

Une histoire de lecture et une idée de l'écriture

Michaël Trahan

Number 164, Winter 2020

Je découvre qu'on peut faire du porno durable

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93793ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Trahan, M. (2020). Une histoire de lecture et une idée de l'écriture. *Moebius*, (164), 119–126.

Une histoire de lecture et une idée de l'écriture

Michaël Trahan

Claude Royet-Journoud dit de l'écriture qu'elle est un métier d'ignorance.

J'aime cette formule, qui place au cœur de la pratique littéraire un rapport paradoxal au savoir, à la connaissance, puis, surtout, à l'inconnu. Un métier, c'est un travail, une profession, une vocation. Mais c'est aussi, au sens commun, un ensemble de compétences et de savoir-faire. Avoir du métier, c'est avoir de l'expérience; c'est pouvoir s'en remettre à ce que l'on sent ou à ce que l'on sait – parfois sans même réaliser qu'on le sait. Le travail créateur repose sur la réflexion, la discipline et la recherche. Mais il implique également une forme de fragilité, dans la mesure où, s'il se caractérise parfois par l'élan ou l'inspiration, il est aussi marqué par le doute et l'incertitude.

J'insiste souvent, en classe et ailleurs, sur une chose assez simple : quand on se trouve devant un texte et qu'on se demande si on doit aller dans telle ou telle direction, ou s'il faut couper tel ou tel passage, par exemple, personne ne peut prendre la décision à notre place. Il y a une souveraineté

en jeu dans ce travail. C'est normal de ne pas savoir quel geste poser. Il y a certes un cortège de textes et de voix qui nous accompagne, mais personne vers qui se tourner pour obtenir directement une réponse. Le pas suivant, il faut le faire soi-même.

Personne ne peut devenir écrivain ou écrivaine à la place de quelqu'un d'autre.

* * *

J'aimerais, à ce sujet, vous raconter une histoire. Elle concerne l'expérience d'un écrivain qui m'a aidé à comprendre que l'exigence de la forme, pour reprendre une expression de René Lapierre à laquelle je suis très attaché, est aussi une question éthique et morale.

Cet écrivain, c'est Emmanuel Carrère, un romancier et journaliste français qui a délaissé la fiction il y a maintenant une vingtaine d'années. En janvier 1993, au moment où il termine la biographie qu'il a consacrée à l'écrivain de science-fiction américain Philip K. Dick, il tombe sur un article à propos de l'affaire Jean-Claude Romand – cet homme qui s'est fait passer pour un médecin, un chercheur travaillant pour l'Organisation mondiale de la santé, pendant près d'une vingtaine d'années et qui, au lieu de se rendre au bureau, passait ses journées dans des cafés ou dans les bois. Il dépensait une énergie invraisemblable pour rendre crédible la vie qu'en réalité il n'avait pas. Et il a défrayé la chronique en janvier 1993 parce qu'au moment où ce théâtre de mensonges a commencé à vaciller, il a abattu les membres de sa famille plutôt que de leur dire la vérité.

Je m'intéresse ici à une décision formelle prise par Carrère dans l'écriture de *L'Adversaire* (2000), le livre qu'il

a finalement écrit sur cette affaire. La décision en question arrive à un point précis de sa trajectoire d'écrivain, et elle a des implications éthiques et morales, qui sont liées à une question de jugement – parce qu'il me faut revenir sur deux jugements différents que j'ai portés sur ce livre à plusieurs années d'intervalle.

J'ai lu *L'Adversaire* pour la première fois il y a plus ou moins une quinzaine d'années. J'avais à peu près vingt ans, je commençais plus sérieusement à me consacrer à l'écriture, et après avoir lu Gilles Deleuze et quelques autres, j'étais très impressionné par les discours qui défendent l'idée que la littérature est une grande affaire universelle : quelque chose qui vise l'impersonnel et qui n'a rien à voir, comme dit Deleuze, avec la « petite affaire privée » des uns et des autres.

Je venais de lire le grand livre de Truman Capote, *In Cold Blood* (1965), le récit d'une autre affaire de meurtre assez sordide – une histoire qui a vraiment eu lieu et que l'écrivain américain raconte avec une précision telle qu'on a l'impression qu'il y était. Mais le livre est écrit à la troisième personne, avec une distance très neutre, comme s'il s'agissait justement d'une histoire de violence universelle et non pas de la « petite affaire privée » de l'écrivain qui ne se serait, justement, pas mêlé de ses affaires. Au final, le livre est une reconstruction des événements aussi factuelle que possible, et l'écrivain n'est nulle part dans le livre, même si dans la réalité il était partout : il est maintenant bien connu que Capote a fréquenté pendant plusieurs années les meurtriers alors qu'il travaillait à cet ouvrage.

Voilà donc où j'en suis il y a quinze ans au moment de lire pour la première fois *L'Adversaire*, un livre dans lequel Emmanuel Carrère, pour raconter l'affaire Jean-Claude

Romand, se met en scène. Le texte est écrit à la première personne, et c'est Carrère qui dit « je ». Il parle de sa vie, il raconte ses contacts avec le meurtrier. Il va même jusqu'à parler d'écriture, à tel point qu'au livre qui aurait dû exister semblait à mes yeux s'être substituée l'histoire de sa genèse. J'étais jeune, j'étais naïf, et je me disais, en somme, que c'était là un geste profondément narcissique. Au lieu d'un livre dont la pureté impersonnelle aurait dû garantir la grandeur littéraire, je me trouvais devant l'histoire d'un homme qui se regardait écrire. Bref, mon jugement était impitoyable et je n'ai pas cherché à aller plus loin dans ma lecture de l'œuvre de Carrère.

Quinze ans plus tard, j'ai eu le temps de faire un baccalauréat, une maîtrise, un doctorat, puis d'écrire deux livres. Nous sommes au printemps 2017. Je viens de soutenir ma thèse, et je tombe par hasard sur un entretien avec Carrère, dans lequel il revient sur l'écriture de *L'Adversaire*, dont je comprends alors qu'il constitue un tournant dans sa trajectoire d'écrivain, puisqu'il n'a plus, par la suite, écrit de roman. À ce jour, tous ses livres à partir de celui-là reposent sur un pacte de lecture où, comme il est indiqué en quatrième de couverture de *D'autres vies que la mienne*, un livre de 2009, « [t]out y est vrai ».

Dans cet entretien, Carrère raconte qu'après sa rencontre avec Jean-Claude Romand, il essayait d'écrire le livre mais n'y arrivait pas. Il désirait le composer à la troisième personne, précisément sur le mode de ce qu'avait fait Truman Capote, mais ça ne fonctionnait pas. Il était bloqué, au point qu'il a décidé, après six ans de travail, d'abandonner ce projet. Au moment de fermer le dossier, il s'est dit qu'il allait quand même consigner quelques notes pour se rappeler, par la suite, ce qu'il avait vécu pendant cette période. Et après

avoir mis de côté les milliers de pages de documentation qu'il avait accumulées, il a écrit trois phrases qui composent finalement le début de *L'Adversaire*. Les voici :

Le matin du samedi 9 janvier 1993, pendant que Jean-Claude Romand tuait sa femme et ses enfants, j'assistais avec les miens à une réunion pédagogique à l'école de Gabriel, notre fils aîné. Il avait cinq ans, l'âge d'Antoine Romand. Nous sommes allés ensuite déjeuner chez mes parents et Romand chez les siens, qu'il a tués après le repas.

Voici le point tournant, auquel je suis revenu quinze ans plus tard. On y voit bien à l'œuvre ce qui m'avait agacé à l'époque : ce parallélisme entre l'histoire de Romand et celle de Carrère, qui met en perspective son samedi, d'une banalité tout à fait désarmante, avec celui du mythomane qui devient en ce jour terrible un meurtrier. J'étais agacé par cette mise en scène de soi, comme si, à mes yeux, le travail de l'écrivain était de s'effacer devant son sujet, et non pas de glisser son histoire personnelle dans ses marges.

Quinze ans plus tard, donc, je lis cet entretien, où Carrère parle de Truman Capote et de son récit à partir d'un fait divers. Il avance l'idée que ce livre est un chef-d'œuvre, mais qu'il repose sur un mensonge par omission qui est inacceptable sur le plan moral. C'est que la dernière partie du récit porte sur les années que les criminels ont passées en prison, et où Capote était à peu près leur seul visiteur. Malgré cela, il s'est effacé du livre. Et il l'a fait pour une raison simple, selon Carrère : il avait de l'amitié pour eux. Il a passé son temps à leur dire qu'il allait leur trouver les meilleurs avocats, qu'il travaillait à faire reporter l'exécution alors qu'il allait constamment à l'église allumer des lampions

dans l'espoir qu'ils soient pendus au plus vite – parce que c'était la seule fin satisfaisante pour son livre. C'est une faute qui paraît, aux yeux de Carrère, pratiquement sans égale dans la littérature, et il défend l'idée que si Truman Capote a ensuite cessé d'écrire, c'est à cause de cette culpabilité monstrueuse que son chef-d'œuvre lui a inspirée.

C'est alors que je suis retourné vers *L'Adversaire*, que j'ai relu, et que ces premières lignes, qui m'avaient semblé une affaire narcissique quinze ans plus tôt, me sont tout d'un coup apparues comme un geste littéraire empreint d'une grande rigueur. Là où j'avais vu quelque chose comme de l'égoïsme, je lisais une exigence de responsabilité envers soi et envers les autres, une exigence qui devait s'inscrire jusque dans la forme de l'œuvre. Une façon de reconnaître que la littérature n'existe pas dans le vide, mais qu'elle est écrite par des hommes et des femmes qui choisissent une façon de se tenir devant leur sujet.

L'ignorance dont j'ai fait preuve dans cette histoire n'est pas celle dont je parle plus haut. Cette ignorance, c'était au fond un refus de comprendre. C'était un aveuglement que je projetais sur le texte sans réussir à envisager pourquoi il avait été écrit ainsi. Faire de l'ignorance un métier, je l'ai réalisé bien plus tard, est le contraire de cette attitude.

*
* * *

Voici où je veux en venir.

La littérature n'est pas qu'une série de problèmes formels ; elle s'inscrit dans la trame de nos vies. J'aimerais vous dire de faire attention aux effets de croyance qui s'attachent à la littérature. J'aimerais vous dire qu'il faut entrer dans l'atelier des écrivains et des écrivaines pour les voir au travail en

regardant par-dessus leur épaule. J'aimerais vous dire que nous sommes en droit d'attendre des œuvres littéraires qu'elles nous apprennent à mieux vivre. J'aimerais vous dire que lire n'est pas juger, que c'est peut-être même le contraire.

J'aimerais vous dire que je ne ferai plus l'erreur que j'ai faite avec le livre de Carrère, mais la vérité est que je l'ignore.

* * *

Qu'est-ce qui, du travail créateur, s'enseigne et s'apprend ?

C'est une question en apparence légitime, et pourtant il m'est impossible d'y répondre, si ce n'est par une autre question : pourquoi cette banale anecdote de lecture m'importe-t-elle ? C'est le chemin qui me tient à cœur, la modulation du regard d'une lecture à l'autre, qui cherche à comprendre de l'intérieur l'expérience littéraire sans évacuer sa dimension existentielle. Je ne veux pas dire que Carrère a raison et que Capote a tort. Leurs livres existent, qui leur donnent raison, chacun à leur manière. Il ne s'agit pas de jouer l'un contre l'autre. Ce que je veux dire est plus simple.

J'essaie de comprendre ce qui, dans la forme d'une vie, structure notre désir d'écrire pour que nous arrivions, par instinct ou par abandon, à prendre des décisions que personne d'autre ne pourrait prendre.

* * *

On peut s'attacher facilement – et très durablement – à une idée de la littérature ou de l'écriture. Il suffit parfois d'un livre, à travers lequel on se met soudain à lire tous les autres. Cela arrive naturellement. On ne s'en rend pas toujours compte.

Mais le dialogue, peu importe quelle forme il prend, nous empêche d'en rester à ce en quoi nous croyons déjà. Ce n'est pas une question d'enseignement mais d'accompagnement : à plusieurs, on écoute mieux les textes, on arrive à les entendre différemment et à comprendre leur genèse, c'est-à-dire comment et pourquoi ils ont été écrits ainsi qu'ils ont été écrits et pas autrement.

L'expérience ne se partage pas, mais au fil du temps on apprend de nos erreurs. On fait preuve de prudence devant les textes. On apprend à faire attention. On apprend à se méfier. On apprend à recommencer. On n'enseigne pas à devenir écrivain ou écrivaine, mais on peut apprendre à revenir à l'ignorance première, celle qui permet d'approcher chaque texte comme un geste littéraire dont il faut accueillir la part d'inconnu sans la ramener à ce que l'on croit déjà savoir.

Quelque chose comme le contraire du repli et le repli en même temps.