

On ne peut plus rien écrire

Maxime Catellier

Numéro 272, été 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93910ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Catellier, M. (2020). On ne peut plus rien écrire. *Spirale*, (272), 8–10.

ON NE PEUT PLUS RIEN ÉCRIRE

**Toute opinion est une grossièreté,
même si elle n'est pas sincère.**

Fernando Pessoa

Il m'est arrivé de rêver d'être Pessoa. Quelque part dans cette étroite et sombre rue des Récollets, j'avais l'impression d'être le commis en train de fermer boutique lorsque je quittais enfin les bureaux du journal à la nuit tombée pour aller me perdre dans les dédales de la ville basse. Je rêvais d'être celui qui s'était effacé de la vie, comme une ombre qui passe sans voler de soleil à la moindre pierre. Je ne savais pas encore que je n'étais personne. J'apprenais à le devenir. Les feux de la rampe exerçaient sur ma personne une fascination telle que je disais oui à tout le monde. C'est beaucoup plus tard que j'ai appris à dire non. Manifestement, si j'écris en ce moment ces lignes, c'est que je n'ai jamais réussi à fermer complètement la porte.

À l'époque, toutes ces petites défaites quotidiennes contre l'anonymat formaient des halos dans mes lunettes comme des vagues de lumière qui grugeaient la peinture des branches ; ou plus simplement, je devenais aveugle à force de vouloir être moi. Je rêvais d'être le visage de la une dont tous les autres parleraient. Même si je ne comprenais pas grand-chose à la mécanique du succès, j'étais certain d'aboutir un jour sur le dessus de la pile, qu'on parlerait de moi quand j'aurais la chance de me faire valoir. Je n'avais pas besoin de m'inventer une histoire tragique, une enfance difficile : il me suffisait d'attendre mon tour. Je savais où était caché le masque qui me permettrait d'entrer dans ce monde comme dans un moulin ; sous la peau, cette surface sans fond qui déforme notre voix, je gardais en secret la formule qui ouvre toutes grandes les portes du *show-business* : « *Le masque tombe, l'homme reste, et le héros s'évanouit.* » Ainsi Gainsbourg commence-t-il son unique roman consacré à un peintre abstrait dont le succès fulgurant est dû à une technique qui met à profit les tremblements incontrôlables provoqués par ses flatulences.

Et soudain, comme on descend d'une échelle, je me suis retrouvé en bas de tout ce cirque. En haut de moi brillaient les visages qui n'avaient pas négligé de se maquiller. J'avais été écrémé du spectacle comme on se débarrasse d'un hiver qui ne veut pas s'en aller : en arrosant les bancs de neige avec une *hose*. Je disparaissais de tous les cafés, j'entrais dans des restaurants vides, je ne reconnaissais plus les lieux où, l'instant d'avant, on nageait dans le champagne et les parfums.

Je ne pouvais plus rien dire. J'étais le muet d'un opéra fabuleux qui s'était éclipsé dans un changement de décor. Et c'est à ce moment précis, alors que je voulais dire ce qui me brûlait les lèvres depuis le début, que je me suis aperçu que je coulais de partout, qu'on m'avait menti à propos de l'existence des commis discrets qui sortent du travail pour devenir les écrivains du siècle. Je n'étais pas un employé de bureau. Je n'étais personne.

C'est dans cet état d'esprit que j'amorçai la danse qui servit à me détacher de moi-même, et que je décidai de ne plus rien dire de mes semblables. Ma critique trouva sa forme au moment même où je m'effaçais. Quand on m'offrit la liberté de la publier, je choisis rapidement de me taire. J'arrivais à la place du Commerce, où la mer venait bruir de tous ses mirages. Des hommes en complet-cravate mangeaient des sandwiches au soleil. Des femmes promenaient des enfants. Des pauvres promenaient des chiens. Nulle part un écrivain ne tentait de passer pour un commis de bureau. Ils étaient tous en train de surveiller la vie des autres, comme des agents bénévoles de la Stasi culturelle. Sauf que personne n'était inquiet : au contraire, cette surveillance s'effectuait au profit de tout le monde, comme si tout à coup, l'échelle du succès avait été remplacée par une machine à bonbons et que chaque trente sous qu'on y mettait multipliait les chances d'avoir la bouche pleine. Jadis, je m'étais révolté contre la porosité manifeste qui existait entre le travail journalistique et la publicité. Ce combat était terminé : la publicité, non contente de dominer l'espace éditorial, avait fait de chaque artiste un petit représentant de lui-même, faisant du porte-à-porte avec sa petite valise remplie de banalités. En observant cette place publique de plus en plus vide, je me suis dit qu'il serait difficile, voire impossible, d'y assassiner un roi.

J'ai pensé, un instant, revenir en arrière et rallumer ma première flamme. Je me disais qu'il fallait faire des nuages si on voulait à ce point que les orages lavent le sel qui s'accumulait sur les paupières des voyous endormis. Car si on ne trouvait plus que des amis partout sur cette terre, l'art serait avalé par le spectacle, et plus jamais on ne retrouverait des œuvres qui échapperaient à sa logique autotélique. Il fallait faire vite, et aller « *mettre de l'huile là où se trouvait le feu* ».

À moitié convaincu moi-même de la portée réelle des œuvres, en ce sens qu'elles avaient l'air de plonger dans l'oubli avec l'enthousiasme des enfants qui jouent à se cacher, j'aurais voulu écrire sur les murs à propos de cet assagissement généralisé qui déguisait les artistes en brigadiers volontaires, préférant bloquer la circulation au nom de la sécurité, plutôt que de souhaiter la destruction de ceux qui ne font que passer. Tout le monde avait l'air de vouloir porter l'uniforme. Bien sûr, il est difficile de ne pas vouloir être celui dont on parle. À la limite, on n'a pas d'autre choix que de faire le mort en attendant d'être ressuscité. C'est le destin des clowns que d'être sans cesse arrachés à la gloire dont on les prive pour mieux revenir à la case départ. La répétition fait partie du mécanisme qu'ils emploient à détraquer le réel. Mais je n'aurais pas cru possible, de mon vivant, de voir se mettre en place une telle hégémonie de la platitude, un monde où les clowns cessent de rater leur suicide et de boire le champagne des rois en caressant le rêve de les assassiner en plein soleil.

Le rêve parfois du silence où j'aurais pu abandonner mes manuscrits, en leur donnant des noms exotiques, comme s'ils venaient vraiment d'ailleurs. Peut-être qu'on cesserait de les lire en cherchant ce que j'y ai oublié. Maintenant, à chaque page, se dressent les fantômes d'une histoire qui n'est peut-être pas la mienne, et je continue d'éplucher cet oignon en espérant qu'il cesse de me faire rire. Mais le soufre remonte toujours à la surface, et il n'y a aucun moyen de le faire disparaître. J'aurais beau lire avec des lunettes de ski, je continuerais de sentir ces armes naître à la racine de mes yeux. C'est la seule émotion que les livres m'ont fait vivre, cette fragilité totale qui me permet de reconnaître l'autre en moi-même, mais cette émotion a souvent provoqué le rire de ce qui, dans une œuvre sans concession, quitte le territoire humain. Mais l'autre, l'informe, l'inhumain, est devenu rare comme le silence, si bien qu'on ne rencontre plus sur son chemin que des connaissances bavardes qui vous veulent du bien, entre autres tortures contemporaines. La raison pour laquelle la critique tend à perdre de son importance est la même que celle pour laquelle les œuvres de mes contemporains sont de plus en plus convenues et plates : on n'ose plus rien faire d'étranger à la littérature. Le roman continue d'exercer son emprise sur la fiction comme l'économie écrase de tout son poids le réel. Dans ce contexte, la critique ne sert qu'à résumer les œuvres à l'intention de celles et ceux qui ne les liront pas.

Dans *Barton Fink*, long métrage des frères Coen qui s'est mérité la Palme d'or à Cannes en 1991, c'est précisément le succès qui fait détraquer l'engrenage créateur du personnage principal. L'assentiment généralisé cache une forêt qui fait toute la valeur des œuvres, c'est-à-dire un endroit où l'on peut se perdre et se retrouver. Nous avons besoin d'une critique qui se permet

tout, même d'être de mauvaise foi, et surtout pas de jouer le jeu des éditeurs en suivant la parade comme des chiens savants. Et j'ai encore envie de lire quelqu'un qui se permet de critiquer la niaiserie d'un roman féministe, même si sa mauvaise foi laisse dépasser un jupon qui empeste le fantasme des grandes œuvres écrites par de grands messieurs. J'ai même envie quelquefois de recommencer à le faire moi-même.

Mais non, je préfère encore me retirer, conscient de ma niaiserie, sur cette place publique où on mange des sandwiches, où on ramasse des crottes de chien. On ne peut plus rien écrire de drôle à propos d'un livre poche, depuis qu'on a transformé la presse culturelle en machine à saucisses. Il est loin, le temps où Arthur Cravan demandait le plus sérieusement du monde : « *Monsieur Gide, où en sommes-nous avec le temps ?* » Il était, nous assure-t-il, six heures moins le quart. Cette question en apparence anodine n'est pas sans rappeler celle que Gretchen adresse au Dr Faust : « *Eh bien, dis-moi, comment fais-tu avec la religion ?* » Maintenant, au milieu de toute cette piété capitaliste, alors que l'écriture est de plus en plus soumise aux lois narratives de la sérialisation dominante et qu'il devient très rare de croiser le chemin d'un observateur, en dehors des revues spécialisées, qui soit en mesure de dénouer les nœuds dont les œuvres libres sont tissées, je serais tenté de poser ma question à moi : « Et toi, comment fais-tu avec la critique ? »

J'ai parfois l'impression que nous sommes encore au cœur du dilemme exposé par Proust dans son célèbre *Contre Sainte-Beuve*. Est-on en mesure de détacher l'artiste de son œuvre, surtout dans un contexte médiatique où la mondanité assure une large part de la reconnaissance et de la popularité dont jouit celui-ci ? L'artiste qui désire se soustraire au travail de bureau, ou à toute autre forme de salariat qui l'éloigne de son but premier, est-il condamné à choisir entre son incarnation spectaculaire, presque histrionique, et la pauvreté anonyme où il est enfin libre de n'être personne ? Au milieu de ce borborygme, quel rôle joue la critique ? Est-ce qu'elle doit dénoncer le spectacle et se consacrer au dialogue avec cette contre-culture qui prolifère dans les marges ? Ce faisant, la critique ne faillit-elle pas à son rôle d'observatrice dont le regard devrait embrasser la plus grande part possible de cette mascarade ? Je n'ai malheureusement jamais réussi à répondre à ces dilemmes de manière aussi éclatante que l'a fait Arthur Cravan en rendant visite à André Gide, et en concluant sur ces mots : « *J'ai montré l'homme, et maintenant j'eusse volontiers montré l'œuvre si, sur un seul point, je n'eusse pas eu besoin de me redire.* »

ON NE PEUT PLUS RIEN ÉCRIRE DE DRÔLE À PROPOS D'UN LIVRE POCHE, DEPUIS QU'ON A TRANSFORMÉ LA PRESSE CULTURELLE EN MACHINE À SAUCISSES.

Il est de bon ton, dans les milieux universitaires en particulier, de dénoncer toute tendance intentionniste ou biographique dans le discours critique. On m'a déjà apostrophé autour d'une table garnie de doctes intellectuels de haut niveau pour avoir commis le crime odieux de présenter les *Calligrammes* d'Apollinaire en classe en insistant sur les conditions de sa rédaction, à savoir les champs de bataille de la Grande Guerre. Mais comment oublier cette réalité concrète et implacable lorsque le poète, à la fin de son livre, écrit : « *Nous voulons explorer la bonté contrée énorme où tout se tait* » ? Toujours, je me méfierai de cette indécence qui consiste à accorder au texte une indépendance qui le détache du corps qui lui donne du souffle. Sans cette chimère, il y a longtemps que Gabriel Matzneff croupirait dans une prison et qu'aucun éditeur ne voudrait de ses textes. C'est une immense faille par laquelle la critique française a donné ici toute la mesure de son impuissance, de sa complaisance. Ce n'est pas à la critique de condamner en justice un pédophile, mais on peut quand même lui demander de bander sur autre chose que le cul des filles et des garçons qui sont encore en âge de rêver à un autre monde.