

D'un golem, l'autre

Les prêtres racontent une histoire; les généticiens, non. La science ne produit pas de Sens, seulement des corrélations, indépendantes de nous. Or nous restons fragiles et le monde reste menaçant. Aucune découverte scientifique ne peut nous rendre immortels, ni même éliminer de notre existence conflits et douleurs¹.

Nancy Huston
L'espèce fabulatrice

Publié en néerlandais en 1998 et en français chez Gallimard en 2001, *La procédure* de l'écrivain Harry Mulisch est un roman tortueux aux pistes multiples, où s'imbriquent science et religion, créations scientifique et littéraire. Romancier aux origines allemandes (« Il n'y a pas une goutte de sang néerlandais dans mes veines. De ce point de vue, je suis comme la reine des Pays-Bas, complètement allemand² »,

1. Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud; Montréal, Leméac, 2008.

2. Natalie Levisalles, « La fesse cachée d'Hitler : comment se débarrasser du Führer. Entretien avec Harry Mulisch », *Libération*, 20 mars 2003, p. 7.

lance-t-il en entrevue), Mulisch a fait paraître son premier roman, *Noces de pierre*, en 1952. Depuis, il a publié plus de vingt romans, qui lui ont valu une grande reconnaissance internationale. Né d'une mère juive et d'un père austro-hongrois émigré aux Pays-Bas, Mulisch a toujours vécu dans ce pays et a été fortement marqué par la Deuxième Guerre mondiale, qui revient constamment hanter son œuvre. Les liens étroits que son père, administrateur d'une banque allemande établie en territoire néerlandais, entretenait avec le régime nazi permirent à sa mère d'échapper à la déportation et à la mort. Mulisch répète souvent en entrevue : « Je suis la Deuxième Guerre mondiale. » À cet égard, il ressemble à Max — un des personnages principaux de son roman le plus célèbre *La découverte du ciel* — qui affirme n'être rien d'autre « qu'une personnification du camp dans son ensemble³ », au sens où il est, sur le plan imaginaire, dans sa filiation maternelle, la victime, et, dans sa généalogie paternelle, le bourreau. Assistant pour le compte d'un hebdomadaire au procès d'Adolf Eichmann, Mulisch publie en 1961 *L'affaire 40-61*⁴. Cet essai relate les moments forts du procès de ce nazi accusé de crimes contre l'humanité, responsable de la logistique de la solution finale. À partir d'une réflexion sur la question du mal, il interroge les crimes de l'Allemagne nazie un peu à la manière de Hannah Arendt, qui avait également assisté à ce même procès à titre de journaliste⁵. Le dernier roman de Mulisch publié en français en 2003, *Siegfried. Une idylle noire*, raconte l'histoire du fils hypothétique de Hitler, élevé par des serviteurs et assassiné à la demande de son propre père.

Outre la Deuxième Guerre mondiale, les romans de Mulisch sont traversés par la science et ses dérives. Avant d'être écrivain, Harry Mulisch rêvait de devenir un scientifique, à l'instar de plusieurs de ses personnages : Max dans *La découverte du ciel* et Victor Werker, le personnage principal de *La procédure*⁶. En entrevue, Mulisch explique :

3. Harry Mulisch, *La découverte du ciel*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999, p. 191.

4. Harry Mulisch, *L'affaire 40/61*, Paris, Gallimard, 263 p.

5. Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2002, 522 p.

6. Harry Mulisch, *La procédure*, Paris, Gallimard, 2001 [1998], 289 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention P.

Je voulais être un scientifique, un peu comme le personnage que je décris dans *La procédure*, cet homme qui voulait être écrivain et qui finit par devenir chercheur. Moi, c'était le contraire. Juste après la guerre, en 1946, j'avais 19 ans, je m'étais fait virer de l'école pour paresse et stupidité, mon père était en prison, j'étais assez désespéré. Comme je m'étais fait virer de l'école, je ne pouvais plus devenir chercheur. Le pire, c'est que je ne travaillais pas en classe parce que j'étais trop occupé à lire et à étudier des choses qui m'intéressaient vraiment comme la chimie et l'astronomie. J'ai écrit une nouvelle sur le sujet, elle a été publiée, c'est comme ça que tout a commencé. Si je n'avais pas écrit tous ces livres, j'aurais été comme le personnage de *La procédure*, j'aurais fabriqué de la vie à partir de substances non organiques. Ou j'aurais fini fou dans un asile psychiatrique⁷.

Texte foisonnant, *La procédure* entremêle traditions juive et chrétienne, golems et autres Frankenstein, théories kabbalistiques et scientifiques. On y voit l'influence des romans psychologique, policier et philosophique, enrichie par des réflexions sur la narration, le personnage romanesque, la représentation, la traduction et la création, qu'elle soit biblique, biologique (naturelle ou artificielle) ou encore littéraire et artistique. À l'instar du narrateur du roman qui affirme que le *Livre de la création*, le *Sefer Yetsirah*, est « la plus grande ode à l'écrit jamais écrite » (*P*, p. 19), *La procédure* peut être lu comme une grande ode à la création, biblique, biologique, mais surtout littéraire.

De la fiction

La procédure raconte l'histoire de Victor Werker, un chimiste éminent qui a réussi à animer de la matière inerte sous la forme d'un « éobiont ». Il est convaincu qu'il recevra sous peu le coup de fil lui annonçant qu'il est récipiendaire du prix Nobel. Au lieu de cela, il intercepte par hasard une conversation téléphonique entre deux individus qui semblent planifier un assassinat qui s'avèrera, au bout du compte, être le sien. Un tel résumé de l'histoire pourrait laisser croire que le roman emprunte une narration classique, propre au genre policier. Qui est Victor Werker? En quoi consiste

7. Natalie Levisalles, *op. cit.*, p. 7.

sa découverte? Pourquoi cherche-t-on à le supprimer? Qui est responsable du meurtre? Or, les règles du genre sont très rapidement détournées. Un narrateur met en garde le lecteur, dès les premières phrases du texte, précisant que le récit ne sera pas aussi limpide et lisible qu'il pourrait le sembler de prime abord :

Certes, je pourrais aller droit au but et commencer par une phrase comme : Le téléphone sonna. Qui appelle qui? Pourquoi? Ce doit être important, sinon le dossier s'ouvrirait différemment. Suspense! Action! Mais en l'occurrence, c'est impossible. Au contraire. Avant qu'une vie prenne forme, cette fois-ci, nous devons tous deux nous y préparer par le repentir et la prière. Un lecteur en quête d'une sensation immédiate, pour tuer le temps, serait avisé de fermer tout de suite ce livre, d'allumer la télévision et de s'enfoncer dans son canapé comme dans un bon bain moussant. (*P*, p. 11)

Car l'important est bel et bien cette « vie [qui] pren[d] forme ». Les thèmes de la création et de l'enfantement traversent le texte de diverses manières et sont récurrents dans les quatre « pièces » qui composent la première partie du roman⁸. Le premier acte rejoue à quatre reprises le mythe de la création, qui prend d'abord, dans la pièce intitulée « L'homme », la forme de l'être créé par Dieu dans le *Livre de la création*. Dans la deuxième pièce, « Le personnage », le travail de l'écrivain, qui fait un récit à partir de lettres, est comparé au travail d'un dieu créateur :

Après tout, sa création — le monde, l'être humain — est aussi de nature linguistique, finalement même une question d'orthographe, tout comme le monde et les gens que je souhaite à présent à mon tour faire naître. Eux aussi ne prennent corps qu'au moyen des lettres et des chiffres. (*P*, p. 20-21)

8. Le roman est divisé en trois actes et compte en tout douze pièces. Dans un essai consacré aux représentations de la science dans certains romans contemporains, Jean-François Chassay tente quelques hypothèses concernant le caractère théâtral de *La procédure*, « réflexion sur la représentation » d'une part, et « mystère de la vie » d'autre part, entendu au sens religieux et historique du terme, à savoir « une pièce à sujet religieux où l'on faisait intervenir Dieu, les saints, les anges et le diable ». (Jean-François Chassay, « De l'être artificiel au fantôme de l'autodestruction », *Imaginer la science. Le savant et le laboratoire dans la fiction contemporaine*, Montréal, Liber, 2003, p. 109)

Comme pour l'écriture d'une œuvre littéraire, la création du monde est d'abord et avant tout une affaire d'agencement de lettres. De même, le narrateur n'est-il pas, à l'instar du dieu créateur, une instance qui « existe sans exister » (*P*, p. 25)? Les troisième et quatrième pièces qui forment le premier acte s'attardent à la création d'un golem et à la naissance, biologique, de Victor Werker. Le quatrième de couverture insiste sur la volonté créatrice de l'être humain : « Insuffler la vie à la matière inanimée, créer à partir du néant, être l'égal de Dieu — ce rêve poursuit l'humanité depuis l'aube des temps. » Dès l'incipit, il est question de la « vie qui pren[d] forme ». Quelle est donc cette vie qui prend forme? C'est d'abord le récit qui naît du contact entre un narrateur et un lecteur. Le narrateur tente de se débarrasser des mauvais lecteurs, ceux qui ne lisent que pour se divertir et qui sont trop pressés pour rechercher les différents sens de son texte. Il recherche un lecteur attentif, qui sera en mesure de faire exister son récit, de le faire naître :

Et voilà, le plan a réussi. Nous nous retrouvons entre nous. Les autres lecteurs impurs ont pris leurs jambes à leur cou face à toutes ces lettres fantomatiques. « Cela ne ressemble à rien! » les ai-je entendus s'écrier. C'est aussi ce que tu as dit, mais différemment : « C'est incomparable. » Tu es le seul qui soit resté. Je ne te vois pas et je ne sais pas comment tu t'appelles, c'est comme si j'avais composé au hasard un numéro de téléphone, comme le font des fous solitaires. (*P*, p. 20)

Maintenant que les mauvais lecteurs ont déserté, il peut poursuivre son travail en sachant qu'il a affaire à un lecteur averti, avec lequel il pourra établir une véritable relation. Le récit peut dès lors prendre vie.

Le personnage : naissance littéraire et biologique

Après quelques « considérations complémentaires » (*P*, p. 21) sur la narration, qui insistent sur le caractère intraduisible de certains textes poétiques, sur la conception du réalisme en littérature telle qu'héritée de Flaubert et sur la comparaison entre l'écrivain et le créateur de l'univers, le narrateur présente son personnage principal, Victor Werker :

Il était une fois, dans un pays très lointain... non, cela ne va pas. Il y a maintenant, dans ce pays, un homme qui s'appelle

Werker. J'en suis certain. Victor Werker. Ne me demande pas comment je le sais, car je ne le sais pas. Son nom n'a aucune importance? Un animal n'aurait pas droit à porter un nom? Adolf Hitler aurait-il pu tout aussi bien s'appeler Bubi Mauskoft? *What's in a name?* a demandé Shakespeare. Tout — YHWH m'en est témoin. Dans le Nouveau Testament, on lit que, en songe, un ange est apparu à Joseph pour lui annoncer que sa femme était enceinte du Saint-Esprit et qu'elle enfanterait le messie, qui s'appellerait Jésus. Imagine que Joseph n'ait pas tenu compte de cette indication et ait appelé l'enfant Maurice — que serait-il alors advenu de la chrétienté? Rien. *That's in a name!* Shakespeare est d'ailleurs puni depuis la nuit des temps pour cette réflexion arrogante par des théories selon lesquelles il n'aurait jamais existé, mais que son vrai nom est Francis Bacon, ou Edward de Vere. (*P*, p. 28)

Tout commence donc par le nom. La capacité de nommer les choses et les êtres n'est pas une activité banale; elle relève également de l'acte créateur et peut même déterminer le destin des personnes.

Werker est né d'un père militaire et d'une mère portraitiste. Son père ne se préoccupe pas de la sexualité et ne désire vraisemblablement pas d'enfants, alors que sa mère prend tous les moyens pour avoir une descendance. La conception purement biologique de Werker est décrite dans ce chapitre. Le narrateur énumère les moyens techniques mis au point pour comprendre les cycles menstruels de la mère, il décrit les relations sexuelles qui ont mené à la conception de l'enfant, il calcule les contractions lors de l'accouchement. La procréation prend fin dans un délire quasi mystique alors que le père de Victor, Ferdinand, se met à prononcer une série de mots incompréhensibles, qui ne sont pas sans rappeler les formules alchimistes et les incantations utilisées lors de la fabrication d'un golem. Le tout se termine sur un « crac » (*P*, p. 103), celui des lames des ciseaux coupant le cordon ombilical. Ce « crac », le narrateur y fera à nouveau allusion à la fin du récit, au moment où un couteau transpercera le cœur de Victor Werker. « Les principales pièces sont en place et leurs mouvements sont indissociables de l'ensemble, comme sur un échiquier⁹ », écrit Jean-François Chassay. Les pièces ne

9. *Ibid.*, p. 107.

sont ainsi plus seulement une partie du spectacle : comme des pièces d'échecs, jeu de calculs, de stratégies et de visions par excellence, elles sont déterminées, procédurales, même si une certaine forme de hasard, due aux enchaînements, comme dans toute séquence d'ADN, reste toujours présente. Le roman construit une gigantesque toile d'araignée qui emmêle le lecteur comme le personnage principal, ce dont Victor Werker est bien conscient, en étant lui-même prisonnier : « Je me suis mis à réfléchir. Quelle fantastique toile d'araignée! Tout convergeait ici : le comte Frankenstein, Alan Turing, les ordinateurs, les robots — et moi aussi, j'étais prisonnier de cette toile fatale. Qui était ou qu'était l'araignée au milieu? » (*P*, p. 160)

Le golem

Glissée dans le récit de la naissance de Werker s'insinue une parenthèse, sorte de mise en abîme, qui modifie brusquement la narration :

Accroche-toi! Grondements souterrains, craquements, le monde est secoué, soudain l'ombre menaçante d'un grand malheur s'abat sur le protocole. De quoi s'agit-il? Dans quoi me suis-je embarqué? Quelque chose s'est soudain mis en mouvement, puis est entré en collision, comme les plaques continentales glissant les unes sur les autres, il me faut interrompre immédiatement, une fois de plus, la fable de Victor Werker, alors qu'elle commençait justement à prendre corps. (*P*, p. 31)

Le récit change de temporalité pour se projeter dans le passé, « le 3 Adar de l'année 5352 après la création du ciel et de la terre » (*P*, p. 31), c'est-à-dire « le 16 février 1592 » (*P*, p. 35). S'introduit alors l'histoire du rabbin Loew, qui s'apprête à se rendre au palais de l'empereur Rodolphe II, « suzerain de l'Autriche, roi de Bohême et de Hongrie, empereur du Saint-Empire romain » (*P*, p. 39), où il recevra l'ordre de concevoir un golem en échange de la protection du peuple juif. Sur place, le pasteur doit affronter le gratin scientifique et artistique de l'époque : Johannes Kepler, Michael Maier, John Dee et Giordano Bruno¹⁰, entre autres, sont assis à la table de

10. Ces hommes sont tous des scientifiques importants de leur époque provenant d'un peu partout en Europe. Certains d'entre eux ont par ailleurs eu des liens étroits ou sont souvent associés avec certaines disciplines occultes comme l'alchimie.

l'empereur Rodolphe II. Alors que l'empereur demande à Loew ce qu'est un golem, ce dernier répond : « C'est un mot hébreu qui apparaît dans le psaume 139, verset 16. Il signifie à peu près "masse informe". » (P, p. 44) Le roi s'étonnant que ce ne soit qu'un mot, Loew rétorque : « Ce n'est qu'un mot... [...] Qu'y a-t-il de supérieur au mot, Majesté? » (P, p. 44) Il ajoute : « La création d'un golem sert d'ailleurs "uniquement [à] prouver la force des lettres saintes". » (P, p. 47) S'enclenche alors une discussion sur les rapports entre les mots et les choses :

Si j'invente un nouveau mot [dit Kepler], je ne sais pas moi par exemple « kraldor », d'après vous il existe donc un kraldor dans le monde? [...] Mais il y a moins d'une minute, quand je n'avais pas encore inventé ce mot, existait-il déjà un kraldor? [...] Sinon, je viens de le créer. Mais je croyais que la création d'un être vivant était le privilège de Dieu. (P, p. 44)

La mystique se confronte aux idées de la science rationaliste qui apparaissent à cette époque. On retourne ainsi à la question de la création, qu'elle soit divine, littéraire ou scientifique : c'est par la force des mots, séquencés à la manière de l'ADN, que Loew crée son golem, un être constitué avant tout à partir de lettres, comme Victor Werker.

De retour chez lui, Loew se met, avec l'aide de son gendre Isaac, à l'étude du *Sefer Yetsirah*, le *Livre de la création*, qui contient le mode d'emploi pour créer un golem. Après plusieurs mois d'études ardues, le jour tant attendu arrive :

Maintenant, après un an et demi de recherches et de préparation, le moment est venu d'ériger le mur circulaire aux deux cent trente et une portes faites de lettres. Loew va se tenir devant la tête, Isaac devant les pieds — et après s'être regardés un instant dans les yeux, comme un chanteur et son accompagnateur, ils commencent à marcher lentement autour de la statue, en sens inverse des aiguilles d'une horloge chrétienne, tout en laissant sortir de leur bouche, à voix basse et rapidement, les milliers de combinaisons conformément aux prescriptions de Rabbi Eléazar, trois par seconde, toutes des vocalisations, chaque fois associée à une lettre du tétragramme — la première d'une série de vingt et une commençant toujours par le coup de glotte de l'aleph : 'aBay, 'eBay, 'iBay, 'oBay, 'uBaY, 'aBey, 'eBey, 'iBeY, 'oBeY, 'uBeY, 'aBiY. (P, p. 64)

Or, victime d'un moment d'inattention, Isaac se trompe dans la formule, prononçant par inadvertance le nom de Dieu. Ils corrigent l'erreur et poursuivent. Alors qu'il n'y croit plus, le miracle se produit :

Une créature vivante est allongée devant lui. L'argile est devenue chair, la poitrine animée d'une respiration calme se soulève et s'abaisse, comme celle d'un dormeur. Sur le front, trois lettres sont apparues, qu'il n'y a pas inscrites : AMT — la première et la dernière lettre de l'alephbeth, avec entre elles le Mem. « 'eMeT, lit-il. Vérité. – Ça a marché! s'écrit Isaac. Nous avons réussi! » (*P*, p. 67)

Une surprise de taille attend pourtant les deux hommes : le golem n'est pas un homme, mais une femme, non pas Adam, mais Lilith. La créature assassine Isaac, ce qui oblige Loew à procéder à son exécution, selon la procédure, qui consiste à effacer une lettre du mot inscrit sur son front :

Loew pose la pointe du couteau sur l'Aleph et regarde au fond de la nuit des yeux du golem. C'est comme s'il se souvenait d'une époque très très lointaine, d'avant sa naissance..., un sanglot s'échappe de sa poitrine et d'un mouvement rapide il efface l'Aleph, le mot « vérité » se transformant en « mort » : *MeT*. Au même moment, les yeux de Mensjele s'éteignent, son visage commence à s'effriter, même le crâne devient sableux, le bonnet tombe de ses mains, un instant plus tard tout son corps s'effondre dans un murmure, ne laissant plus qu'une montagne de vêtements et de boue séchée aux pieds de Loew. (*P*, p. 71)

Ce dernier ramasse ensuite l'argile et,

aidé par Abraham, il transporte le sac en haut de l'étroit escalier du grenier de la synagogue Vieille-Nouvelle. Le chammach ouvre une petite mansarde, où sont entreposés de vieux fauteuils et coussins. Après les avoir sortis de la pièce, Loew pose le sac au milieu du plancher. Il ferme la porte à clé, met la clé dans sa poche et dit : « Aucun mortel ne doit jamais plus venir ici au grenier. L'escalier doit être cassé. » (*P*, p. 73)

La création d'un être artificiel a tourné au cauchemar, des paramètres qu'on croyait maîtriser se sont emballés pour donner naissance à une créature inattendue, dangereuse. Mise en abîme, la légende du rabbin Loew, créateur d'un golem, nous ramène ainsi à Victor Werker, inventeur de l'éobiont.

Victor Werker, l'ADN et l'éobiont

Tout comme *La découverte du ciel*, le roman précédent de Mulisch, *La procédure* insiste sur les rapports entre la théologie et la science, entre les déterminismes et les hasards. Dans *La découverte du ciel*, deux entités, sorte d'anges ou d'extraterrestres ayant un point de vue omniscient sur le monde et l'être humain, expliquent les moyens mis en branle pour récupérer les tables de la Loi (« le Témoignage », comme ils l'appellent), remises par Dieu lui-même à Moïse selon la Bible. Ils ont peur que les avancées scientifiques des cent dernières années amènent l'être humain à liquider totalement leurs croyances en une divinité supérieure. Pour contrer cette situation problématique, qui remet en jeu leur existence même, ils ont mis au point un plan, basé sur des combinaisons d'ADN et d'événements historiques, pour faire se rencontrer Max et Onno, deux hommes aux vies complètement différentes : l'un provient d'une famille riche et est impliqué dans le monde de la politique; l'autre est un scientifique, coureur de jupons notoire. De cette amitié, et après la rencontre d'une femme, Ada, qui mourra des suites d'un accident de la route orchestré par lesdites forces supérieures, naît Quinten, un enfant curieux aux yeux bleus perçants. Ce dernier deviendra rapidement obsédé par l'architecture et partira à la recherche des fameuses tables de la Loi, qu'il suppose cachées dans les profondeurs de la basilique Saint-Jean-de-Latran de Rome. Alors que tout semble fortuit, de leur rencontre sur le chemin d'Amsterdam à la mort de Max, frappé par une météorite, les déterminismes traversent le roman. Le titre du livre réfère bien à la découverte que Max est sur le point de faire, une découverte scientifique importante qui pourrait mettre en danger la croyance en une puissance supérieure : « Dès le moment où notre existence deviendra une donnée scientifique, plus aucun d'eux ne s'intéressera à notre sort » (*P*, p. 848), affirment les anges. *La découverte du ciel* aurait ainsi pu s'intituler *La procédure*, et vice-versa, car il est bien question de découverte — et même de la découverte du ciel — dans *La procédure*, comme il est question de procédures dans *La découverte du ciel*.

Dans *La procédure*, lorsque Victor Werker entre en scène, c'est un homme qui, malgré ses succès scientifiques, a raté sa vie personnelle.

Suite au décès de leur fille Aurora, morte née, sa femme Clara l'abandonne, ne pouvant supporter sa lâcheté : « Tu m'as laissé tomber une fois pour toutes cet horrible après-midi à l'hôpital, on ne peut plus rien y changer » (P, p. 230), lui dira-t-elle, avant de poursuivre : « Toi, un homme si intelligent, le monde entier est interloqué devant tes travaux, mais, pour ce qui est de ta vie privée, on dirait soudain un enfant qui veut l'impossible. » (P, p. 231) L'impossible, il l'a pourtant obtenu en créant un éobiont, qu'il définit dans une série de lettres adressées à sa fille Aurora qui composent le deuxième acte du roman : « un cristal d'argile organique d'une extrême complexité, très enrichi chimiquement, de la même nature que du proto-ARN, une sorte de ribosome primitif, qui produit quelques courtes protéines [...] se reproduit et disposa d'un métabolisme [...]. Nous avons engendré un être vivant à partir de la mort. » (P, p. 153) Se décrivant, il affirme n'être rien de moins que « la microbiologie moderne » (P, p. 114), puisque sa naissance correspond plus ou moins au moment de la découverte de l'ADN par Watson et Crick. Le livre qui relate la découverte de l'ADN écrit par Watson à la fin des années 1960, *La double hélice*¹¹ marqua profondément le jeune homme qu'il était à l'époque et fit en sorte qu'il poursuivit des études de chimie. Ces explications sur la génétique et le fonctionnement de l'ADN ne sont d'ailleurs pas sans rappeler les combinaisons de lettres menant à la création du golem. Werker mentionne que notre constitution génétique « équivaut à quelque cinq cents Bibles contenant trois millions et demi de lettres. Et le tout une centaine de trillions de fois¹². » (P, p. 113) Et tout comme pour le golem, une mauvaise combinaison des lettres peut mener à des résultats catastrophiques : « Tu risques alors de naître avec un palais fendu ou d'avoir plus tard un cancer de l'estomac comme ton grand-père » (P, p. 148), continue-t-il d'expliquer à sa fille dans sa correspondance imaginaire. Il poursuit : « Bientôt, nous pourrons faire en sorte, par exemple, qu'une

11. James D. Watson, *La double hélice*, Paris, Laffont, coll. « Pluriel », 1984, 319 p.

12. Ce dont il était également question dans le prologue de *La découverte du ciel* : « Ecrits en mots de trois lettres formés à partir d'un alphabet de quatre lettres, l'être humain est ainsi défini par un récit génétique assez long pour emplir l'équivalent de cinq cents bibles. [...] Ils ont mis au jour la plus profonde de nos conceptions, à savoir que la vie, en fin de compte, est une lecture. Le livre des livres, c'est eux. » (Harry Mulisch, *La découverte du ciel*, op. cit., p. 13)

personne ait un odorat aussi développé qu'un chien de chasse ou une vue aussi perçante qu'une buse. Ou qu'un enfant, au lieu d'avoir des pavillons à ses oreilles, porte deux ailes de poulet sur la tête. » (P, p. 148) Plus clairement, Victor dira plus loin à un autre personnage dont toute la famille travaille dans le monde des livres : « Visiblement, les livres sont aussi dans les gènes. [...] Cela m'étonne d'ailleurs, parce que les gènes existaient avant les livres. Quoique [...] les gènes sont tout compte fait aussi une catégorie de livres. » (P, p. 216) Comme l'écrit Jean-François Chassay : « *La procédure* est un roman investi par la lettre et le chiffre, une tentative d'organisation du monde, de la lettre au mot, du mot à la phrase, de la phrase aux dialogues¹³. » Un autre texte, plus littéraire que celui de Watson, frappe Victor également quelques années plus tard au cours de son adolescence : il s'agit de *Mémoires dans le souterrain* de Dostoïevski, plus particulièrement par l'entremise d'un personnage misanthrope qui remet férocement en question le caractère irrémédiable de la logique mathématique :

Deux et deux font quatre, voilà ce qu'il y a de plus insupportable. Deux fois deux font quatre n'est à mon avis qu'une impertinence. Deux et deux font quatre a ce regard de fat qui se plante, les mains sur les hanches, en travers de votre chemin pour cracher. (P, p. 239)

Werker avoue ainsi être sensible aux ambiguïtés et aux paradoxes, malgré qu'il soit un homme de science.

Les textes littéraires ont une place importante dans la vie de Werker, lui qui parle autant d'*Alice aux pays des merveilles* que de *Frankenstein*, qui lit les *Métamorphoses* d'Ovide et part à la recherche de citations littéraires pour mettre en exergue au livre qu'il aimerait écrire : « *Aurora's key to Life* ». Alors qu'il se retrouve sur le devant de la scène, non parce qu'il a reçu le Nobel, mais plutôt parce qu'il fait la rencontre de Kurt Netter, un homme mystérieux, sorte de diable aux mains froides comme la mort, qui fait partie « de cette élite internationale de savants à qui l'on donne de plus en plus la parole en Europe dans toutes sortes de domaines » (P, p. 267), Victor est soudainement comparé à Pygmalion. Selon la

13. Jean-François Chassay, *op. cit.*, p. 105.

mythologie grecque, Pygmalion est un artiste qui est tombé amoureux d'une de ces œuvres sculpturales. Grâce à l'intercession d'Aphrodite, cette œuvre est devenue humaine, vivante. Pour Netter, Werker est ainsi le « second Pygmalion, qui a aboli la frontière entre la vie et la mort — qui a donné la vie non pas à l'ivoire mais à l'argile » (*P*, p. 277). Toutes les créations, que ce soit celle d'un golem, d'un éobiont ou d'une œuvre artistique, trouvent une résonance dans la seule personne de Victor. La position de Werker lors de cet événement, soudainement mis sur la sellette, est similaire à celle du rabbin Loew. Comme l'écrit Jean-François Chassay :

Dans le studio de télévision, Werker se trouve dans une posture identique à celle du rabbin Loew qui, deux cents pages (et quatre cents ans) plus tôt, devenait le point de mire des invités de Rodolphe II — et où on pouvait aussi s'amuser à voir dans la grande salle du palais une micro-société à la mesure de l'institution scientifique contemporaine¹⁴.

S'il est capable de créer la vie à partir d'une matière inanimée, Victor n'est maître en rien de sa propre vie, constamment traqué par des événements sur lesquels il n'a aucun contrôle.

À la fin du roman, Victor Werker est assassiné. Il comprend alors que l'appel téléphonique qu'il avait intercepté au tout début le concernait plus qu'il ne l'avait alors cru. Au moment où il rend son dernier souffle, poignardé au cœur, il ne réussit jamais à déterminer qui est l'auteur du meurtre, mais comprend ce qu'est l'immortalité :

Après l'énigme de la vie, il a finalement dévoilé l'énigme de la mort. Lorsque l'homme dans son dernier instant voit sa vie se dérouler devant lui en un éclair — depuis le *crac* quand on lui a coupé le cordon ombilical jusqu'à ce dernier instant —, à la fin de ce processus, il est de nouveau confronté à cet éclair puis revoit toute sa vie se dérouler devant lui en un éclair, et encore, et encore — un nombre infini de fois, sans jamais parvenir à sa mort... Victor Werker est heureux. La lumière d'une aube éblouissante l'entoure. Je suis immortel, se dit-il, tandis que ses yeux se voilent. (*P*, p. 288)

14. *Ibid.*, p. 111.

Alors qu'il entre dans la mort, Victor atteint l'immortalité. Si cette finale peut paraître surprenante, elle l'est moins pour un lecteur familier de l'œuvre de Mulisch. *Les éléments* et *Deux femmes* se clôturent de façon similaire : par un revirement de situation qui pourrait paraître inattendu. Or, le lecteur réalise plutôt à ce moment que le destin de Werker était inéluctable, dès les premières lignes du texte. Le narrateur met à mort Victor, être de lettres avant tout, comme le rabbin Loew tue sa créature. Juste avant que la sonnerie de la porte retentisse, annonçant l'arrivée des meurtriers, Victor s'apprêtait à ouvrir la porte d'une chambre, celle de sa défunte fille Aurora. La chambre dans laquelle il est interdit d'entrer, le labyrinthe de la basilique, la situation de Werker rejoint à nouveau la légende du rabbin Loew. Aux questionnements classiques entourant les transformations génétiques de l'être humain, Mulisch greffe ainsi une réflexion sur les différentes formes que prend la création, insistant plus particulièrement sur la création artistique et littéraire. Victor, personnage de roman, comme le golem, dépend de son créateur.

Bibliographie

Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2002, 522 p.

Jean-François Chassay, *Imaginer la science. Le savant et le laboratoire dans la fiction contemporaine*, Montréal, Liber, 2003, 249 p.

Jean-François Chassay, « Élémentaire mon cher (James D.) Watson. Harry Mulisch et les dilemmes de la génétique », *Alliage. Culture, science et technique*, « Science et littérature », Nice, n° 57-58, 2006, p. 204-214.

Natalie Levisalles, « La fesse cachée d'Hitler : comment se débarrasser du Führer. Entretien avec Harry Mulisch », *Libération*, 20 mars 2003, p. 7.

Harry Mulisch, *L'affaire 40/61*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2003 [1961], 265 p.

Harry Mulisch, *La découverte du ciel*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999 [1992], 1143 p.

Harry Mulisch, *La procédure*, Paris, Gallimard, 2001 [1998], 289 p.

James D. Watson, *La double hélice*, Paris, Laffont, coll. « Pluriel », 1984, 319 p.