

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Écrire et se taire

François Ricard

Volume 24, Number 3 (141), May–June 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30315ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ricard, F. (1982). Écrire et se taire. *Liberté*, 24(3), 107–110.

Enfin, j'aime que Marthe Robert dénonce et démontre certains aspects aberrants ou paradoxaux de cette imposture qu'est la littérature lorsque celle-ci cesse de tendre vers le réel ou tend à s'y substituer. Ainsi tout être cultivé ne se scandalise plus de trouver, sous la plume d'un écrivain, la justification (voire l'apologie) du viol, de la torture, du meurtre... pourvu que toutes ces atrocités se déploient dans l'espace littéraire. Non pas parce qu'ils seraient les ingrédients indispensables d'une certaine beauté (qui peut lire Sade?) mais bien en vertu d'un retournement «positivement mystique, et transcendant aussi bien les valeurs morales que les catégories esthétiques». Bataille et surtout Sartre passent un mauvais moment lorsque Marthe Robert les soumet à son implacable question, toujours la même, qu'on pourrait formuler aussi de cette manière: y-a-t-il deux vérités, une littéraire et une autre? Je ne peux résister à la tentation (à chacun sa transgression) de vous citer un passage de ce merveilleux interrogatoire:

(...) le mal en littérature n'a pas partout la même nocivité: la malignité radicale d'un Sade ou d'un Genet ne saurait se confondre avec le mal non réversible que l'extrémiste rétrograde, pourtant pervers lui aussi, est en mesure de provoquer. Le démon retourné en ange par la grâce des théologiens est naturellement «progressiste», il est de gauche, si l'on peut dire, parce qu'il démasque le mensonge du monde comme il va et fait en cela déjà œuvre de salubrité (...) Est de droite, en revanche, le démon engagé dans la mauvaise voie politique qui, étant sorti du pur domaine de l'Etre où le premier exerce ses ravages, ne saurait bénéficier d'aucun renversement métaphysique.

Quelqu'un ose nous libérer des anciens sophismes sans nous en imposer de nouveaux: est-il besoin de dire qu'une telle liberté de pensée est de plus en plus rare?

Y.R.

* *
*

Ecire et se taire

Il n'est peut-être pas aujourd'hui de discours plus mystifiant — même s'il est relativement anodin — que le discours de la littérature sur elle-même, que cette glorification, par les

écrivains, que cette *aggravation*, dirais-je, de leur propre travail, comme si la signification qu'elle est devenue incapable de donner au monde et à la «réalité», la littérature se l'accordait à elle-même dans une sorte de narcissisme d'autant plus généreux et par un discours d'autant plus proliférant qu'ils ne sont plus contestés par qui que ce soit au sein comme en dehors de l'institution. On n'entend plus interviewer un seul écrivain, on ne lit plus une seule plaquette, on ne parcourt plus un seul compte rendu, qui ne répète inlassablement, avec un sérieux sacerdotal, les mêmes propositions loufoques: écrire est nécessaire, écrire est dangereux, l'écrivain est un être unique, souffrant, courageux et indispensable, l'écrivain est tenu d'écrire, l'écrivain défend des choses bafouées (tantôt la tête, tantôt le cul), bref, la Littérature tient à la fois du martyr et de la prophétie. Elle ne paye pas, mais elle *sauve* et elle *grandit*. Un crétin, s'il publie, on dit qu'il déconstruit le langage et fait parler le corps. Un ignorant, qu'il oppose au savoir aliénant la fraîcheur de l'intuition. Et le moindre poète, que son écriture se porte témérairement jusqu'aux limites de la parole.

Tout se passe comme si l'écrivain, ne recevant plus sa justification et son prestige des autres instances idéologiques, avait intériorisé et pris sur lui-même l'édification de cette image mythique qui lui venait autrefois du dehors. Le phénomène, certes, n'est pas propre au Québec, mais il prend ici des proportions inusitées, peut-être parce que notre société est l'une de celles qui a le moins accordé d'importance à ses écrivains et qui a toujours tenu la littérature pour une activité superfétatoire, comparée à la politique, à la religion ou au folklore. Il n'est guère étonnant, dans ces conditions, que chaque écrivain ait toujours eu plus ou moins tendance à se croire l'objet d'une distinction innée et à voir dans la littérature, donc dans sa propre littérature et sa propre personne, quelque chose d'essentiel et de sacré.

Aussi n'avons-nous guère, si ce n'est par accident, de tradition ironique — je veux dire: des œuvres dans lesquelles la littérature, se prenant pour objet, reconnaîtrait son mensonge, se reconnaîtrait elle-même, ou plutôt les discours dont elle s'enrobe, comme supercherie, et se tournerait radicalement en dérision. Nous avons toujours été des êtres de foi. André Belleau l'a montré dans son *Romancier fictif*: la critique de la littérature,

dans les romans qu'il étudie, n'est le plus souvent que la critique d'un certain modèle littéraire, faite au nom d'un autre modèle, cru plus «authentique» que le premier, plus «naturel», si bien qu'une telle critique n'est en fait qu'un déplacement des valeurs et du discours, qu'une façon non pas de mettre en question la littérature mais bien, au contraire, de réactiver, de «purifier» en quelque sorte sa charge mythique et la foi en son pouvoir. En un mot, nous sortons de la naïveté pour entrer dans la simplicité, ce qui est très précisément le contraire de l'ironie.

C'est pourquoi il ne sera pas mauvais de lire le dernier Philip Roth traduit en français: *L'Ecrivain des ombres* (titre original: *The Ghost Writer*, 1979). Dédié à Milan Kundera, l'auteur de *la Vie est ailleurs* et de certaines pages de la Quatrième partie du *Livre du rire et de l'oubli* sur la «graphomanie», ce roman raconte l'apprentissage de Nathan Zuckerman, jeune écrivain juif américain passionnément en quête de caution.

J'avais alors vingt-trois ans, écrivais et publiais mes premières nouvelles et, comme bien des héros de Bildungsroman avant moi, songeais déjà à mon Bildungsroman fleuve personnel...

Invité chez le *Maestro* E.I. Lonoff, écrivain célèbre qu'il admire depuis toujours, Nathan arrive un après-midi d'hiver, serviette à la main (une serviette bourrée de «quatre kilos de livres, cinq revues confidentielles et assez de papier pour écrire en entier mon premier roman au cas où il se serait élaboré dans ma tête pendant mes allées et venues en autobus»), pour ce qui doit être un bref pèlerinage au temple de la Littérature. Ce que cherche Nathan, c'est une image simple et édifiante de l'Ecrivain qu'il veut devenir, «ce géant de patience, de courage, de désintéressement» qui fait fi des joies ordinaires de l'existence et se dévoue tout entier à l'élaboration de son Œuvre.

Et de fait, c'est bien une sorte de Mallarmé qu'il trouve en arrivant dans la petite maison isolée où Lonoff s'est retiré pour écrire. Mais que de paroles étranges dans la bouche du grand homme: «Je combine des phrases, voilà ma vie... Et je me demande: pourquoi n'existe-t-il donc pour moi aucun autre moyen d'occuper le temps?»

— *Je pourrais vivre ainsi éternellement, annonçai-je.*

— *N'essayez pas, répliqua-t-il. Si votre existence consiste à lire, écrire et regarder la neige, vous finirez comme moi:*

trente ans de fiction, trente ans. Dans la bouche de Lonoff, «fiction» avait la résonance d'une céréale du petit déjeuner.

Et quels comportements étranges aussi: ce grand homme, ce moine de la Littérature, ce héros a les problèmes d'un petit bourgeois, coincé entre une étudiante dont il n'arrive pas à faire sa maîtresse, et sa femme qu'il n'arrive pas à garder. A la dernière scène du roman, le voilà qui court dans la neige à la poursuite de Hope, comme si c'était la vie elle-même qu'il pourchassait et qui devait lui échapper toujours.

Ainsi Nathan aura-t-il au moins appris cela: l'Ecrivain mythique, drapé dans la solitude de sa création, n'était en coulisses qu'un pauvre vieillard insatisfait, qui aurait tout donné pour connaître la banale agitation du monde. Cet Ecrivain n'était qu'un fantôme.

Pour le jeune homme qui rêvait d'être un second Lonoff, cette découverte est un coup dur. Car elle lui enlève la principale justification qu'il s'était fabriquée pour rompre avec sa communauté, au nom de la Littérature. Juste avant sa venue chez Lonoff, en effet, Nathan a été répudié par son père, à cause d'une nouvelle qu'il a écrite sur un imposteur juif de sa famille. Or pour son père, l'écrivain — particulièrement l'écrivain juif (et le chapeau irait aussi à l'écrivain québécois) — a pour premier devoir la solidarité, c'est-à-dire la défense et l'illustration de son appartenance au groupe dont il est issu. Et l'écrivain modèle, à cet égard, serait la petite Anne Frank, qui viendra d'ailleurs hanter la nuit que Nathan passe dans le cabinet de travail de Lonoff, comme si, la solitude de Lonoff s'avérant une supercherie, il se rabattait sur cette solidarité pour sauver in extremis son identité mythique d'écrivain.

Mais Anne Frank, elle aussi, n'est qu'un fantôme, qui se sera évanoui dès le matin venu.

Nathan aura donc complété son apprentissage — son désapprentissage plutôt — quand il se retrouvera enfin devant ce double désastre: la solitude à la Lonoff est une imposture, la solidarité à la Anne Frank, un rêve, donc aussi intenables l'une que l'autre, tout aussi dépourvues de réalité, tout aussi fallacieuses. Venu pour alimenter sa foi de jeune artiste, Nathan n'est plus finalement que ceci: un écrivain sans justification, un écrivain laïc, sans mythe protecteur, sans discours possible, qui n'a plus qu'un seul recours: se taire et écrire.

F.R.