Document généré le 25 avr. 2024 03:29

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Le roman et la vérité humaine
Esquisse d'un débat
Professeurs de désespoir de Nancy Huston, Actes Sud/Leméac, 380 p.

Dominique Garand

Numéro 204, septembre–octobre 2005

URI : https://id.erudit.org/iderudit/18427ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Garand, D. (2005). Le roman et la vérité humaine : esquisse d'un débat / *Professeurs de désespoir* de Nancy Huston, Actes Sud/Leméac, 380 p. *Spirale*, (204), 40–42.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

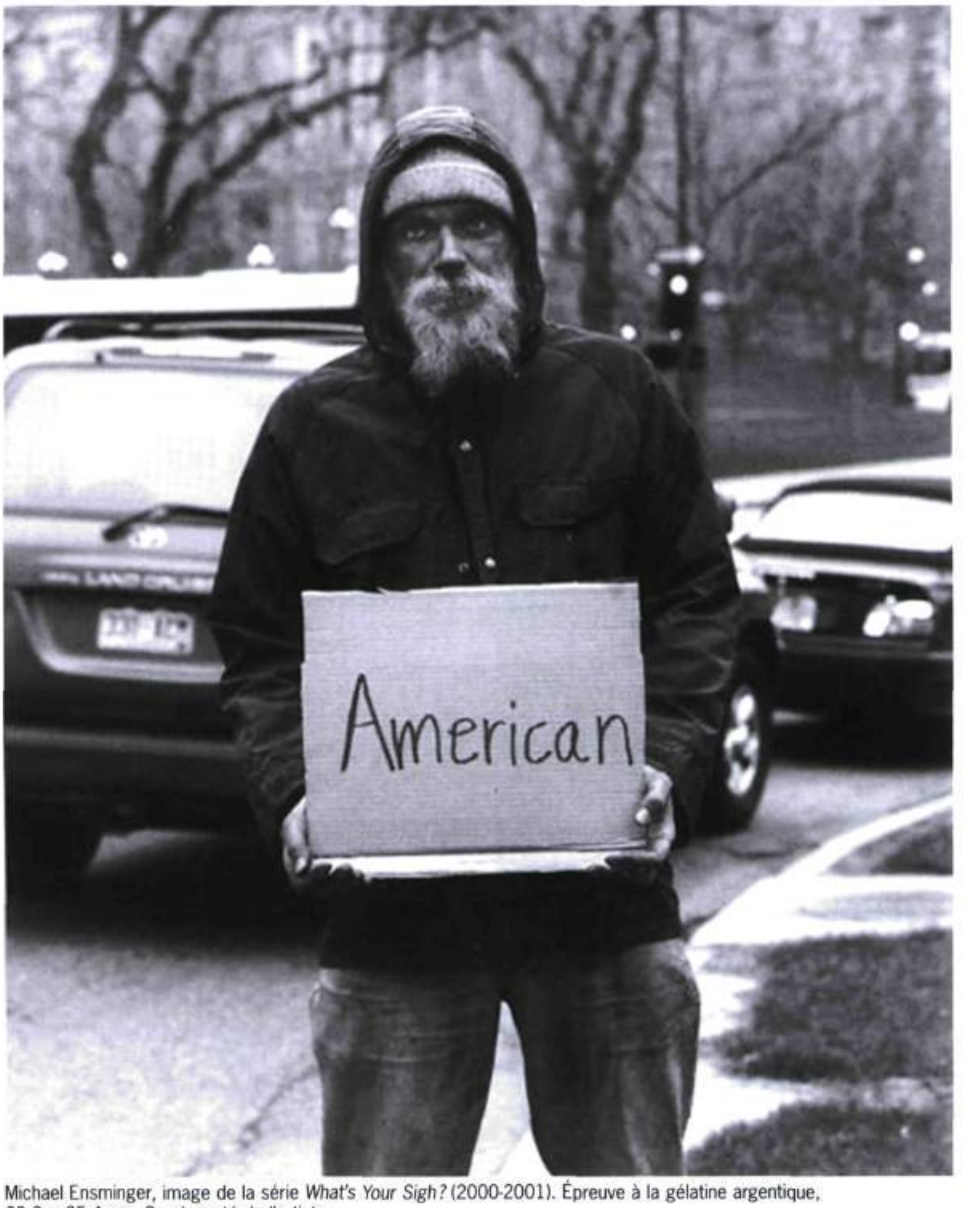
LE ROMAN ET LA VÉRITÉ HUMAINE
ESQUISSE D'UN DÉBAT

PROFESSEURS DE DÉSESPOIR de Nancy Huston
Actes Sud/Leméac, 380 p.

Quoi qu'on en dise, et malgré tout le relativisme critique engendré par l'approche sociologique de la littérature, la question de la *valeur* littéraire continue de tourmenter les écrivains et les critiques. Le grand public, lui, s'en soucie moins, ou d'une autre manière : la valeur accordée à certains livres plutôt qu'à d'autres est déterminée par l'usage qu'on en fait, par le type de plaisir que l'on désire en tirer. Ce plaisir, loin d'être strictement affaire de goûts personnels, est fortement déterminé par la manière dont le lecteur envisage ses rapports sociaux. Revendiquer des goûts, c'est aussi revendiquer une place dans le monde, une manière d'être. Certains aiment aimer ce que tout le monde aime alors que d'autres aiment être associés à ce qui se situe en dehors des goûts communs. L'analyse que faisait Bourdieu des processus de distinction reste encore très valable, de même que la démonstration de la composante *consensuelle* de cette distinction, au sens où la sortie hors des goûts communs n'est pas une sortie hors de toute norme, mais bien plutôt l'élection d'une norme jugée symboliquement plus puissante et englobante, capable de satisfaire les esprits les plus exigeants. La limite interne de la lecture bourdieusienne est qu'elle n'arrive à penser cette exigence qu'en termes de concurrence et de positionnement, en négligeant ce qui dans ce processus relève de la logique interne du symbolique, de son historialité. S'il ne s'agissait que de se distinguer, n'importe quelle entreprise marginale pourrait remplir cette fonction. Or tel n'est pas le cas : la logique sous-jacente à l'élection de ce qui est *valable* ou *supérieur* dans le monde de la culture n'obéit pas qu'à un processus de différenciation sociale. Elle s'appuie également sur une exigence à la fois spirituelle, intellectuelle, éthique et existentielle, mais qui tiendrait à quoi au juste? Je dirais, pour résumer un point de vue qui a caractérisé les avant-gardes littéraires : au pouvoir de nommer, de dire vrai. Au pouvoir d'ébranler le sujet et de le faire accéder à « autre chose » (« percer l'écran », « lever le voile », « déchirer le rideau », etc., les métaphores sont nombreuses à ce sujet). Au pouvoir, enfin, d'approcher le cœur du réel. Mais sans doute faudrait-il ajouter également à ces trois visées un désir qui les sous-tend, celui d'inscrire dans le tohubohu du monde une voix qui serait non seulement singulière, mais aussi irréductible, inimitable, souveraine : voix reçue comme un lieu de jouissance sans cesse renouvelé.

La posture néantiste et le monde des valeurs

Voilà une longue introduction pour aborder un essai qui n'a pas le projet de discuter précisément ces questions. Néanmoins, il m'a semblé



Michael Ensminger, image de la série *What's Your Sigh?* (2000-2001). Épreuve à la gélatine argentique, 20,3 × 25,4 cm. Gracieuseté de l'artiste

qu'on ne pourrait exposer intelligemment la teneur du livre de Huston sans renvoyer à ce type d'interrogation au fondement de sa réflexion : comment se fixe le consensus autour de la valeur des œuvres littéraires, en particulier du roman? Comment, par exemple, expliquer l'attrait, voire même la domination exercée par le courant néantiste dans l'espace littéraire du XXe siècle alors que ce courant conduit à des propositions complètement désespérées? Car, soutient l'auteure, loin d'être taboue comme aiment le croire ses praticiens et épigones, l'écriture de l'abject domine la scène littéraire, entendons ici la sphère de production restreinte, celle qui jouit de la plus grande estime des spécialistes (encore que les phénomènes médiatiques que représentent Houellebecq et Angot font croire que ce courant a rejoint la sphère de grande production). Comment se fait-il que maints lecteurs et critiques accordent une *valeur supérieure* à des œuvres qui bafouent ouvertement les valeurs humaines que ces mêmes lecteurs et critiques défendent le plus souvent dans leur vie? Par exemple, presque toutes les œuvres examinées par Huston font l'apologie du suicide et déclarent l'humanité une cause perdue. Or le suicide comme solution n'a été choisi que par peu d'entre eux (et pas les plus radicaux). Autre contradiction relevée par Huston : si l'humanité dans son ensemble est un désastre, comme le déclarent avec insistance tous ces livres, pourquoi alors choisir tel ou tel objet d'exécration plutôt qu'un autre? Pourquoi, par exemple, Bernhard s'en prendrait-il à l'Autriche en particulier? Pourquoi, du reste, s'en prendre à quoi que ce soit alors qu'on écarte d'emblée tout bonheur et tout salut possibles? N'y a-t-il pas là une inconséquence? Chose certaine, cela révèle en négatif un système de valeurs prégnant, puisque constamment frustré, donc quelque chose qui échapperait à l'entreprise de néantisation. Mais quoi? C'est bien l'une des questions qui parcourt l'essai de Huston.

Mais arrêtons-nous sur les « néantistes » qu'elle a retenus pour étayer sa démonstration. Ils composent un ensemble en apparence éclectique : Samuel Beckett, Emil Cioran, Jean Améry, Charlotte Delbo, Imre Kertész, Thomas Bernhard, Milan Kundera, Elfriede Jelinek, Michel Houellebecq, Sarah Kane, Christine Angot et Linda Lê. Huston dégage donc de ces figures d'écrivains les traits qu'elles auraient en commun et qui les situeraient dans une même famille de pensée, le premier de ces traits étant (sauf exception) une fascination avouée pour Arthur Schopenhauer, premier théoricien néantiste (terme que Huston préfère à celui de « nihiliste »). On observera que l'auteure ne s'en est pas tenue à des figures consacrées ou médiatisées, ce qui situe son essai en dehors d'une entreprise motivée par le ressentiment envers des auteurs vedettes. Elle ne tente pas de cacher non plus le degré variable de sympathie qu'elle aurait pour ces auteurs. Ainsi, si elle ne ménage pas ses sarcasmes à l'égard de Schopenhauer, elle avoue d'emblée aimer Beckett. Son respect pour Améry, Delbo, Kertész et Lê est évident, mais tout aussi évidente est son antipathie à l'égard de Cioran, Bernhard, Kundera, Jelinek et Angot. Néanmoins, ces attitudes affectives initiales sont mises entre parenthèses au profit d'un effort de rationalisation. Huston demande par ailleurs à son lecteur (qui aura lui aussi ses goûts personnels) de ne pas considérer sa réflexion comme une analyse spécifiquement littéraire qui prétendrait faire le tour de ces œuvres. L'objet de sa réflexion n'est donc pas tel et tel auteur, mais bien la pensée néantiste dont elle suit le parcours de l'un à l'autre.

Ces auteurs sont tous des prosateurs, majoritairement des romanciers. Le fait n'est pas anodin. Nancy Huston est aussi une romancière dont l'œuvre est appréciée. Sans être une tête d'affiche comme Kundera, elle reçoit de manière générale l'estime du lecteur cultivé et ses ouvrages retiennent l'attention des universitaires. Bien que les jugements portés par Huston sur les œuvres qu'elle examine soient la plupart du temps animés par ce que j'appellerai une *morale existentielle*, son essai peut être lu comme une polémique dont l'enjeu est le roman : sa fonction, son éthique, son rapport au monde. À travers le néantisme, c'est toute une conception du travail littéraire qui est contestée, une *posture de validation* de l'expérience d'écriture jugée dominante par Huston et dont elle cherche à montrer les apories.

Le biographique et le symbolique, deux espaces antagoniques ?

Parmi les traits récurrents épinglés par l'essayiste, le plus fondamental, celui sur lequel elle insiste le plus, est sans doute le *déni du lien*, corollaire d'un fantasme d'autosuffisance. Le néantiste est révolté à l'idée d'être un corps chu dans le monde et livré aux caprices du hasard, soumis à la loi du langage, lié à des parents, une famille, un pays. Huston observe à juste titre l'effort désespéré chez ces écrivains pour se dégager de toutes ces limites et conditionnements afin d'accéder à un JE souverain. Le plus grand malheur, répètent les néantistes, est d'être né. Pourquoi? Parce que le JE, justement, n'a rien de souverain, est transitoire, est promis à la mort. Le JE, comble de scandale, ne peut trouver sa légitimité en lui-même. À tous ces écrivains qui revendiquent un JE symbolique (celui de l'œuvre) dégagé du corps, Huston rappelle que ce JE n'est pas né de rien, a d'abord été nourri, protégé, bercé, a acquis peu à peu, par imitation, les rudiments du langage; bref, ce JE, loin d'être transcendant, a une histoire, n'existe que d'avoir été nommé, reconnu par l'autre. Ces quelques considérations permettent d'entrevoir l'immense débat qui peut résulter de cette opposition entre l'être et le devenir, d'une part, entre le sujet d'écriture et la personne de l'écrivain, d'autre part. Comment naît-on écrivain? Il semble que les néantistes analysés par Huston, tout aussi athées soient-ils, se présentent comme les témoins de cette « *seconde naissance* » dont parlent les Évangiles (naissance à l'esprit, à la loi du Père, qui suppose une rupture avec la relation imaginaire au maternel). Huston, au contraire, fait de la genèse quelque chose de progressif, un processus formateur impliquant le corps, indissolublement lié au pouvoir d'échanger avec les autres. La question, loin d'être théorique, a des répercussions sur la manière d'envisager la biographie de l'auteur en regard de son œuvre. Dans son dernier essai, *Le rideau*, Milan Kundera s'en prend aux journalistes qui ont déterré le passé fasciste de Cioran pour discréditer son œuvre, alors qu'une partie de cette œuvre constitue justement une *négation* de ce passé, son dépassement analytique. Huston, elle, considère que ce passé ne doit pas être gommé. Les constants rapprochements biographiques qu'elle effectue (le plus troublant étant sans doute celui entre l'enfance de Bernhard et celle de Hitler) auront de quoi choquer les littéraires qui ont appris à distinguer la vie de l'œuvre. Mais il faut bien voir que Huston n'est pas sotte au point de confondre les deux, elle soutient seulement qu'une œuvre est mensongère si elle cherche à s'ériger sur un déni de l'histoire du sujet. L'œuvre de Bernhard, notoirement antifasciste, s'appuie sur des valeurs certes opposées à celles de Hitler; il n'en reste pas moins, soutient Huston, que leur extrémisme les apparente tous deux, ainsi que leur nihilisme, leur haine du vivant et leur volonté d'établir leur suprématie (l'un comme chef politique, l'autre comme écrivain) en jetant aux orties tout ce qui n'est pas eux. Je suis de ceux qui voient une profonde différence entre Hitler et Bernhard, notamment parce qu'ils n'ont pas joué de la même manière leur semblable part monstrueuse (Bernhard acceptant, au contraire de Hitler, de la soumettre à la loi du langage et de la mettre en scène pour ainsi s'en distancer). Huston ne porte pas une assez grande attention à cette différence fondamentale. Néanmoins, il serait bête de balayer ses observations du revers de la main. Lorsqu'elle tente de faire voir, par exemple, la solidarité entre l'utopisme (communiste ou autre, résumé par la formule *y'a qu'à*) et le nihilisme (le *n'est que*), elle touche du doigt quelque chose d'essentiel dans l'histoire politique et philosophique depuis la deuxième moitié du XIXe siècle. Ses observations mériteraient sans nul doute nuances et approfondissement, mais n'oublions pas qu'il s'agit d'un essai libre et qu'à ce titre, il remplit bien sa fonction d'éveil à une question.

Génophobie, déni de l'enfance et haine du sentimental

En droite ligne avec ce qui précède, Huston détecte chez les néantistes une oscillation constante entre le sentiment de puissance absolue et le sentiment de vacuité totale. C'est que, pour reprendre les termes de François Flahault dont Huston dit s'inspirer (voir aussi mon compte rendu de *La méchanceté* dans *Spirale*, n° 166, mars-avril 1999), l'attrait de l'*illimité* peut trouver satisfaction autant dans l'anéantissement que dans la surpuissance. Cet extrémisme qui se fait passer pour du tragique déplaît à Huston, même si elle fut longtemps, de son propre aveu, séduite par lui. Elle lui préfère la nuance et le sens de l'autre, la reconnaissance de la finitude ontologique, la reconnaissance également du devenir et du travail du temps qui donne à chaque étape de la vie (et non seulement aux extrêmes que sont la naissance et la mort) sa beauté particulière. Dans cette perspective, le travail littéraire, loin d'être un geste de rupture à l'égard de la communauté, est une manière d'aller à l'autre, de l'interpeller. Ici encore, l'essai de Huston risque de soulever un débat d'envergure, cette fois sur ce qu'est la transmission et sur la place de l'œuvre littéraire (en particulier du roman) dans le monde.

Cette attitude fondamentale à l'égard de l'existence est intimement liée aux yeux de Huston à deux autres caractéristiques des néantistes, incluant les femmes : la génophobie et le déni de l'enfance. La génophobie n'est pas la misogynie, même si les deux peuvent se conjuguer. Il s'agit plus précisément d'un refus de la procréation (comme chez les gnostiques), qui se traduit parfois par une véritable haine de l'engendrement (la loi de l'espèce). La communauté revendiquée par les néantistes est formée par des hommes (aucune femme dans la généalogie littéraire d'un Kundera, par exemple, et les femmes néantistes comme Angot et Jelinek manifestent jusqu'à l'autodestruction leur haine du maternel) d'âge mûr, *toujours-déjà-adultes* et sans enfant (quand ils s'expriment sur l'être humain, ils ont tendance à se figurer un être masculin intemporel qui n'aurait jamais été enfant). Prenant prétexte d'une boutade de Thomas Bernhard qui, dans son entretien avec Krista Fleischmann, déclarait en riant : « *Dieu est un monsieur, c'est un être masculin, n'est-ce pas. On ne dit pas "Déesse Suzy" à l'église. Elle n'existe pas. Du reste, qui l'adorerait?* », Huston réagit en instituant la Déesse Suzy en question comme destinataire de sa réflexion. Ce détournement fait apparaître l'immense difficulté pour nous, Occidentaux, de concevoir une divinité sexuée, non pas phallique mais féminine et maternelle, étant donné le lien entre le fait de mettre au monde et de vouer à la mort. C'est justement cette trop grande concentration sur la fin que conteste Huston, comme si tout le reste n'existait pas. Entre les chapitres consacrés aux néantistes, elle propose donc des intermèdes qui mettent en scène, sous forme de mini-récits, un autre regard sur la vie où elle redonne toute sa valeur au lien, à l'histoire, au transitoire, à l'éphémère, à la mémoire.

On connaît l'axiome largement répandu selon lequel la littérature ne se fait pas avec de beaux sentiments. Or quoi de plus cucul que l'amour des enfants? Quoi de plus bête que le maternel? La haine du sentimental est partout présente chez les néantistes et clairement théorisée par un Kundera, qui l'associe volontiers à la démagogie politique, aux grandes illusions idéologiques du XXe siècle. Sur cette question, l'argumentation de Huston s'entoure de certaines précautions : pas question, dit-elle, d'en appeler à une littérature de célébration qui éluderait la souffrance et le mal. D'ailleurs, son œuvre confirme qu'elle n'est pas une auteure complaisante et sentimentale. Ce qu'elle récuse, donc, c'est la confusion entre le sentimentalisme et le sentiment, c'est ce goût abusif de la généralisation qui conduit certains auteurs à dénigrer, par exemple, l'expression de la tendresse que l'on peut éprouver pour un enfant sous prétexte que des démagogues ont exploité l'*image* de cet amour à des fins idéologiques ou commerciales. Huston accorde une grande valeur au lien alors que les néantistes voient dans ce qui lie (comme la religion, la patrie, la famille) la source de tous les maux et de toutes les violences. Le lien est associé par eux à l'esprit tribal, au consensus, aux engouements de masse où toute individualité et toute dissidence sont sacrifiées. Entre Huston et le courant qu'elle critique, le malentendu semble complet : l'être-commun dont ils dénoncent le totalitarisme n'est pas l'être-en-commun dont elle défend la nécessité humaine. On pourra reprocher à l'auteure, à cet égard, de ne pas avoir suffisamment montré comment l'art romanesque d'aujourd'hui pourrait mettre en place des valeurs positives sans succomber au kitsch et à la récupération bien-pensante. En revanche, elle détecte bien comment le courant de la négativité, de résistant qu'il était au départ, a fini par sombrer lui aussi dans la complaisance, la formule et la spectacularisation.

Questions essentielles mais propos réducteur

En braquant son regard sur un aspect seulement des œuvres étudiées, Huston présente une lecture qui peut engendrer bien des méprises, même si l'aspect en question est fondamental. Les amateurs des auteurs étudiés trouveront le propos réducteur. J'avoue, par exemple, ne pas avoir retrouvé dans le Kundera de Huston « mon » Kundera, encore moins celui d'Eva Le Grand ou de François Ricard. J'aurais donc pu me donner pour objectif dans ce compte rendu de clamer haut et fort que Beckett, Kundera et Bernhard (pour ne citer que les auteurs de son corpus qui me plaisent le plus) ne se limitent pas à ce que Huston en dit. Je crois toutefois qu'il y a mieux à faire, intellectuellement parlant, que de se porter à la défense de nos auteurs chéris contre les béotiens qui auraient l'impudence de remettre nos goûts en question. Les trois auteurs que je viens de mentionner sont des icônes de la littérature moderne, c'est pourquoi je considère qu'il est très sain de se porter à l'écoute de lecteurs (lorsqu'ils sont intelligents, ce qui est le cas de Nancy Huston) qui auraient à leur égard un point de vue différent du nôtre, susceptible de mettre le doigt sur des points d'aveuglement. Celui qui est sûr de son amour et qui n'est pas un serviteur subjugué par son maître devrait être capable d'une telle ouverture. Le point de vue de Huston est partiel, soit, sa méthode est contestable, soit, cela n'empêche pas sa réflexion d'être valable et stimulante. La question qu'elle pose en définitive à ceux qui prétendent admirer les auteurs qu'elle passe en revue est : mais savez-vous au juste pourquoi vous les admirez? Et comment vous situez-vous par rapport à ce qu'ils mettent de l'avant comme attitude existentielle? Bref, quelle est au juste cette valeur littéraire dont vous voyez en eux les plus beaux fleurons? Le livre de Huston est important pour cela; par-delà la lecture de tel ou tel auteur, il nous amène à reconsidérer cette négativité de l'œuvre moderne définie, entre autres, par Adorno. Le problème est immense : qu'y a-t-il donc dans le destin de la littérature qui ferait de la pulsion de mort le lieu par excellence de sa vérité? Même si elles apparaîtront naïves ou indues aux yeux des spécialistes (dont la « rigueur » ne s'appuie bien souvent que sur un refoulement des questions les plus importantes), les interrogations de Huston ont le mérite d'être franches et lucides : elle dit ouvertement son malaise et elle tente d'en analyser la source. Plutôt que de jouer le jeu d'une connivence autour de ce qui serait radical-et-subversif-donc-admirable, elle ose dire ce qui la révulse. Mais il est clair qu'elle n'est pas de ceux qui croient que tout doive être sacrifié à l'œuvre d'art (par exemple, Christine Angot se mettant à envisager la mort de sa fille comme adjuvant de son écriture). Huston est plutôt de la famille des auteurs qui, à l'instar de Jacques Ferron, déclareront : « *Certes, j'ai fait carrière dans les lettres, mais sans jouer le grand jeu. Mes livres m'importent moins que mes enfants* » *(Du fond de mon arrière-cuisine)*. Avant de répondre trop promptement que c'est l'art qui en sort perdant, il faudra nous demander ce qui, aujourd'hui, fait la grandeur de l'art.

Dominique Garand