ainsi avec lui dans son champ d'attraction la Résidence et ses habitants. Jour après jour, il fonde un monde à lui, dans lequel il est à l'abri des lois (physiques ?) qui régissent le monde extérieur, à l'abri des forces qui tirent les autres vers le bas, vers le centre : *"his inventions . . . were part of an almost conscious plan to concoct a more pleasant world for himself — a world that could shift according to his whims, that was not subject to the same laws and bleak necessities that dragged down all the rest of us"* (147). Grâce à Boris Stepanovich, la Résidence Woburn résiste à la destruction un peu plus longtemps ; grâce à lui, Anna retrouve un semblant de paix intérieure ; grâce à lui encore, l'espoir d'un après ce monde subsiste jusqu'au terme du récit. Il est le centre (de gravité ?) autour duquel tourne la Résidence.

Dans cet ailleurs tourmenté, en proie à des vents violents, tourbillonnants, à des températures extrêmes, voué à la destruction, il existe donc des périodes de répit où l'effondrement semble marquer le pas. Il est intéressant de remarquer que ces périodes de calme relatif correspondent aux moments où Anna rencontre d'autres gens dont elle partage un moment le destin, comme si le fait d'être à plusieurs opposait une plus grande résistance à la force des marées gravitationnelles. C'est d'ailleurs ce principe que suivent également les habitants de la cité qui se regroupent pour ne pas être emportés par les vents violents : *"It's not uncommon to see the thinnest people moving about in twos and threes, sometimes whole families, bound together by ropes and chains, to ballast one another against the blasts"* (3). On se rassemble alors par famille, par affinités, reliés les uns aux autres par des chaînes bien réelles, ou par celles que forgent les liens affectifs.

L'amour et l'affection deviennent alors des forces d'attraction concurrentes de celles induites par le trou noir. La chute ne s'interrompt pas, mais elle se ralentit, ses effets se font moins sentir. C'est l'amour

d'Isabel qui sauve Anna une première fois, lorsqu'elle est recueillie, adoptée. C'est également grâce à l'amour qu'Anna porte à Isabel que le cahier bleu se remplira de mots, et constituera pour elle un nouveau refuge contre l'anéantissement. A la Bibliothèque, ce sera la rencontre avec l'amour de sa vie, avec Sam, le père de son enfant. Perchés au dernier étage du bâtiment, occupés à écrire leur livre, protégés des tempêtes extérieures par une vitre qui ouvre sur le ciel, la vie semble maintenir un semblant d'équilibre. Amour et mots se mêlent pour construire un rempart contre le néant. Mais les forces destructrices finissent par prendre le dessus. Par la chute du corps d'Anna, le processus inexorable reprend ses droits.

Dernier îlot de calme relatif, la Résidence Woburn où Anna est recueillie après s'être jetée par la fenêtre du bâtiment où sont organisés des abattoirs humains. Là, une famille entière semble se recomposer. Victoria Woburn y sera à la fois la mère et l'amante, jusqu'au retour de Sam. Boris devient l'ami, le père. Il est celui à qui tous doivent leur survie, celui qui redonne à Anna la volonté de vivre et le goût d'espérer. Qu'il soit filial, marital, familial ou fraternel, l'amour apparaît bien alors comme un moyen efficace de ralentir la chute dans le trou noir. En unissant les êtres, il agit comme ces chaînes qui évitent aux citadins d'être emportés par le vent. Il donne à ceux qu'il habite une force intérieure capable de leur éviter de s'effondrer sur eux-mêmes. C'est confortés par ce lien que les derniers résidents (Anna, Victoria, Sam et Boris) affrontent l'étape ultime. Puisque le fond du trou noir semble proche, qu'aucun îlot fiable ne subsiste dans cette ville pour s'y raccrocher et tenter de survivre encore un peu, il faut se résigner à accepter l'inconnu.

Revenons un instant à la théorie. Qu'advient-il lorsqu'on atteint le fond d'un trou noir ? Plusieurs dénouements sont possibles, qui dépendent en grande partie de la taille du trou. S'il est petit, atteindre le centre signifie être fondu dans la densité infinie de la singularité. Si sa taille est énorme (trou noir géant), les forces sont paradoxalement moindres, et il n'est alors pas inenvisageable d'échapper à l'anéantissement. Dans ce cas de figure, la théorie postule que l'effondrement pourrait mettre en contact deux univers. Atteindre le centre signifierait alors pénétrer dans un univers parallèle. La fiction d'Auster prendrait alors une autre dimension. Du monde connu (le nôtre), Anna aurait alors pénétré dans un trou noir géant (la ville), d'où elle ne ressortirait que pour pénétrer dans un univers

différent. On ne peut rejeter cette hypothèse, d'autant que sa longue lettre en spirale (elle écrit de plus en plus petit⁶) parvient bien quelque part puisqu'elle nous est donnée à lire...

Complétons toutefois notre hypothèse interprétative. En atteignant la singularité, dans le cas d'un trou noir de taille réduite, Anna aurait été proprement atomisée et sa lettre avec elle, puisque aucune matière n'échappe à la destruction à ce stade du phénomène. Si cette lettre parvient quelque part, il faut donc en conclure qu'elle n'a pas été détruite, pas plus qu'Anna qui la garde en permanence avec elle. L'hypothèse d'une sortie vers un univers parallèle semble alors la plus plausible. En atteignant le fond du gouffre, Anna découvre un passage inespéré vers un ailleurs inconnu.



Le récit se termine de façon significativement *singulière*. Après le point final, ne subsistent que des interrogations et des supputations pour le lecteur. Qu'advient-il en effet de cette lettre ? Qui la reçoit, si jamais quelqu'un l'a reçue ? Arrive-t-elle avec Anna dans un univers parallèle ? On sait qu'au terme de la chute, on atteint la singularité. Selon la nature du trou noir, cette singularité signifie la désintégration et donc la mort, ou le passage dans un univers parallèle, et c'est cette dernière hypothèse que nous retiendrons, ajoutant même, si la lettre revient bien dans le monde ordinaire —et nous la lisons...—, que cet univers parallèle serait en fait celui qu'elle avait quitté pour venir se perdre dans la ville.

On nous objectera que ceci est fort improbable, voire même impossible, puisque rien ne peut sortir d'un trou noir, ce que nous avons nous-même affirmé dès le début de cette étude. Par ailleurs, si nous avançons, consciente de nous livrer à des spéculations qui n'appartiennent pas au roman étudié, que cette hypothèse est malgré tout plausible, nous voyons alors surgir un paradoxe : comment l'univers qu'a quitté Anna avant d'aborder le trou noir peut-il être le même que celui sur lequel débouche ce même trou noir ?

⁶ On retrouve l'image des navires miniatures que Ferdinand insère dans des réceptacles de plus en plus exigus.

C'est encore une fois l'astrophysique et plus exactement la théorie cosmologique d'un "univers chiffonné" qui nous permet de rendre compte d'un tel paradoxe. Selon cette théorie en effet, pour se représenter cet "univers chiffonné", il faut imaginer un polyèdre quelconque, dont "les faces opposées sont identifiées ('collées') par paires" (Luminet : 2000 6). Autrement dit, "en sortant par l'une, on rentre immédiatement par celle qui est opposée" (*ibid*).

Dans un tel cas de figure, le monde qu'elle avait quitté et celui sur lequel débouche le trou noir seraient séparés par deux de ces faces "collées". En atteignant le fond de ce trou noir géant, Anna aurait alors non seulement la vie sauve, mais elle reviendrait parmi ceux qu'elle avait quittés pour partir en quête de son frère, échappant ainsi à un univers radicalement en *opposition* avec le monde d'avant sa « chute » dans le trou noir.

De toutes les spéculations envisageables, celle-ci semble bien être à même de résoudre le paradoxe, dissipant ainsi le mystère de la survenue de cette lettre dans ce monde que l'on croyait à jamais perdu pour elle, et définitivement hors d'atteinte. Contre toute attente ce *Castle of No Return*, possédait une porte dérobée, et les espoirs d'Anna n'étaient pas vains lorsqu'elle traçait ces derniers mots : "*Once we get to where we are going, I will try to write to you again, I promise*" (188).

Brigitte VILQUIN-MONGOUACHON⁷

⁷ Université de La Réunion, 15 rue René Cassin, 97715 Saint Denis cedex 9 (France).

OUVRAGES CITÉS

AUSTER, Paul. *The Invention of Solitude* (London: Faber & Faber, 1992).
----- . *In the Country of Last Things* (London: Penguin Books, 1988).

CALDWELL, Roy C. "New York Trilogy : réflexions postmodernes", in, DUPERRAY, Annick, (ed.). *L'Œuvre de Paul Auster : Approches et lectures plurielles*. Actes du colloque Paul Auster. Arles: Actes Sud/Université de Provence-IRMA (GRENA), Actes Sud, 1995, pp. 77-85.

HARDY, Mireille. "Le blanchiment des repères dans la *Trilogie new-yorkaise*", in, DUPERRAY, Annick (ed.). *L'Œuvre de Paul Auster : Approches et lectures plurielles*. Actes du colloque Paul Auster (Arles: Actes Sud/Université de Provence-IRMA (GRENA), Actes Sud, 1995), pp. 114-27.

----- . "Ceci n'est pas une lune : l'image-mirage de *Moon Palace*", *Q/W/E/R/T/Y : Arts, Littératures et Civilisations du Monde Anglophone*, octobre 1996 (6) (Pau : Publications de l'Université de Pau, 1996a) pp. 209-15.

LUMINET, Jean-Pierre. *Les Trous noirs* (Paris : Ed. du Seuil, coll. "Points/Sciences", 1992).

----- . *La Topologie de l'Univers : L'Univers est-il chiffonné ?*
<http://www.iap.fr/Documentations/Cosmologie/topo.html>, 10/06/2000.

MANIEZ, Claire. "Parole et écriture dans *Le Voyage d'Anna Blume*", in, DUPERRAY, Annick (ed.). *L'Œuvre de Paul Auster : Approches et lectures plurielles*. Actes du colloque Paul Auster (Arles: Actes Sud/Université de Provence-IRMA (GRENA), Actes Sud, 1995), pp. 187-96.

NEMIROF, R. J. "Journey to a Black Hole", in *American Journal of Physics*, 61, 619 (1993), p. 1.

http://antwrp.gsfc.nasa.gov/htmltest/gifcity/nslens_bh.html, 09/09/1999.

Pour la Science. "Les Trous noirs", *Dossier hors série*, 1997.

