

## Écrire contre l'habitude d'être soi

Simon Brousseau

Numéro 156, hiver 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87491ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brousseau, S. (2018). Écrire contre l'habitude d'être soi. *Moebius*, (156), 127–139.

# ÉCRIRE CONTRE L'HABITUDE D'ÊTRE SOI

Simon Brousseau

«I realized that for the time being I could not trust myself to present a coherent face to the world.»

Joan Didion, *The Year of Magical Thinking*

Je ne me souviens pas de la formule exacte parce que j'ai la mémoire fuyante, mais il y a quelques années, lors d'un échange sur Facebook, quelqu'un m'a dit que j'avais un rapport maladif à l'écriture, alors que lui écrivait *dans la santé*. Je ne sais pas s'il cherchait à me blesser, ou s'il me reprochait ma faiblesse, mais une chose est sûre : il y avait dans sa remarque un brin de fierté, le contentement de celui qui sait avoir compris. Au fond, il me disait que je ne comprenais rien, ni à la littérature ni à la vie. J'écrivais *contre* le monde parce que j'étais malade, trop pessimiste, trop déprimé pour voir le monde tel qu'il est. Écrire *dans la santé* voulait dire accepter le réel, être

capable de surplomber la vie pour la décrire avec détachement, comme si elle ne nous concernait pas vraiment. Je n'ai pas donné suite à son commentaire, peut-être parce que ma réponse aurait été véhémement, et qu'en voulant me défendre je lui aurais donné raison. Cela ne m'a pas empêché de songer souvent par après à la ligne de démarcation qui nous sépare. Avec le recul, ce n'est pas l'étiquette qu'il m'a collée qui me dérange; si je comprends bien ce qu'il voulait dire, ma place est bel et bien du côté des incurables. Ce qui me travaille depuis toutes ces années, c'est plutôt l'aisance avec laquelle il s'est autoproclamé en santé. Il voulait dire par là qu'il était en contrôle, qu'il avait sa routine d'écriture imperturbable, qu'il ouvrait le robinet quand il le voulait et qu'il était capable d'une forme de détachement qui m'est interdite. Il contrôlait ses effets, sans débordement, s'inscrivait dans la noble histoire de l'art romanesque, alors que moi j'étais assez naïf pour envisager la littérature comme une pratique existentielle, une pratique qui pourrait, si je lui sacrifiais tout, rendre ma vie possible. Il se positionnait du côté de l'acceptation du monde alors que j'étais du côté du refus. Il ne souhaitait pas que le monde change; il voulait plutôt l'épingler comme un papillon pour le décrire minutieusement et montrer sa maîtrise du style. De mon côté, la vie m'était insupportable et je cherchais dans l'écriture une façon de vivre. Si je reviens sur cet incident, après toutes ces années, c'est que je ne comprends pas qu'on puisse avoir tant d'assurance. Mais bon, je ne comprends jamais rien et c'est justement ça qui me fait écrire. Pourquoi écrire si tout va bien, si la réalité nous accepte et qu'on l'accepte en retour? Le mieux, je pense, si on a cette chance – ou cette naïveté –, est d'aller jouer dehors.

\*  
\* \* \*

Depuis quelques mois, chaque fois que j'écris, j'écoute Glenn Gould jouer la musique de Bach et j'ai l'impression qu'il me permet de trouver mon *flow*, d'avoir des idées qui ne me viendraient pas sans lui. Contrairement au narrateur du roman de Thomas Bernhard *Le naufragé*, qui abandonne le piano après avoir entendu Gould, sa virtuosité ne me paralyse pas, mais m'incite à m'enfoncer là où je veux aller. J'ai écouté des centaines de fois les variations Goldberg, surtout l'enregistrement de 1981. Il y a peu de choses aussi belles à entendre, et on pourrait croire que Gould était en harmonie avec l'univers – en santé, dirait l'autre – lorsqu'il a joué cette interprétation. Je ne sais pas. Il répond en tout cas à mon besoin de beauté, inlassablement, chaque fois que j'en ai besoin et que j'appuie sur *play*<sup>1</sup>. Le monde est très beau et très laid, simultanément, on jurerait que c'est cette oscillation qui le fait avancer, et cela rend la vie de certain·e·s, dont la mienne, par moments difficilement supportable. Quand j'écoute Gould jouer Bach, j'entends les efforts d'un musicien qui veut réfuter une fois pour toutes la laideur du monde et qui sait, douloureusement, qu'il n'y arrivera pas. Je fais peut-être de

---

1. J'entends mon ami Philippe Charron, l'auteur de *Journée des dupes* (2013), me dire que je tombe dans la facilité en parlant de la beauté de la musique de Gould, que je suis romantique et que je devrais plutôt faire l'effort d'expliquer ce qui se cache derrière la beauté, ce mot fourre-tout. Je suis d'accord avec lui! Depuis que nous sommes amis, Charron est devenu un de mes interlocuteurs imaginaires privilégiés, quand j'écris. C'est comme s'il flottait au-dessus de mon épaule et qu'il me regardait écrire pour me dire « tsst tsst tsst » quand je tombe dans un piège, c'est-à-dire un cliché. Je profite de l'occasion pour le remercier d'être cet interlocuteur rigoureux; j'ai besoin d'un lecteur intransigeant comme lui, parce qu'il m'est beaucoup trop facile de me laisser couler dans la tiédeur des idées toutes faites.

la projection, mais j'essaie d'écrire avec cette conscience tragique que j'aperçois chez Gould et chez les artistes que j'aime le plus. Je ne veux pas m'abandonner à la croyance réconfortante – et par là suspecte – que la littérature peut nous sauver. Je me dis que mon écriture doit être gratuite ; je cherche à être généreux, tout en gardant à l'esprit que ce que j'ai à donner – finalement très peu – est d'une portée dérisoire.

La façon la plus simple de m'expliquer est de dire que je me sens bien quand j'écoute Gould jouer Bach. Je ne comprends rien aux mathématiques derrière la musique, mais je sais que mon plaisir découle de certaines résolutions de tensions, d'un mouvement qui m'apparaît inentravé et qui m'incite à me lancer moi aussi vers l'avant. Peut-être que la musique dont je parle me permet de mettre de côté tout ce qui normalement interfère avec mes pensées. Il y a un moment, quand j'écris, où je dois parvenir à être d'accord avec moi-même. Je ne suis jamais d'accord avec moi-même, sauf dans l'instant où j'arrive à écrire. J'y reviendrai.

\*  
\*   \*  
\*

Très tôt dans sa carrière, à 31 ans, Gould a cessé de donner des concerts. C'est l'âge que j'avais quand j'ai publié *Synapses* – quand je me suis donné en spectacle pour la première fois. Un peu avant d'annoncer qu'il ne jouerait plus devant public, Gould a publié un texte où il expliquait son besoin de solitude : « Let's ban applause ! » Dans un passage souvent cité, il disait croire que « la justification de l'art est cet embrasement intérieur que l'art enflamme dans le cœur des hommes, et non pas ses manifestations sans profondeur, extérieures, publiques ». J'admire Gould

d'avoir eu la force de tourner le dos à son public pour laisser toute la place à la musique qu'il lui offrait. Comme il l'explique, il est facile de plaire une fois qu'on a compris ce que le public attend de nous. J'aimerais être assez souverain pour porter un jugement sur mon travail, pour en être satisfait ou mécontent sans me laisser influencer par ceux et celles qui distribuent des étoiles aux livres. Tout ce qui se passe après la publication d'un livre m'effraie, parce que je me sais vaniteux, sensible aux flatteries. Je ne veux pas être convaincu par d'autres de mon talent ou de ma nullité. Les questions qui me poussent à écrire ont de toute façon peu à voir avec le talent; ce sont des questions existentielles et, sauf erreur, en ce qui concerne le sens à donner à nos vies, nous pataugeons tous dans les mêmes eaux bourbeuses. Ce que j'essaie de dire, c'est qu'il n'y a pas lieu de se soucier de l'approbation du public quand on cherche, par l'écriture, à donner un semblant de sens à l'existence. Celui qui se disait en santé, peut-être avait-il un talent particulier pour observer la vie sans cligner des yeux? Son rapport à l'écriture découlait-il d'une sorte d'acceptation stoïque de son rôle d'observateur?

\*  
\* \* \*

Depuis environ un an, j'ai recommencé à jouer à *Counter-Strike*, un jeu de tir à la première personne où l'on incarne tantôt un terroriste, tantôt un membre des forces spéciales. Le tableau le plus connu de ce jeu, *dust2*, n'a pas changé depuis sa création en 2001. J'exécute, quinze ans plus tard, des gestes répétés des centaines de fois; je retrouve un monde connu, circonscrit, rassurant. Ce que j'aime le plus de *Counter-Strike*, c'est la précision qu'il faut

développer si on souhaite tenir tête aux joueurs qu'on affronte en ligne, des monomaniaques qui ont parfois plus d'une dizaine d'années d'expérience et qui passent plusieurs heures par jour à incarner leur avatar guerrier. La carte du tableau, très petite selon les standards actuels, offre un nombre de possibilités relativement limité et, pour espérer devenir un bon joueur, il faut apprendre par cœur les stratégies les plus fréquentes, un peu comme aux échecs. En m'invitant à déceler la différence au cœur de la répétition, à trouver l'infime variation qui change tout, *Counter-Strike* m'offre l'occasion de réfléchir à ma façon d'écrire. Quand une question m'obsède, il faut que je m'enferme dans son cadre conceptuel pour essayer d'en épuiser les potentialités, les variations possibles, et de peut-être trouver son actualisation la plus satisfaisante. Pour devenir bon à *Counter-Strike*, il faut accepter de mourir des centaines de fois sans parvenir à égratigner l'adversaire qui nous fait face. Il faut rester calme, accepter l'échec comme un passage obligé. Pour écrire quelque chose de valable, il me faut aussi rejouer cent fois les mêmes idées, insatisfait, jusqu'à trouver la formulation où surgit ce que je voulais dire et dont j'ignorais la teneur exacte en me mettant au travail. S'il me fallait associer mon écriture à une maladie pour donner raison à mon ami, ce serait le trouble obsessionnel compulsif, cette maladie qui singe la santé et qui, en m'incitant à vouloir tout contrôler, me fait voir avec une limpidité qui m'effraie à quel point tout m'échappe. Pour moi, écrire est une façon d'augmenter l'intensité des perceptions ordinaires, parce que je suis obsédé par le détail qui m'échappe. Quand j'écris, je cherche à voir chaque pixel de la réalité que je construis. En augmentant progressivement la résolution de mes petits tableaux, une chose me frappe : la plupart du temps, au quotidien, je che-

mine dans le monde sans le voir. Vivre est une habitude dont j'essaie de me défaire.

\* \*  
\* \*

Je passe beaucoup de temps à envier les autres formes d'art, surtout la musique et le cinéma qui, encore plus que les livres que je fréquente, me permettent de réfléchir à ce que j'essaie de faire. À la musique, j'envie la possibilité qu'elle offre de faire l'expérience d'une forme d'expression qui n'est pas référentielle. Cette intensité sans discours, qui n'est entachée d'aucun propos, me fait réaliser à quel point mon matériau est pris dans des réseaux de sens qui échappent à mon contrôle. Au cinéma, j'envie la fluidité, la facilité avec laquelle il s'empare de l'attention des cinéphiles. Il y a quelque chose d'envoûtant dans l'expérience cinématographique que j'essaie de reproduire en écrivant. Je voudrais que mes textes se déroulent, quand on les lit, comme la pellicule d'un film. Quand je décris le moment où l'on retire les roues d'appoint du vélo d'une petite fille, j'aimerais pouvoir choisir les images qui apparaissent à celui ou celle qui regarde les mots, comme un réalisateur détermine ce qui est vu. Je voudrais, comme Terrence Malick, baigner la scène de lumière. En enviant la vivacité des images, la fluidité des dialogues que je rencontre chez Ingmar Bergman, Asghar Farhadi ou Mike Leigh, j'en suis venu à m'intéresser à l'intériorité, peut-être parce qu'elle résiste à l'œil de la caméra, mais aussi à l'œil qu'on pose couramment sur le monde. Nous nous heurtons à la surface des choses, et toute plongée requiert un effort difficile à maintenir au quotidien. J'ai fait du contenu de la boîte crânienne des gens mon territoire, parce que je



crois qu'on peut, à l'aide des mots, abolir momentanément l'étanchéité des êtres en incitant une sorte d'aller-retour : ta souffrance m'est inaccessible, mais les mots que tu utilises pour la décrire me montrent qu'il y a, entre ta souffrance et la mienne, une certaine ressemblance. En écrivant *Synapses*, j'ai voulu suggérer que si nous sommes tous à divers degrés coincés dans notre subjectivité, nous avons aussi la possibilité de cultiver le souci d'autrui. Par contre, cela ne signifie pas que je vois dans la littérature la possibilité de réaliser une sorte de communion des êtres ; l'altérité résiste, et c'est ce qui rend cet exercice d'attention à autrui si important à mes yeux. En fait, je crois que nous baignons la plupart du temps dans l'incompréhension en ce qui concerne les gens qui nous entourent. Il y a pour moi un malentendu au cœur des relations humaines, et cette confusion nous lie parce qu'elle révèle notre faiblesse commune.

\*  
\* \* \*

Un des livres qui m'a le plus marqué ces derniers mois, *À l'œil nu* de Maggie Roussel, aborde la justesse des perceptions en des termes qui me rappellent ce que j'expérimente quand je joue à *Counter-Strike*. Les courts textes de ce livre remettent en question l'expérience du regard, mettent en doute la souveraineté du regard de celle qui écrit. Ce livre m'apprend que mon regard ne m'appartient pas, ou en tout cas qu'il me faut rester vigilant si je souhaite échapper à l'autorité des perceptions dominantes. À un moment, Roussel dit ne pas vouloir faire de style, avant d'ajouter : « J'essaie d'écrire comme on décoche une flèche. » Je ne suis pas certain de comprendre tout ce que

ça implique, mais il me semble que ce désir de justesse est lié à la réception de ce qu'on écrit, au rapport qu'on entretient avec les attentes du public. Si on essaie d'écrire comme on décoche une flèche, ou comme on tire un coup de fusil, on peut juger soi-même de la valeur de ce qu'on a fait. Le tireur ne cherche pas à plaire. On a choisi une cible; est-elle atteinte, ou pas? L'image de la flèche qu'on décoche est liée à la souveraineté de l'écrivaine face à son œuvre, parce qu'elle élague l'inessentiel. Un autre passage d'*À l'œil nu* pointe dans cette direction; il ne faut pas se laisser distraire par les encouragements, les flatteries, les mesquineries du monde littéraire :

Le pilote. L'auteur. Le pilote. Ce qui couve en lui, qu'il le garde en lui. S'il prétend avoir une vie intérieure, qu'il ne l'évante pas. Qu'il ne l'ébruite pas, ne l'oxyde pas, au-dehors. Ce qui remue en lui au contact du monde, qu'il le garde secret, à moins que ça ne lui devienne une torture. Ce qu'il s'imagine dire à ses amis, qu'il le broie avant de le dire. S'il croit avoir des comptes à rendre à ses fidèles réseauteurs, qu'il se détrompe et retourne se coucher. S'il porte un casque d'écoute ou des écouteurs dont rien ne sort, uniquement pour le look, qu'il continue ainsi, c'est joli, et pas bête du tout. Ce qu'il clame, chaque jour, du bout de ses pouces, qu'il le crypte désormais ou le ravale comme un fantôme sans laisse. Ce qui le peine ou l'accable, ou suscite son désir, qu'il le fasse naître dans une œuvre inédite. S'il caresse des rêves de gloire, qu'il soit capable de se faire lui-même la morale. S'il se sent investi d'une mission, qu'il ne la révèle à personne. Quand les occasions, par centaines, lui pleuvent dessus, qu'il rentre chez lui, se refroidir la tête.

J'aime ce passage parce que je me sens visé par ses attaques et parce que, comme Glenn Gould, Roussel a un rapport existentiel à sa pratique, c'est-à-dire que l'écriture trouve chez elle sa raison d'être dans une quête personnelle qui demande qu'elle s'affranchisse des attentes que le public nourrit à son endroit. Je connais la tentation de briller et j'en ai honte. À *Counter-Strike*, une des choses les plus excitantes qui puisse arriver à un joueur est d'éliminer seul les cinq adversaires qu'il affronte. Jusqu'à présent, ça ne m'est arrivé que deux fois de réussir une partie parfaite. Quand je suis rendu à trois ou quatre victimes, mes coéquipiers s'emballent et leurs encouragements me jouent dans la tête. Lorsque j'arrive face à un ennemi, j'anticipe la gloire dont je serai couvert si je triomphe et je tire à côté, trop excité pour bien viser. Autrement dit: je me trompe facilement de cible.

\* \* \*

J'ai lu récemment un essai où l'auteur défend l'idée selon laquelle c'est d'abord le désir de reconnaissance qui pousse les écrivains à publier, et j'ai compris en le lisant à quel point cette conception des choses me répugne. Bien sûr, il existe, ce désir, mais je pense qu'il faut, comme le propose Roussel, «se refroidir la tête», se révolter contre cette pulsion enfantine qui nous pousse à faire ce que les autres attendent de nous. Je veux être capable de m'investir totalement dans un texte, pour ensuite le considérer avec la cruauté du plus impitoyable des critiques. J'essaie, du mieux que je peux, de ne pas me faire confiance, et je me méfie aussi du jugement des autres. Je n'aime pas les idées qui me viennent spontanément. Ce sont souvent des idées

frivoles, des idées qui surgissent quand ma conscience tragique s'endort. Il y a quelque chose en moi qui accepte le monde, et qui est capable de se perdre dans son train-train quotidien et d'oublier les autres. Comment pourrais-je être d'accord avec moi-même, sachant la facilité avec laquelle j'accepte parfois le monde ? Ne pas être d'accord avec moi-même me permet de mettre le texte en mouvement, de jouer au tennis avec les questions qui m'habitent. Je me méfie de mon penchant à l'affirmation, de ma confiance quand mon cerveau secrète des pensées bien lisses, parce que je sais que c'est ma mécanique de base, les filages de mon cerveau qui me poussent à affirmer comme une évidence ce que je crois être vrai. Les idées qui me viennent comme ça, presque sans y penser, sont finalement très pauvres et trahissent ma paresse, ma complaisance dans des habitudes perceptuelles qui ont l'effet réconfortant d'une robe de chambre. J'aime la notion de défamiliarisation développée par Victor Chklovski au début du siècle dernier, et je crois qu'elle est d'une pertinence inaltérée encore aujourd'hui. Les idées ont tendance à se solidifier, à perdre de leur souplesse, à devenir des pierres qu'on lance à nos interlocuteurs. Procéder par défamiliarisation, regarder la vie ordinaire avec un œil suspicieux, chercher à me défaire de l'habitude d'être moi, de penser et de sentir comme moi, voilà ce que j'essaie en écrivant. Évidemment, c'est un projet voué à l'échec puisque c'est moi, toujours moi qui tente l'échappée, mais il s'agit du seul type de projet auquel je souhaite sacrifier mon temps.

\*  
\* \* \*

En écrivant *Synapses*, la deuxième personne du singulier m'est apparue comme un moyen de sortir du champ restreint de mon expérience personnelle. La contrainte était moins formelle qu'existentielle; je voulais écrire à propos des autres, sortir des boucles réflexives dans lesquelles je me perdais dès que j'écrivais « je ». Au départ j'ai cru, avec une confiance qui m'a rapidement quitté, percer le secret des gens que j'observais et à propos de qui j'écrivais. Avec un peu de recul, j'ai vu combien mes efforts de décentrement, même s'ils étaient sincères, n'offraient pas les résultats espérés. À travers la vie des autres, je trouvais encore le moyen, de manière plus ou moins souterraine, plus ou moins secrète, de parler de moi. Ce constat m'a d'abord découragé, puisque j'y voyais le triomphe de l'égoïsme dont j'essayais justement de me défaire. En ruminant à propos de cet échec au cœur de mon projet, j'en suis venu à croire qu'il était possible de poursuivre l'écriture de mes histoires tout en sachant qu'elles illustraient de manière flagrante ma déconfiture. Je me suis dit que mon livre pouvait prendre la forme d'un aveu d'impuissance, être la preuve qu'il m'est impossible de forcer les barreaux de ma cellule et que je suis condamné à être moi. J'ai pensé, et je pense encore, qu'il y a dans l'acceptation de cet échec quelque chose de valable. Je crois que ce constat tragique, celui de la solitude dans laquelle l'humain est plongé en naissant, permet aussi bizarrement de se sentir moins seul. En insistant sur les malentendus qui empêchent les rencontres d'avoir lieu, j'ai voulu faire le portrait d'une sorte de communauté d'expérience. J'aimerais que ce problème qui m'a occupé et dont je n'ai pas réussi à me défaire puisse reconforter un lecteur, une lec-

trice, j'aimerais que quelqu'un se dise: « Je me reconnais dans son aveu de faiblesse. » On dira qu'il s'agit d'un artifice raffiné, et que je retire de la fierté à mettre en scène mon échec, comme l'autre se glorifiait d'être en santé. Comment savoir? Quand on s'y lance, on ne sort pas de ces pensées-là, à moins de faire un acte de foi et de considérer que nos actions sont conformes à nos intentions, ce dont je suis bien sûr rigoureusement incapable.