

# L'EAU ET LE DÉSIR : SUR L'ŒUVRE DE PIERRE SAMSON

DESIRE AND WATER : ON PIERRE SAMSON

Fabio LIBASCI

Università degli Studi dell'Insubria

[fabio.libasci@uninsubria.it](mailto:fabio.libasci@uninsubria.it) – <https://orcid.org/0000-0002-5477-6766>

## RÉSUMÉ

Pierre Samson (1958) dessine une cartographie du désir qui traverse le Brésil et brouille les frontières du temps. Dans *Le Messie de Belém* (1996), *Un garçon de compagnie* (1997) et *Il était une fois une ville* (1999), il montre un monde traversé par l'interdit et la violence, et par-dessus tout par la force du passé qui hante le présent. Sous la mince pellicule de l'histoire, Samson offre au lecteur la carte de nos passions et sous le Brésil aussi bien réel qu'imaginaire, il donne à lire l'ailleurs qui se cache et se révèle dans le corps de chacun d'entre nous. Il me semble que Samson s'efforce de montrer la force du désir, sa capacité de traverser les interdits, les âges, les groupes. Dès la première lecture, on peut facilement entendre l'écho de Gide, de Genet, peut-être de Foucault aussi, celui des derniers tomes de l'*Histoire de la sexualité*. À bien des égards, Samson est nostalgique d'un monde où les passions ne subissent pas la loi, la norme, le jugement. Ce n'est pas un hasard si le désir est de moins en moins présent lorsqu'il quitte l'espace brésilien. Dans la trilogie brésilienne, mais aussi dans *La maison des pluies* (2013) et dans *L'œil de cuivre* (2015), les mêmes thèmes reviennent avec force et le lecteur averti ne peut manquer de remarquer l'insistance avec laquelle Samson utilise l'eau en tant qu'élément capable d'encadrer la représentation du désir. Les fleuves, les bassins, les piscines naturelles abondent dans la trilogie brésilienne : immergés dans l'eau, les personnages n'entravent pas leurs désirs. Dans *La maison des pluies* et dans *L'œil de cuivre*, l'eau est présente sous forme de pluie, douce et mélancolique. Dans ma contribution, je voudrais explorer cette cartographie du désir et cet élément naturel aux fonctions multiples, en m'appuyant sur l'étude de Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves* et sur l'ouvrage de François Dosse, *Les vérités du roman*.

## MOTS-CLÉS

Pierre Samson, Québec, désir homosexuel, eau, amérilatinité.

## ABSTRACT

Pierre Samson (1958) draws a map of desire that crosses Brazil and blurs the boundaries of time. In *Le Messie de Belém* (1996), *Un garçon de compagnie* (1997) and *Il était une fois une ville* (1999), he shows a world crossed by the forbidden and violence, the force of the past haunting the present. Beneath the thin film of history, Samson offers the reader the map of our passions, and beneath Brazil, both real and imaginary, he reveals the elsewhere that hides and reveals itself within us all. It seems to me that Samson is trying to show the strength of desire, its capacity to cross prohibitions, ages, groups. At a first reading, one can easily hear echoes of Gide, Genet, and perhaps Foucault as well, the last volumes of his *Histoire de la sexualité*. In many aspects, Samson is nostalgic for a world where passions are not subject to law, norms and judgement. It is no coincidence that desire is less and less in evidence when it leaves the Brazilian space. In the Brazilian trilogy, but also in *La maison des pluies* (2013) and *L'œil de cuivre* (2015) the same themes return with force and the informed reader cannot fail to notice the insistence with which Samson uses water as an element capable of framing the representation of desire. Rivers, ponds, natural pools abound in the Brazilian trilogy: immersed in water, the characters do not impede their desires. In *La maison des pluies* and *L'œil de cuivre*, water is present in the form of rain, sweet and melancholic. In my paper I would like to explore this cartography of desire and this natural element with multiple functions; to do so I will use Gaston Bachelard's study, *L'eau et les rêves*, on the one hand, and Dosse's recently published study *Les vérités du roman* on the other.

## KEYWORDS

Pierre Samson, Québec, Homosexual Desire, Water, Amerilatinity.

PONTI / PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 24, 2024

DOI : 10.54103/2281-7964/27987

CITATION :

Fabio LIBASCI, « L'eau et le désir : sur l'œuvre de Pierre Samson », *Ponti/Ponts*, n. 24, 2024, pp. 45-52.

Submitted : 26.04.2024

Accepted : 27.08.2024

Published : 27.01.2025

Open Access & Double-blind Peer-Reviewed



## UNE INTRODUCTION

Malgré le peu d'études consacrées à Pierre SAMSON, son œuvre est sans doute l'une des plus intéressantes de la littérature québécoise contemporaine. La langue, le style, les thèmes des romans de SAMSON méritent une réflexion approfondie capable d'en relever d'un côté l'originalité et d'un autre côté le dialogue avec une littérature provenant de l'Europe. Amandine BONESSO a souligné très récemment le caractère 'transmigrant' de l'écriture de SAMSON ; en utilisant ce terme forgé par Gilles DUPUIS<sup>1</sup>, BONESSO parle de la capacité de l'auteur de créer « un espace littéraire transculturel qui brise la distinction entre le corpus migrant et le corpus national »<sup>2</sup>. L'article de BONESSO montre en effet que le mélange linguistique à l'œuvre dans les romans de l'auteur se veut « l'indice d'une posture idéologique transaméricaine »<sup>3</sup>, car le français québécois de SAMSON « affirme sa spécificité américaine en accueillant des bribes de langues voisines »<sup>4</sup>.

L'engouement pour le Sud – le Brésil dans le cas de SAMSON – semble surgir en concomitance avec une nouvelle réflexion sur l'identité québécoise ; cela est indéniable. Il n'en est pas moins vrai que les romans de l'auteur montréalais tentent de constituer une réflexion sur le désir homosexuel au-delà des frontières et au-delà du temps. À bien des égards le Brésil fonctionne, surtout dans la trilogie, *Le Messie de Belém*, *Un garçon de compagnie* et *Il était une fois une ville*, comme un espace mi-réel mi-imaginaire, une hétérotopie<sup>5</sup> dans laquelle les personnages vivent dans un temps suspendu et en proie au désir. Cet espace inventé fonctionne comme un miroir, et c'est à partir de ce regard « qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, [que] je recommence à porter mes yeux vers moi-même »<sup>6</sup> : c'est ce que fait SAMSON dans ces livres.

Dans *La maison des pluies* et dans *L'œil de cuivre*, au contraire, l'eau abonde sous forme de pluie et de larmes. *La maison des pluies* peut être envisagé comme un point de basculement de l'esthétique de SAMSON envers le motif de l'eau, car dans ce livre l'élément naturel n'a plus la fonction d'assurer la réalisation des désirs à l'ombre de la loi dans un pays tantôt réel et tantôt imaginé. L'eau dans *La maison des pluies* comme dans *L'œil de cuivre* n'a pour fonction que d'éveiller la mémoire et le regret, la séparation et le souvenir de désirs lointains.

## LES EAUX D'EN BAS

Dans *Le Messie de Belém*, premier volet de la trilogie brésilienne, le désir est le moteur du livre : un gouffre où Jadson Caldeira est attiré. La première fois qu'il voit Raul, Jadson ne sait pas encore que le désir pour cet homme « allait couper son destin, leur destin, celui de tout le monde, car Dieu sait ce que la réalité serait devenue s'il n'avait jamais croisé cet homme »<sup>7</sup>. À compter de ce jour, Jadson, qui tient une boutique de bijouterie, n'a qu'une mission : « retrouver ce voleur professionnel et se donner à lui »<sup>8</sup>. Le désir de le retrouver met en marche le récit ; Jadson suit Raul, le poursuit, se fait son complice,

<sup>1</sup> Cf. Gilles DUPUIS, « Migrations et transmigrations littéraires au Québec : l'exemple brésilien », *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, n. 15, 2004, [https://www.inst.at/trans/15Nr/05\\_11/dupuis15.htm](https://www.inst.at/trans/15Nr/05_11/dupuis15.htm)

<sup>2</sup> Amandine BONESSO, « Présence de l'Amérique latine dans *La maison des pluies* de Pierre Samson : l'expression d'une 'amérilatinité' », *Oltreoceano*, n. 21, 2023, pp. 65-74 : p. 67, <https://arts.units.it/retrieve/516dbdc2-edac-40ca-b6b9-fe883365461a/2023-21-prsence-de-lamrique-latine-dans-la-maison-des-pluies-de-pierre-samson.pdf>

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 73

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Michel FOUCAULT, « Des espaces autres » (Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in Daniel DEFERT, François EWALD et Jacques LAGRANGE, Michel Foucault. *Dits et écrits II 1976-1988*, Paris, Gallimard, [1994], 2001, pp. 1571-1581 : p. 1575.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Pierre SAMSON, *Le Messie de Belém*, Montréal, Les Herbes rouges, [1996] 2005, p. 21.

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 23.

se déclare coupable alors qu'il est innocent ; il choisit la prison et les eaux séparant au début du récit les deux hommes (les eaux isolent aussi la prison de la ville) finissent par les entourer et les protéger de l'extérieur.

Il n'est pas inutile de rappeler que c'est à cause de son emprisonnement que l'enquête sur son passé peut avoir lieu. Grâce à l'art du montage, SAMSON enchevêtre le récit de Jadson et Raul avec celui de Mercedes, mère de Jadson. Rien qu'à compter les pages, ce récit, qui est une longue analepse selon les termes de GENETTE<sup>9</sup>, occupe la moitié du livre et raconte l'histoire d'un passé capable de hanter le présent, car la mère de Jadson « était esclave, comme des générations avant elle l'avaient été »<sup>10</sup>. L'histoire de Mercedes est au fond l'histoire des gens de sa condition et une poignée de mots suffisent pour la résumer : « une autre servante engrossée par son maître et laissée pour compte. Tout homme acceptable ne prendrait pour femme qu'une vierge »<sup>11</sup>.

Pourquoi vouloir raconter cette histoire ? La réponse se trouve peut-être plus loin, car les deux hommes qui l'interrogeaient ne s'attendaient pas à ce récit et « se sentaient vaguement coupables d'un crime qui leur était pourtant étranger »<sup>12</sup>. Au fond, Jadson ne fait que reproduire ses ancêtres, ces gens qui ne croient « qu'en l'impossible et Jadson Caldeira croyait désespérément en l'amour : celui qu'on donne, celui qui se donne »<sup>13</sup>. SAMSON, par le biais de l'histoire de Mercedes, nous montre des vies emportées par le désir d'amour, réalisant dans la prison un rêve de liberté. Jadson réclame la prison et s'il la réclame avec force, c'est parce que la prison permet de mieux s'approcher de Raul. La prison consent en effet ce qui ailleurs serait interdit et à l'intérieur d'un système fermé où les femmes sont inaccessibles les hommes justifient tout acte contraire à la norme. C'est ainsi que le narrateur disculpe le prisonnier : « Raul fallait qu'il fasse son devoir s'il voulait pas perdre la tête »<sup>14</sup>. Dans un monde qui ressemble de près à celui raconté et fantasmé par Jean GENET<sup>15</sup>, le désir l'emporte sur l'interdit, l'anomalie sur la norme, et peut-être une forme d'amour s'avère possible sans oser être nommée. Comme dans les romans de GENET l'aimé est l'*homo sacer*<sup>16</sup> : privé de tout droit mais non sacrificable : « Jadson est devenu intouchable, Raul y tenait comme à sa propre vie, ce qui n'était pas grand-chose, mais tout ce qu'il possédait »<sup>17</sup>. C'est avec stupeur que les deux policiers racontent cette histoire au romancier : « il se déclarait coupable d'amour [...]. Il soutenait que, Raul lui eût-il ordonné, il aurait volé, séquestré, attenté à la vie de n'importe qui, peu importait où »<sup>18</sup>.

Dans le deuxième volet de la trilogie, *Un garçon de compagnie*, SAMSON met en scène l'inéluctabilité du désir attirant les personnages vers un bassin d'eau qui changera la destinée de ceux qui s'y baignent. Manuel Almeida Spinola, le garçon de compagnie, a quinze ans et « possédait encore cette pudeur dévolue aux innocents »<sup>19</sup>. Autour de Manuel, de son corps et de son âge, se dresse le récit d'une maison habitée par le silence et l'attente d'un époux mystérieux, Joaquim de Andrade. SAMSON s'attarde à le présenter : « élancé et robuste, musclé sans être noueux, une poitrine qui invitait les humbles à y poser la paume »<sup>20</sup>. Joaquim plaisait au sexe fort et les femmes étaient séduites par l'ascendant qu'il avait sur les autres mâles<sup>21</sup>. Sous la rustre camaraderie, le désir couve : Manuel se sent attiré par le corps puissant

<sup>9</sup> Cf. Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 90-105.

<sup>10</sup> Pierre SAMSON, *op. cit.* p. 63.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 92.

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 116.

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 199.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 207.

<sup>15</sup> Cf. Didier ERIBON, *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Champs-Flammarion, 2015.

<sup>16</sup> Cf. Giorgio AGANBEN, *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Seuil, 1998.

<sup>17</sup> Pierre SAMSON, *op. cit.* p. 208.

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 223.

<sup>19</sup> Pierre SAMSON, *Un garçon de compagnie*, Montréal, Les Herbes rouges, 1997, p. 127.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 144.

<sup>21</sup> Cf. Christine BARD, « La virilité au miroir des femmes », in Alain CORBIN, Jean-Jacques COURTINE, Georges VIGARELLO (dir.), *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ?*, Paris, Seuil, 2011, pp. 101-133.

de son patron et Joaquim par la beauté naissante du garçon de compagnie. Par le biais d'une baignade dans le bassin du jardin, les deux corps s'approchent et la nudité révèle le désir : « Manuel discerna le membre tendu de Joaquim, et il n'en ressentit ni répugnance ni crainte. Il y lut le témoignage d'une complicité spontanée, la preuve que le plaisir ne choisit ni son heure ni les yeux qui le regardent »<sup>22</sup>. Le désir, si puissant qu'il puisse être, est toujours naturel et il semble aller de soi : le garçon ne juge pas son maître, mais il extrait de cette scène un savoir qui le concerne lui aussi.

La relecture de ce passage nous invite à introduire BACHELARD et son essai *L'eau et les rêves*, car ce rapport entre l'eau et le désir, la nature et le naturel mérite toute notre attention. Pour le philosophe, l'eau, qui est un élément féminin et transitoire, ne va pas sans évoquer la nudité innocente et la difficulté de saisir l'être qui s'y confond : « l'être qui sort de l'eau est un reflet qui peu à peu se matérialise : il est une *image* avant d'être un *être*, il est un désir avant d'être une image »<sup>23</sup>. Comment ne pas songer alors à la nudité de Manuel et de son patron possible et circonscrite à l'intérieur du bassin ? SAMSON parle de l'eau aveuglante, de l'eau fraîche fouettant les corps à deux reprises ; une première fois dans la scène évoquée plus haut et une deuxième fois à la fin du récit. Dans cette deuxième scène, Manuel observe le patron et Gaju, le boy, s'agiter sous l'eau : « les deux riaient comme des écoliers à la récréation [...]. Manuel n'y vit qu'innocence ou, plutôt, la célébration de celle-ci. Gaju, entre deux éclats de rire, arrosait Manuel en lui destinant des chiquenaudes écumeuses »<sup>24</sup>. C'est alors que Manuel « se dénuda et un autre jeu se dessina. L'eau gicla avec les rires »<sup>25</sup>. Il n'est pas inutile de rappeler que cette fête du corps finit par un grand feu qui détruit la maison et disperse les protagonistes de ce roman. Le Brésil mi-réel et mi-imaginaire mis en scène par SAMSON dans le deuxième volet de la trilogie lui sert de décor pour raconter un temps où le désir s'éprouvait à l'ombre de la loi, avec naturel. Il n'est pas question d'homosexualité ou d'hétérosexualité, deux catégories qui ne peuvent pas traduire cette réalité plus profonde, plus proche de la Grèce – celle dont il est question dans les deux derniers tomes de *l'Histoire de la sexualité* de Michel FOUCAULT<sup>26</sup> – que de nos mœurs et habitudes.

Le dernier volet de la trilogie, *Il était une fois une ville*, nous conduit à l'histoire récente du Brésil, le temps de la dictature, et aux conséquences de celle-ci. Dans ce roman, l'eau, source de désir et d'assouvissement de fantasmes inavouables, est aussi liée au trouble et au changement pernicieux. Paradoxalement « Águas Limpas », le quartier de Ouro Preto dans lequel vivent Roberto et Ramon, est mal famé ; là où jaillissait une source d'eau cristalline, un amas de cabanes lépreuses a vu le jour. Plus tard dans le récit, l'eau glaciale d'un bassin entre les rocs permet aux deux hommes de se dénuder, de révéler leur désir. Cette baignade, liée à la jeunesse comme toute baignade d'après BACHELARD<sup>27</sup> finit par évoquer la régénération, la renaissance et le besoin de se purifier.

Mêlant le récit de Roberto do Nascimento, hanté par ses années universitaires auprès d'une révolutionnaire, et celui de Ramon, troublé par un désir considéré comme interdit, l'écrivain dessine une cartographie de passions explosives. Le roman s'ouvre sur l'expulsion de Ramon de la cité universitaire pour avoir dérogé à un article jusqu'alors oublié de la constitution : l'atteinte de l'intégrité corporelle :

Lorsque, de tôt matin, j'ai été surpris nu, allongé contre João Ribeiro, lui-même à poil, vu que je suis nul au football et que João est le meilleur buteur du club, qu'il est baraqué et moi, par comparaison, efflanqué, les membres de ma république étudiante ont conclu que j'avais profité de l'ébriété de ma victime pour l'attirer dans mon lit et m'offrir fémininement à ses pulsions. Il n'aurait servi à rien de justifier ces rencontres rituelles, la relation particulière nous unissant, João et moi, et mentionner le fait que l'attaquant-vedette avait

<sup>22</sup> Pierre SAMSON, *Un garçon*, cit. p. 182.

<sup>23</sup> Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1942, p. 49.

<sup>24</sup> Pierre SAMSON, *Un garçon*, cit. p. 226.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Cf. Michel FOUCAULT, *L'usage des plaisirs, Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>27</sup> Cf. Gaston BACHELARD, *op. cit.* p. 166.

fait les premiers pas et m'implorait chaque soir de lui, je cite, *défoncer les entrailles*. Il y a des icônes intangibles, même dans un pays devenu raisonnable.<sup>28</sup>

Ce passage traduit la difficulté de saisir la réalité du désir, sans doute plus complexe et plus troublante qu'on ne l'admette. La réalité est même contraire aux apparences, aux constructions de l'imaginaire ; elle reste insupportable, même dans un pays voué à la modernisation comme le Brésil des années 1990 ; on préfère la cacher et la démentir. Plus loin, lorsque le récit de Ramon croise la vie de Roberto et ses fantasmes, on peut lire à quel point la réalité du désir l'emporte sur la retenue ; ni l'âge ni la raison ne peuvent l'empêcher de se propager, comme SAMSON semble le suggérer dans ces phrases :

le sentiment qui liait Roberto au jeune Ramon était en fait un curieux mélange de pitié, de stupéfaction devant l'absolu et d'émoi sexuel, mélange catalysé par la certitude de reconnaître là devant lui le magma de pulsions qui l'avait perturbé un quart de siècle plus tôt et qu'il s'était à jamais interdit de retrouver, et ce même si son exil sensuel devait signifier une interminable agonie loin du possible Éden.<sup>29</sup>

Quiconque s'abstient de s'adonner au désir est condamné à l'agonie. À la fin de la trilogie brésilienne, nul doute ne pèse sur la poétique du désir selon SAMSON : il y eut un temps béni où l'on pouvait désirer sans entraves, où un bassin d'eau favorisait tout contact et protégeait de tout jugement le temps d'une baignade. Que ce temps-là n'ait peut-être jamais existé ne défend pas SAMSON d'y songer continuellement avec nostalgie et douceur. Que ce temps-là n'ait peut-être jamais favorisé les minorités n'empêche l'auteur d'y rêver. Le Brésil a été pour l'auteur montréalais<sup>30</sup> ce que le Maghreb fut pour GIDE : une source d'écriture, une réserve de fantasmes sensuels, l'épreuve d'une altérité troublante et envoûtante<sup>31</sup>.

Bien que d'autres thèmes et d'autres éléments soient présents au cœur de *La maison des pluies* et de *L'œil de cuivre*, l'eau ne manque pas : c'est sous forme de gouttes de pluie ou de larmes qu'elle est présente, évoquant le deuil et la mélancolie.

## LES EAUX D'EN HAUT

Dans *La maison des pluies*, Benjamin est un professeur de linguistique dont la vie est bouleversée par une nouvelle inattendue : il a eu un fils qu'il n'a jamais connu. Il se lance alors dans un étrange périple qui le conduit à revisiter sa vie. Le thème majeur de la mémoire, effacée ou à reconstituer, thème qui traverse de part en part la littérature française et francophone ces dernières décennies<sup>32</sup>, se conjugue à la réflexion sur le désir. Il s'agit ici d'un désir à peine nommé, celui que les étudiants portent sur lui : « il ne s'offusque jamais des regards concupiscentes que ses étudiants et quelques étudiantes vrillent sur son cul d'adolescent éternel quand ils se croient eux-mêmes hors de son champ de vision »<sup>33</sup> ; un désir tempéré d'amour fraternel de sa part : « captent-ils le pur amour fraternel qu'exsude son être engagé dans un processus de racornissement, approuveraient-ils son désir de les embrasser l'un après l'autre »<sup>34</sup> ? Il est aussi intéressant de relever que le couple homosexuel formé par Tito et Big Daddy n'est jamais décrit dans les termes d'une relation habitée par le désir, comme si le désir ne pouvait pas siéger à l'intérieur du couple. SAMSON s'intéresse surtout à la réalité linguistique et culturelle du couple «

<sup>28</sup> Pierre SAMSON, *Il était une fois une ville*, Montréal, Les Herbes rouges, 1999, p. 17.

<sup>29</sup> *Ibid.* p. 171.

<sup>30</sup> Cf. Pierre SAMSON, « De messie à homme chevauché : le nous révélé par l'autre », *Littératures*, n. 77, 2017, pp. 143-149.

<sup>31</sup> Monique NEMER, *Corydon citoyen. Essai sur André Gide et l'homosexualité*, Paris, Gallimard, 2006.

<sup>32</sup> Cf. Françoise DOSSE, *Les vérités du roman. Une histoire du temps présent*, Paris, Cerf, 2023, en particulier pp. 213-251.

<sup>33</sup> Pierre SAMSON, *La maison des pluies*, Montréal, Les Herbes rouges, 2013, p. 19.

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 20

représentatif du flux migratoire partant du pays du Sud vers l'Amérique du Nord pour des raisons politiques »<sup>35</sup>. Comme si le désir circulait partout sauf dans un couple, homosexuel ou hétérosexuel, peu importe.

Dans *L'œil de cuivre* le désir n'est pas nommé et l'eau coule peu abondante sauf qu'à la fin du roman. Le lecteur apprend dès les premières pages que le protagoniste, Lévy, attend un enfant : le désir se situe donc bien avant le début du récit. La promesse d'avenir que cette vie représente a pour contrepoids l'agonie du père : Lévy vit donc dans une sorte de double gestation. Il est en effet le lien entre le passé et l'avenir, la vie et la mort au sein de sa famille, aussi bien étranger au père et au fils comme le narrateur semble suggérer. Au fur et à mesure que Lévy vide l'appartement du père mourant, anticipant ce que temporellement se fait après, il retrouve des épisodes à demi effacés de sa mémoire et épaulé par sa conjointe enceinte, il peut se lancer à la recherche de son enfance, voire de son père.

Il est intéressant à relever que dans *La maison des pluies* comme dans *L'œil de cuivre* l'eau abonde sous forme de pluie et de larmes. L'élément naturel n'a plus la fonction d'assurer la réalisation des désirs à l'ombre de la loi : l'eau dans les deux romans cités n'a pour fonction que d'éveiller la mémoire et le regret, la séparation et le souvenir de désirs lointains. *La maison des pluies* représente un point de basculement de l'approche esthétique de SAMSON envers le motif de l'eau. Dans ce roman la poétique du désir s'estompe à la faveur d'une poétique de la mémoire. L'eau qui coule sous forme de pluie ponctue la recomposition d'un passé plus ou moins énigmatique et dont les étapes accomplies et les larmes versées convainquent Benjamin, le protagoniste, que ce passé poursuivi ne lui appartient pas. Il faut noter aussi cela : au fur et à mesure que SAMSON substitue au Brésil fictionnel le Québec réel, le désir perd sa fonction troublante, comme s'il n'avait pas sa place dans une société hantée par d'autres questions : le rapport au passé, à la mémoire, à la vérité, au langage<sup>36</sup>. À y regarder de près, même la voix du narrateur n'assure plus la fonction qu'elle avait dans la trilogie brésilienne : c'est que la poétique du désir menée à l'aide d'un narrateur extradiégétique<sup>37</sup> cède la place à la métalepse à travers laquelle « l'écrivain fait effraction, entrant lui-même à l'intérieur de son intrigue, réfléchissant à ciel ouvert au déroulé de sa narration, envisageant éventuellement d'autres possibles que celui de son récit principal »<sup>38</sup>, les corps cèdent la place aux fantômes du passé et le discours à la mimésis.

Dans *La maison des pluies* et dans *L'œil de cuivre*, l'eau change donc de fonction et pour ainsi dire de nature. Le titre, *La maison des pluies*, ne serait que la traduction de « nuage » chez les Xoon. Le lecteur le découvre assez vite, une élève de Benjamin ayant posé la question :

Et « nuage », ça se dit comment chez les Xoon ? [...]. Il prend tout son temps avant de laisser tomber une réponse lapidaire sur un timbre étouffé, comme s'il craignait d'embuer la vitre sur laquelle se précipite en tambourinant une volée de goutte. Et avant qu'elle ne lui pose la question suivante, il traduit pour elle le magma de sons gutturaux qu'il vient d'émettre, mais cette fois d'une voix grave et franche, presque radiophonique : La maison des pluies.<sup>39</sup>

À la fin du roman, Benjamin reste désemparé face à sa découverte tardive : il n'y a ni passé ni présent puisque notre vie, comme une langue, ne nous appartient pas ; il reste à attendre un visiteur qui ne viendra jamais, alors que « sur les carreaux de la fenêtre de grosses gouttes »<sup>40</sup> tombent sans arrêt. De métaphore en métonymie, Benjamin doit se rendre à l'évidence : il ne lui reste que l'étude du langage, sa réalité à lui.

Dans *L'œil de cuivre*, l'eau de la mer n'est qu'un élément partageant un certain nombre de qualités avec les gens du village dans lequel Lévy a grandi avant d'aller habiter en ville : « elle a beau se fâcher

<sup>35</sup> Amandine BONESSO, art. cit. p. 70.

<sup>36</sup> Cf. Pierre SAMSON, « Fiction et mémoire vive ou la dissipation d'un malentendu », *Oltreoceano*, n. 11, 2016, pp. 111-118.

<sup>37</sup> Cf. Gérard GENETTE, *Figures III*, cit. pp. 238-240.

<sup>38</sup> Françoise DOSSE, *op. cit.* p. 13.

<sup>39</sup> Pierre SAMSON, *L'œil de cuivre*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, pp. 22-23.

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 264.

contre les bateaux, se faire noire comme la poêle, froide comme un lavabo, ça reste une grosse langue d'eau salée et odorante. Je dois avouer que même une Montréalaise pur béton comme moi y trouve du réconfort. Mais en ville, les choses ne sont jamais pareilles et on en vient à accepter l'inavouable, puis à avouer l'inacceptable »<sup>41</sup>. Vers la fin du roman, par contre, c'est la pluie qui règne, c'est l'eau d'en haut baignant la ville et enrobant le narrateur :

Une pluie très fine crépite sur les carreaux, fouettés par les bourrasques. On dirait qu'une main géante lance des têtes d'épingles contre les fenêtres. Pourtant, quelques minutes plus tôt, le soleil brillait franc, puis les moineaux se sont tus, une encre noire s'est déversée sur les façades, un dais mauve et moiré s'est déployé sur la ville et maintenant, de minces rigoles singent sur les carreaux, défigurant le quartier.<sup>42</sup>

La pluie s'abat avec une force telle que la fenêtre semble gronder sous ses assauts, écrit SAMSON ; pourtant on assiste à un phénomène bizarre : « le soleil et l'orage en même temps. Les deux mondes se parlent »<sup>43</sup>. Tout cela à quelques centimètres du père de Lévy dont la mort ne va pas tarder d'intervenir. On dit de lui, comme s'il n'était déjà plus, qu'il était un homme bien mais qu'il était affreusement malheureux : « l'un n'empêche l'autre »<sup>44</sup>. Il n'y pas de différence entre l'homme et la nature suggère le narrateur, car comme le soleil n'empêche pas la pluie, être quelqu'un de bien n'empêche pas d'être malheureux. Dans la tempête, dans la mort, il n'y a rien à craindre, car l'eau douce, la fine pluie qui rafraîchit, désaltère selon BACHELARD<sup>45</sup>. La mort ne saurait qu'être une autre vie, et la fin d'un récit ne fait qu'annoncer le suivant.

## CONCLUSION

Nous ne saurions conclure cette étude sans évoquer encore une fois BACHELARD : « l'eau est la maîtresse du langage fluide, du langage sans heurt, du langage continu, continué, du langage qui assouplit le rythme, qui donne une matière uniforme à des rythmes différents »<sup>46</sup>. On a vu comment dans l'eau d'un bassin ou sous la pluie battante, tout est naturel, le désir circule et la mort fait moins peur. Immergés dans l'eau, les personnages n'ont nul besoin de se justifier ou d'être justifiés. Cette vie fluide, serait-elle un mensonge ? Une gigantesque tromperie, comme l'amour ? Imaginez, nous dit SAMSON, « la vie sans la moindre entorse à la vérité. Ce doit être ça l'enfer »<sup>47</sup>.

Dans les romans étudiés, SAMSON mène aussi une réflexion fine sur le mensonge, et sur la langue, car « ce qui est parole est mensonge »<sup>48</sup> ; il s'adresse ainsi au lecteur : « tu assassineras les personnages d'un coup de couverture sur la tête, à moins que tu ne les ressuscites, créature nostalgique qui recherche de bouquin en bouquin un éclat mystérieux niché au creux de ton âme sans jamais, heureusement, le trouver ou s'en satisfaire »<sup>49</sup>. Au fond, cette créature nostalgique n'est que SAMSON lui-même, l'auteur de ces pages envoûtantes, débordantes de désir, toujours prêt à courir l'eau fuyante et renouvelée du désir, toujours prêt à reconstruire un univers qui se détruira à la dernière page, comme il l'admet lui aussi dans *L'œil de cuivre* :

Le moment de nous séparer pour de bon approche et l'auteur devra bientôt détruire un univers auquel vous êtes désormais attachés, s'il a fait un bon travail. Bien entendu, ce monde fantasmé poursuivra son petit

<sup>41</sup> *Ibid.* p. 221.

<sup>42</sup> *Ibid.* p. 265.

<sup>43</sup> *Ibid.* p. 287.

<sup>44</sup> *Ibid.* p. 288.

<sup>45</sup> Cf. Gaston BACHELARD, *op. cit.* p. 181.

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 213.

<sup>47</sup> Pierre SAMSON, *Le Messie de Belém*, cit. p. 201.

<sup>48</sup> Pierre SAMSON, *Un garçon de compagnie*, cit. p. 115.

<sup>49</sup> Pierre SAMSON, *Il était une fois une ville*, cit. p. 270.

bonhomme de chemin, mais dans votre esprit de déchiffreur, consolation non négligeable pour l'homme que je suis : mes héros, que j'aime, – comment faire autrement ? –, connaîtront sans doute mille vies différentes, peut-être plus, probablement moins, dépendant de votre nombre, reste que la tristesse guette l'écrivain-bourreau qui ose se payer une tranche de bon temps avant le grand noir final.<sup>50</sup>

De roman en roman, SAMSON construit un univers qui ne saurait en réalité se détruire à la dernière page, car ses fantasmes débordent ses livres et passent d'un lecteur à l'autre. Sa nostalgie pour l'Éden perdu comme son regret d'un passé plus ou moins effacé sont en effet contagieux pour ceux qui tiennent entre leurs doigts ces pages envoutées de désirs et de fantômes.

Les mots de SAMSON percent la terre littéraire aride comme des gouttes miraculeuses, car ses histoires donnent envie de s'envoler pour un monde qui n'a sans doute jamais existé, mais qui se devait d'être inventé. Ce monde, nous avons essayé de le relire à la lueur de l'eau. Que d'autres éléments s'ensuivent, car la terre, le feu et les cieus ne manquent pas dans l'œuvre de SAMSON.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Giorgio AGANBEN, *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Seuil, 1998.
- Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Corti, 1942.
- Christine BARD, « La virilité au miroir des femmes », in Alain CORBIN, Jean-Jacques COURTINE, Georges VIGARELLO (dir.), *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ?*, Paris, Seuil, (« coll. Points Histoire »), 2011, pp. 101-133.
- Amandine BONESSO, « Présence de l'Amérique latine dans *La maison des pluies* de Pierre Samson : l'expression d'une 'amérilatinité' », *Oltreoceano*, n. 21, 2023, pp. 65-74, <https://arts.units.it/retrieve/516dbdc2-edac-40ca-b6b9-fe883365461a/2023-21-prsence-de-lamrique-latine-dans-la-maison-des-pluies-de-pierre-samson.pdf>
- Françoise DOSSE, *Les vérités du roman. Une histoire du temps présent*, Paris, Cerf, 2023.
- Gilles DUPUIS, « Migrations et transmigrations littéraires au Québec : l'exemple brésilien », *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, n. 15, 2004, [https://www.inst.at/trans/15Nr/05\\_11/dupuis15.htm](https://www.inst.at/trans/15Nr/05_11/dupuis15.htm)
- Didier ERIBON, *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*. Paris, Champs-Flammarion, 2015.
- Michel FOUCAULT, « Des espaces autres » (Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in Daniel DEFERT, François EWALD et Jacques LAGRANGE, Michel Foucault. *Dits et écrits II 1976-1988*, Paris, Gallimard, [1994], 2001, pp. 1571-1581.
- Michel FOUCAULT, *L'usage des plaisirs. Histoire de la sexualité 2*, Paris, Gallimard, 1984.
- Michel FOUCAULT, *Le souci de soi. Histoire de la sexualité 3*, Paris, Gallimard, 1984.
- Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Monique NEMER, *Corydon citoyen. Essai sur André Gide et l'homosexualité*, Paris, Gallimard, 2006.
- Pierre SAMSON, *Le Messie de Belém*, Montréal, Les Herbes rouges, [1996], 2005.
- Pierre SAMSON, *Un garçon de compagnie*. Montréal, Les Herbes rouges, 1997.
- Pierre SAMSON, *Il était une fois une ville*. Montréal, Les Herbes rouges, 1999.
- Pierre SAMSON, *La maison des pluies*. Montréal, Les Herbes rouges, 2013.
- Pierre SAMSON, *L'œil de cuivre*. Montréal, Les Herbes rouges, 2015.
- Pierre SAMSON, « Fiction et mémoire vive ou la dissipation d'un malentendu », *Oltreoceano*, n. 11, 2016, pp. 111-118, <https://riviste.forumeditrice.it/oltreoceano/article/view/724>
- Pierre SAMSON, « De messie à homme chevauché : le nous révélé par l'autre », *Littératures*, n. 77, 2017, pp. 143-149, <https://journals.openedition.org/litteratures/1751?lang=en>

<sup>50</sup> Pierre SAMSON, *L'œil de cuivre*, cit. p. 269.