

Les hommes hideux et les oeuvres qu'ils nous laissent

Simon Brousseau

Number 76, Spring 2019

L'art doit-il être moral ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91214ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brousseau, S. (2019). Les hommes hideux et les oeuvres qu'ils nous laissent. *L'Inconvénient*, (76), 35–39.

Les hommes hideux et les œuvres qu'ils nous laissent

ESSAI

Simon Brousseau

La première fois que j'ai lu David Foster Wallace, j'ai tout de suite été séduit par son intelligence et sa sensibilité. J'ai vu en lui un modèle, une source d'inspiration, et encore aujourd'hui je reviens à ses livres lorsque je réfléchis à ce que peut la littérature, parce qu'à mes yeux son œuvre met en scène l'ampleur et la richesse des contradictions auxquelles on s'expose quand on décide d'écrire.

Je ne suis pas le seul à avoir été conquis, les essais et les entretiens de Foster Wallace ayant exercé un pouvoir de fascination hors du commun sur la critique littéraire. On y observe un fin rhéteur, capable de brosser à grands traits un portrait de la littérature de son époque pour s'y aménager une place avantageuse. Il a ainsi fait valoir, au début des années 1990, que la posture détachée des écrivains de sa génération, par exemple celle de Bret Easton Ellis, qui aurait fait ses choux gras de la décadence individualiste de l'ère Reagan, était complaisante en ce qu'elle se conten-

tait de décrire un problème sans y apporter la moindre solution. Foster Wallace disait vouloir s'attaquer à la solitude qu'il décelait chez ses contemporains, et proposait que la littérature puisse devenir le lieu d'une communauté de pensée qui serait soudée par le souci d'autrui. En insistant sur la crise existentielle généralisée qui faisait de l'Amérique un spectacle bien triste à regarder, Foster Wallace espérait dépasser l'approche descriptive et désillusionnée d'Ellis, pour donner à ses textes une efficacité bien réelle : reconforter les personnes qui les liraient, les marquer durablement et, de ce fait, changer le monde par la force du verbe. Ce projet avant-gardiste d'un art capable d'infléchir le cours des choses a sans doute contribué à l'aura de sainteté qui entourait il n'y a pas si longtemps encore cet écrivain. Après son suicide, le 12 septembre 2008, les hommages ont été nombreux et le milieu littéraire états-unien a reconnu en lui un des écrivains les plus importants de sa génération. Les articles et les



livres à son sujet se sont multipliés à une vitesse folle, si bien que j'ai eu du mal à suivre le rythme, durant la rédaction de la thèse de doctorat que je lui ai consacrée.

En 2012 paraissait une biographie signée D. T. Max, qui révélait des faits choquants de la vie privée de Foster Wallace. On y apprenait, au détour de quelques pages sur sa relation amoureuse avec Mary Karr, une autrice américaine connue entre autres pour son roman *The Liars' Club* (1995), qu'il avait été violent avec elle, la poussant par exemple hors d'un véhicule en marche, en plus de lui lancer une table à café lors d'une dispute. Max évoque ces événements dans un chapitre consacré aux problèmes de consommation et de santé mentale de Foster Wallace, qui a également été interné à la même époque, car il était suicidaire, de sorte que la violence subie par Karr s'inscrit dans le récit des épreuves d'un écrivain à la santé mentale précaire. Le récit de Max minimise la gravité des événements en les présentant comme les écarts de conduite anecdotiques d'un créateur doté d'une sensibilité hors norme. Je me souviens d'avoir été ébranlé par ces révélations, sans toutefois remettre en question mon admiration pour les textes de cet écrivain, ni la nécessité que je ressentais d'écrire à son sujet. Lorsqu'on aime un écrivain, il est difficile d'accepter que l'image idéale qu'on s'est faite de lui ne correspond pas à la réalité. Les mots imprimés dans ses livres restent

les mêmes, mais ils ne résonnent plus tout à fait de la même manière, peut-être parce qu'on ne peut s'empêcher de les lire en cherchant la faille qui expliquerait ses fautes.

L'ŒUVRE DE FOSTER WALLACE ET LE MOUVEMENT #METOO

Le 4 mai 2018, dans la foulée du mouvement #MeToo, l'écrivain américain Junot Díaz était accusé d'agression par l'autrice Zinzi Clemmons, qu'il aurait embrassée de force alors qu'elle était son étudiante, en 2012. Ces révélations, contrairement à celles concernant Foster Wallace quelques années auparavant, ont soulevé l'ire du lectorat sur les réseaux sociaux. Le même jour, Mary Karr publiait sur Twitter un message où elle rappelait que Foster Wallace avait, lui aussi, été un agresseur, même si ce fait avait été reçu dans l'indifférence quelques années plus tôt. La biographie de Max, ajoutait-elle, ne racontait que « 2 % » de ce qui s'était passé : Foster Wallace avait tenté de se procurer une arme à feu pour tuer le mari de Karr (qui était mariée à l'époque où elle l'a fréquenté), avait escaladé la façade de sa maison pour la harceler la nuit, avait suivi son fils de cinq ans à l'école et s'était montré si insistant qu'elle avait dû changer deux fois de numéro de téléphone. De plus, soutenait Karr, Foster Wallace aurait fait d'autres victimes parmi ses étudiantes au Pomona College, où il a enseigné de 2002 à 2008. Elle terminait en accusant le New Yor-

ker et le biographe de Foster Wallace d'avoir traité son témoignage comme de simples « allégations », et insinuait que l'écrivain avait eu droit à l'immunité médiatique parce qu'il était considéré comme un génie littéraire et qu'il était blanc, contrairement à Junot Díaz, d'origine dominicaine.

Une chose est certaine : entre 2012 et 2018, les sensibilités ont changé. Les révélations de Mary Karr ont cette fois été suivies de nombreux messages de soutien sur Twitter. Foster Wallace, auteur de *Brefs entretiens avec des hommes hideux* (1999), loin d'être l'homme attachant que la voix narrative de ses textes laisse souvent supposer, n'a pas su être à la hauteur de l'idéal vers lequel il tendait en écrivant, et le lectorat, naïvement peut-être, s'est senti trompé. Plusieurs lectrices et lecteurs ont affirmé ne plus vouloir lire Foster Wallace à la suite de ces révélations. Une lectrice a même répondu à Karr qu'elle adorait *Infinite Jest* (1996), le roman culte de l'auteur, mais qu'elle se débarrasserait tout de même de son exemplaire en signe de solidarité, ce à quoi Karr a répondu : « Je ne demanderais à personne de jeter un livre. Pas en mon nom. » Une autre lectrice demandait à Karr comment lire ce roman la conscience tranquille, après avoir pris connaissance du comportement inacceptable de son auteur. Karr, encore une fois, a défendu le livre de son agresseur en rétorquant : « Oh, lisez-le. Je lis moi-même des tonnes de livres d'auteurs qui ont agi de manière déplorable. »

Cette réponse, qui invite à ne pas confondre l'homme et l'œuvre, fait écho à un dilemme que plusieurs d'entre nous ont vécu ces dernières années, et qui consiste à déterminer s'il est acceptable de fréquenter les œuvres d'artistes dont on a appris qu'ils étaient des agresseurs, des meurtriers, des pédophiles. Comment visionner *Mon oncle Antoine* (1971), considéré comme un sommet du cinéma québécois, sachant que Claude Jutra a agressé des enfants ? Comment apprécier l'humour de Louis C. K., qui repose souvent sur l'exposition de son incapacité à avoir une vie amoureuse saine, alors qu'on sait maintenant qu'il avait l'habitude de se masturber devant des collègues non consentantes ? Comment publier un livre sur l'œuvre de Foster Wallace – ce que je m'appête à faire à l'automne 2019 –, sachant que sa vie privée va à l'encontre de tout ce qu'il valorise dans son œuvre ? Il s'agit là de questions auxquelles il est malaisé de répondre, parce

qu'elles mettent en jeu des souffrances bien réelles qu'il serait cavalier de rejeter en leur opposant la grandeur des œuvres qu'on admire. Le problème découle peut-être d'abord du réflexe qui nous amène à mettre les artistes sur un piédestal, comme s'ils n'appartenaient pas au commun des mortels. Cette vision idéalisée de l'artiste comme être d'exception nous empêche de réfléchir à la place qu'il occupe dans la société, parce qu'elle masque une vérité troublante qu'on préfère ne pas envisager : on peut être une personne immonde et produire une œuvre satisfaisant aux exigences esthétiques et éthiques d'une communauté. Il est difficile d'admettre que les monstres ne le sont pas à temps plein, et qu'une vie humaine abjecte puisse présenter, notamment par la production d'œuvres d'art, des éclaircies. L'artiste n'a pas à mener une vie exemplaire pour produire une œuvre valable, et cette contradiction qui fait violence à l'entendement a sans doute quelque chose à nous apprendre.

EN FINIR AVEC L'EXEMPLARITÉ DE L'ARTISTE

Que faire des œuvres que nous laissent les hommes hideux ? Je ne crois pas qu'il y ait de bonne réponse à cette question épineuse. Il s'agit d'une zone de tension, d'un espace de débat qui mérite à mon avis de rester ouvert, et dans lequel il est important de s'inscrire, malgré tout l'inconfort que cela suppose. Je tiens aussi à préciser, car je sais que tout le monde ne sera pas d'accord avec moi, qu'il n'existe pas, à mon avis, d'œuvre si nécessaire que personne ne saurait s'en passer, et c'est pourquoi je n'ai rien contre ceux et celles qui affirment ne plus avoir envie de fréquenter les œuvres d'artistes au comportement déplorable. Cette posture m'apparaît légitime, pourvu qu'elle n'engage que les individus qui souhaitent l'adopter et la défendre. Cela dit, je crois que ces œuvres méritent qu'on se penche sur elles, ne serait-ce que pour réfléchir au nœud moral qu'elles présentent.

La croyance tenace en l'exemplarité de l'artiste est un point de départ pertinent pour amorcer la réflexion à ce sujet. Dans le cas de Foster Wallace, un détail est particulièrement troublant : a posteriori, on peut lire son œuvre comme celle d'un homme qui écrivait contre ses inclinations à l'égoïsme et à la méchanceté, en mettant de l'avant la valeur de l'empathie et la nécessité de s'attaquer au problème de la solitude chez ses contemporains, solitude qui était évidemment d'abord

la sienne. Même si elle est partiellement masquée, il y a dans les textes de Foster Wallace une tentative de travail sur soi, une pratique réflexive où l'écriture devient un moyen de mettre la vie à distance dans le but de mieux y retourner ensuite. Je dirais même que l'obstination avec laquelle il revient dans ses textes sur le problème du solipsisme relève de l'exercice spirituel, au sens où il s'agit souvent de garder à l'esprit des défauts qui éloignent l'humain du bonheur. Dans un de ses textes les plus connus, *C'est de l'eau* (2009), Foster Wallace propose par exemple que « la liberté [...] nécessite de l'attention, de l'ouverture, de la discipline et la capacité de s'intéresser pour de vrai aux autres, de se sacrifier pour eux, encore et encore, avec une infinité de petits gestes pas très sexy ». Cette nécessité d'un décentrement de l'individu pour accueillir l'autre est sans doute l'idée qui résume le mieux son œuvre, la littérature offrant pour lui la possibilité d'échapper à l'égoïsme congénital dont il est également question dans *C'est de l'eau* : « Nous pensons rarement à cet égoïsme naturel, fondamental, car il est repoussant sur le plan social, mais pourtant il est pratiquement identique chez nous tous, au fond de nous. » Notons que ce texte provient d'un discours lu par Foster Wallace aux diplômés du Kenyon College en 2005, ce qui montre bien comment son projet littéraire s'inscrit dans une éthique citoyenne, puisque les conseils présentés à ces jeunes adultes font écho aux enjeux que soulève l'ensemble de son œuvre, notamment la question centrale de l'attention accordée à autrui.

Ces propositions, qui n'ont rien de bien controversé, et dont on pourrait dire qu'elles visent à susciter l'adhésion du lectorat, nous mènent au cœur d'un problème ancien, mais d'une grande actualité : celui de la rhétorique de la sincérité. En effet, l'un des aspects les plus frappants de l'œuvre de Foster Wallace, c'est l'efficacité avec laquelle il parvient à développer l'image d'un écrivain sympathique, attentif à la souffrance d'autrui, et qui n'hésite pas à souligner ses propres torts. On peut observer à quel point il est habile à créer une complicité avec le lectorat dans ses essais, où la mise en scène de soi lui confère une aura bienveillante et sympathique. En utilisant le ton de la confiance, en affichant ses maladresses et ses faiblesses, mais aussi sa capacité à en rire, Foster Wallace parvient à nous convaincre qu'il est, malgré la virtuosité de son style et la finesse de ses observations, un

homme du commun, un semblable bien au fait des souffrances ordinaires de son époque. D'ailleurs, lorsqu'on examine la réception critique de ses textes, on remarque à quel point le lectorat est attaché à l'homme derrière les livres. Ses écrits réussissent à nous convaincre que coïncident le discours qu'ils renferment et la vie de l'auteur qui les a composés. Il s'agit d'un piège dans lequel il est facile de tomber, et qui rappelle la distinction antique entre *philosophe* et *sophiste*.

Comme l'explique Pierre Hadot, la philosophie hellénistique et romaine pose une distinction cruciale entre les philosophes, qui mettent en pratique et incarnent le discours qu'ils professent, et les sophistes, « qui développent un discours apparemment philosophique, sans chercher à mettre leur vie en rapport avec leur discours [...] ». Bien sûr, nul écrivain n'est tenu aujourd'hui de mener une vie conforme à ce qu'il professe et, l'écriture étant une pratique où il est facile de céder à la tentation de montrer le meilleur de soi-même, il n'est pas rare que nous fassions œuvre de sophisme. Pourtant, on sent depuis quelques années une lassitude chez une partie du lectorat face au principe sacro-saint, énoncé par Roland Barthes en 1967, selon lequel « l'auteur est mort » et que sa biographie ne devrait donc pas nous intéresser lorsque nous lisons ses textes. Je comprends cette lassitude, car il m'apparaît évident que la littérature est une pratique sociale qui concerne des êtres de chair, et qu'il est par conséquent important de se pencher sur la place qu'occupent les textes dans la vie des gens. Je peux aussi comprendre cette soif d'exemplarité, car nous avons besoin de modèles et notre monde désenchanté nous en offre bien peu. Les réactions viscérales qu'ont suscitées les révélations de Mary Karr sur Twitter dénotent au fond une grande déception face au pouvoir de séduction des mots. Foster Wallace a exprimé dans ses textes un désir si convaincant de rejeter la solitude, il a exprimé avec tant d'éloquence l'importance de l'attention à autrui que son incapacité à vivre l'idéal porté par ses textes est apparue aux yeux de son lectorat comme une trahison.

Alors, que faire de cet écart troublant entre la vie et l'œuvre de Foster Wallace ? J'y vois pour ma part une occasion de réfléchir à l'inconsistance, mais aussi aux contradictions de la vie humaine en général, et de la vie littéraire en particulier. D'ailleurs, l'écart souvent considérable entre ce qu'on dit et ce qu'on fait apparaît au cœur de plusieurs de

ses textes de fiction, et leur confère une dimension tragique dont la critique a trop peu parlé. Cet écrivain exprimait le besoin d'une littérature capable de changer le monde, alors que ce projet se trouve constamment remis en question et menacé par l'échec dans ses textes. En effet, le personnage typique chez Foster Wallace est un homme cultivé, hautement conscient de la dimension rhétorique des relations humaines, et qui souffre de son incapacité à s'abandonner librement, sans calcul, à une rencontre qui serait authentique. Ses personnages souffrent d'avoir l'intelligence de mettre des mots sur leurs problèmes, tout en n'ayant pas la force de passer à l'action. Par ailleurs, ils utilisent souvent la rhétorique pour parvenir à leurs fins, comme si l'impuissance des mots à les changer eux-mêmes était compensée par leur capacité à créer une image de soi gratifiante. C'est précisément là que réside la dimension tragique de son œuvre, dans la force ambivalente des mots qui, tout en étant capables d'exprimer l'inauthenticité du sujet, contribuent à la confection du masque derrière lequel il se cache. L'humain, chez Foster Wallace, est condamné à entretenir des aspirations qu'il ne saurait réaliser, et s'il faut blâmer cet écrivain pour ce qu'il a fait subir à Mary Karr, il faut aussi reconnaître que son œuvre est porteuse d'une réflexion morale dont nous pouvons tirer profit.

LA LITTÉRATURE COMME MISE À L'ÉPREUVE DU JUGEMENT MORAL

Pour conclure, je souhaite répondre à la question lancée par ce dossier, « l'art doit-il être moral ? », en proposant qu'il l'est toujours, mais de manière retorse. Loin d'être négatif, ce rapport oblique que la littérature entretient avec la morale constitue pour nous l'occasion d'affiner notre aptitude à juger de situations complexes. C'est-à-dire que l'intérêt moral de la littérature ne réside pas dans l'exposition de comportements moralement impeccables, mais dans la représentation de situations qui, de diverses manières, soulèvent des questions d'ordre moral. Cette distinction entre morale normative et morale spéculative permet, il me semble, de souligner le rôle réflexif de la littérature, qui se distingue de traités philosophiques comme *L'éthique à Nicomaque* d'Aristote par sa capacité à mettre en scène les zones grises de l'existence humaine, mais aussi l'écheveau de circonstances qui crée un gouffre entre nos actions et nos intentions. Si le com-

mun des mortels est d'accord avec Aristote lorsqu'il fait l'éloge de l'homme magnanime, plus rares sont ceux qui peuvent prétendre incarner cet idéal. Une des choses que peut la littérature, il me semble, est d'exposer cet écart, cet interstice à l'intérieur duquel il nous faut vivre.

Dans son livre *La fragilité du bien : fortune et éthique dans la tragédie et la philosophie grecques* (1986), Martha C. Nussbaum montre que la tragédie grecque était considérée, par ceux qui s'y adonnaient, comme un moyen d'accéder à une certaine connaissance pratique que le discours théorique ne pouvait procurer. Les principes abstraits, explique-t-elle, ne permettent pas de juger avec finesse d'une situation précise, car les règles générales ne sont ni assez concrètes ni assez souples pour analyser de manière satisfaisante les situations humaines. Ainsi, elle rappelle que le fait d'assister à une tragédie permettait, selon Aristote et ses contemporains, de mettre à l'épreuve la capacité du spectateur à percevoir, mais aussi à juger (*aisthesis*) des situations présentées sur scène. Cette expérience artistique constituait donc, à leurs yeux, un exercice moral, car il s'agissait de se rappeler à quel point il est difficile de mener une vie bonne, la bonté étant fragile, toujours précaire devant les contingences de l'existence.

Il me semble qu'il peut être utile d'appliquer cette façon de concevoir le théâtre tragique aux pratiques littéraires actuelles. Il s'agirait de penser la littérature comme un espace de réflexion qui n'a rien d'exemplaire, qui ne vise pas tant à montrer la *bonne* manière de vivre qu'à exposer comment la vie est effectivement vécue, avec toutes nos faiblesses, nos contradictions et, qu'on le veuille ou non, nos bassesses. En ce qui concerne les comportements déplorables des artistes dont nous admirons les œuvres, je crois qu'il est nécessaire de les condamner et d'en discuter dans l'espace public. L'œuvre de Foster Wallace me laisse également croire que leurs œuvres peuvent nourrir nos réflexions existentielles, notamment à propos de l'écart tragique, que nous connaissons tous plus ou moins intimement, entre les idéaux vers lesquels nous tendons et les bassesses qui jalonnent nos jours. ■