

La littérature frappe toujours deux fois...

Catherine Mavrikakis

Numéro 238, automne 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65477ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, C. (2011). La littérature frappe toujours deux fois.... *Spirale*, (238), 7-9.

La littérature frappe toujours deux fois...

PAR CATHERINE MAVRIKAKIS

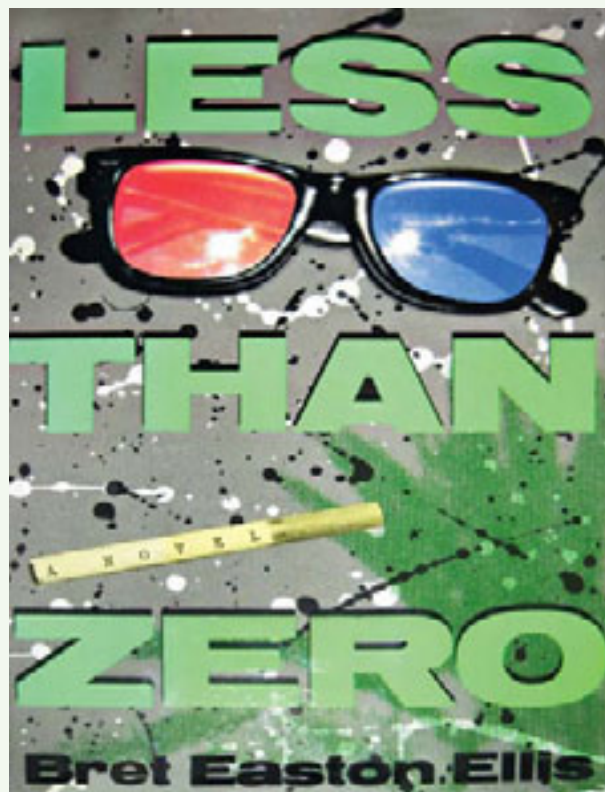
Le printemps dernier m'a offert quelques moments doux : la lecture des journaux de vieillesse de May Sarton et la relecture de l'œuvre de Simone de Beauvoir, des *Mémoires d'une jeune fille rangée* à *Tout compte fait*. À dix-huit ans, je lisais avec bonheur les livres du Castor, cherchant dans ses mots et ses souvenirs quelques armes, et peut-être même un itinéraire, pour attaquer la vie d'adulte qui me semblait féroce. Or voici que pour mon cinquante et unième printemps, les livres de Simone de Beauvoir m'aident à accueillir quelque chose de mon vieillissement inexorable. Ils m'incitent à réfléchir sur l'écriture dans ce que je n'ose plus appeler la force de l'âge...

S'installer dans la vieillesse... C'est avec horreur que certains pourront lire ces mots qui sonnent comme une injure à l'intelligence ou encore à la vie active qui ne devrait jamais cesser de nous faire courir jusqu'à la mort. À l'automne de ma vie (j'aime cette vieille expression), au moment où je peux avoir si facilement la sensation de m'être « ratée » et où il m'est possible de penser que cet état de fait est irrémédiable et définitivement douloureux, je songe à Barthes.

AU MILIEU DU CHEMIN DE LA VIE

Dans *la Préparation du roman I et II*, dans les cours qu'il a donnés au Collège de France de 1978 à 1980, très peu de temps avant sa mort, Barthes réfléchit sur le temps qu'il lui reste, présentant combien court sera son futur. En citant Dante, dans *L'Enfer* (« *Nel mezzo del cammin di nostra vita* » / « *Au milieu du chemin de la vie* »), Barthes aurait dit à ses étudiants, le 2 décembre 1978 : « Dante a 35 ans. J'en ai bien plus et je suis bien au-delà du milieu mathématique de ma vie (et je ne suis pas Dante !) ». À soixante-trois, « arrivé à un certain âge », Barthes sent que les jours composent désormais un nombre fini. Il parle alors d'un « *compte à rebours flou mais dont le caractère irréversible est perçu plus que dans la jeunesse* ». Celui ou celle qui vieillit sent que de nombreuses choses ne peuvent plus être envisagées de façon très libre. Il ne n'agit pas simplement de limitations corporelles. Voilà quelque temps que j'ai compris que je ne pourrais pas accomplir toutes les choses que je rêvais de faire à vingt ans. Bientôt — et donc toujours un peu plus tard... ce bientôt fonctionne comme une volonté de conjurer le mauvais sort —, je n'aurai plus le temps de vivre de nombreuses vies. « *Il me faudra choisir ma dernière vie.* »

Oui, avec l'âge, le temps n'est plus une catégorie abstraite, étirable selon les fantasmes d'une vague éternité que la jeunesse donne. Or comme le dit Barthes, « *cette référence à l'âge est mal prise, mal comprise. On y voit une coquetterie : "mais non !"*



ou une obsession ». Parler de l'âge assure de jeter un froid dans une assemblée, parce qu'enfin, tout le monde sait bien que vieillir est un état d'esprit... Une professeure, qui voit sa retraite comme un événement improbable, me tient des discours sur les avantages de son travail qui permet à « des gens comme nous » de continuer à faire la même chose jusqu'à « très tard ». En fait, c'est justement la fatigue de la répétition qui vient peut-être le plus douloureusement tourmenter les rares sujets qui pensent encore, dans une lassitude extrême et de façon anachronique, qu'ils vieillissent...

LE RADOTAGE DE LA PENSÉE

« *Un moment vient où ce qu'on a fait, écrit (travaux et pratiques passés) apparaît comme un matériau répété, voué à la répétition, à la lassitude de la répétition.* » Barthes continue, désespéré : « *Quoi ? toujours jusqu'à ma mort, je vais écrire des articles, faire des cours, des conférences — ou au mieux des livres — sur des sujets qui seuls varieront (si peu !)* ? » « *Quoi ? quand j'aurai fini ce texte, ce cours, il n'y aura plus qu'à en commencer un autre ? Non*

Sisyphes n'est pas heureux : il est aliéné, non à la vanité de son travail, mais à sa répétition.» Le pessimisme de Barthes fait rire, parce qu'il se donne comme un antidote aux discours va-t-en-guerre déployés contre l'idée même de la vieillesse. Que l'intellectuel ou l'écrivain «rebrasse» infiniment les quelques idées qu'il a développées en trente ans reste une évidence. Qu'il se condamne à ne pas le voir en tenant des discours sur le renouvellement des champs de recherche, en se lançant dans un projet de recherche-création à quarante-cinq ans ou en faisant du yoga, de la méditation ou encore de la figuration au théâtre, ne parvient plus à m'indigner ni à me faire sourire. Je vois dans ces tentatives de changer sa vie une volonté désespérée de ne pas sombrer dans la violence monotone de l'âge. N'est-ce pas précisément ce désir de sortir du train-train qui donne au vieux monsieur qui se marie à soixante-dix ans avec la toute dernière (ou presque) jeune fille de vingt ans qu'il fréquente, l'illusion du Nouveau ? La routine, qui est avec l'âge bien installée, ne peut-elle pas devenir, comme le pensait Deleuze, révolutionnaire ?

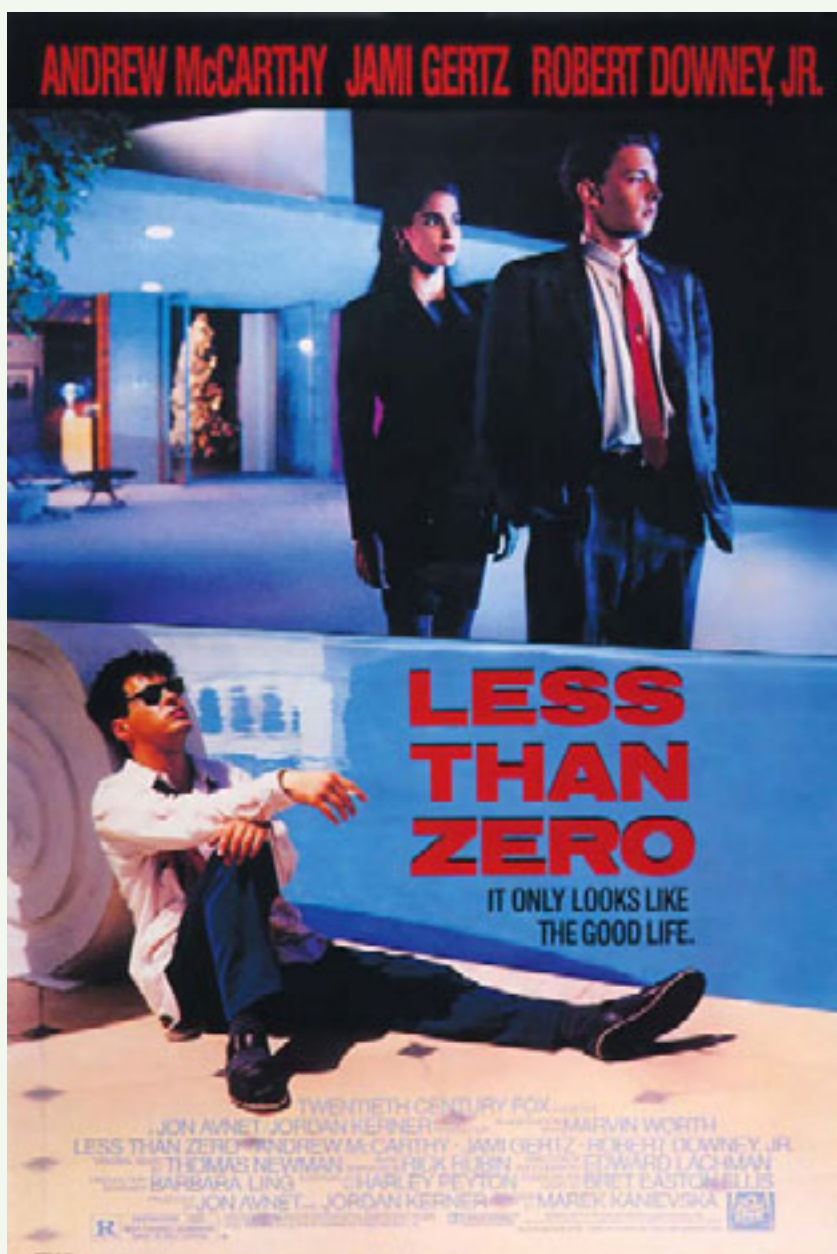
La question de l'épuisement de l'étonnement devient cruciale dans le contexte de l'écriture. Il faudrait, j'en suis persuadée en lisant Barthes, réfléchir de façon sérieuse (au delà du simple fait biographique) à la question de l'âge et de l'écriture, au déploiement de l'œuvre dans le temps. Pour celle ou celui qui est déjà, à un certain âge, reconnu comme écrivain, est-il possible de se surprendre ? Pour l'écrivain qu'est Barthes, «le nouveau escompté, c'est seulement ceci : que la pratique d'écriture rompe d'avec les pratiques intellectuelles antécédentes, que l'écriture se détache de la gestion du mouvement passé». «C'est ce ronron qui doit être interrompu.»

SUR UN AIR CONNU

Quand, en 1985, l'écrivain américain Bret Easton Ellis publie *Less than Zero*, il a vingt et un ans. Il devient rapidement un auteur consacré. Ellis renouvellera les manifestations de son talent dans de nombreux ouvrages : *American Psycho* en 1991, *Glamorama* en 1998 et *Lunar Park* en 2005. Or, cette année, Ellis sort *Imperial Bedrooms*. Comme avec *Less than Zero*, le roman reprend le titre d'une chanson d'Elvis Costello et on y retrouve les personnages de *Less than Zero* qui avaient, comme Ellis et comme moi, le tout début de la vingtaine en 1985. Les voici maintenant, ces anciens jeunes gens, très installés dans la quarantaine, écoutant toujours distraitemment la musique des vieux de U2. Que sont devenus ces adolescents blasés qui, en 1985, semblaient n'avoir d'avenir

que celui que confèrent l'argent et la drogue ? Pourquoi Ellis refait-il jouer Clay, le jeune narrateur toxicomane de *Less than Zero*, Blair, la jolie fille qui s'accrochait aux hommes, Trent, le mannequin blond prêt à tout pour réussir, ou encore Julian, l'ami d'enfance de Clay, qui débute sur la scène de Los Angeles en se prostituant à des hommes mûrs et riches ? Que peut être vieillir pour ces êtres qui basaient en 1985 leur vie sur leur apparence physique ? Que peut bien vouloir dire, pour Bret Easton Ellis, la reprise de son œuvre de jeunesse et la réécriture d'un *Less than Zero* vingt-cinq ans plus tard ? Qu'est-ce qu'un écrivain qui «vieillit» devant nous, depuis son coup d'éclat de vingt ans, jusqu'à l'approche périlleuse de la cinquantaine, a-t-il à nous apprendre sur le temps qui passe ?

Clay, Blair, Julian, Trent, Daniel, RIP et les autres ont très peu changé. Ils sont devenus ce qu'ils étaient déjà : «des monstres».



Les années qui s'accumulent, malgré les liftings, le Viagra et les drogues ne permettent que la répétition d'événements qui ont eu lieu vingt-cinq ans plus tôt, dans *Less than Zero*. En 2010, devenu un scénariste célèbre, Clay revient de la côte Est et va passer Noël en Californie. Le livre *Imperial Bedrooms* s'ouvre donc sur ce retour du narrateur en décembre, de la même façon que dans *Less than Zero*, dont les premières pages nous présentaient Clay retournant à Los Angeles pour un mois, durant les vacances de Noël, après un séjour d'études dans le New Hampshire. La répétition de divers moments que permet la reprise des mêmes lieux, des mêmes personnages et des mêmes fêtes confère au livre une impression de « déjà vu » où ce qui peut arriver a été en quelque sorte inscrit vingt-cinq ans plus tôt. Les personnages ont la vie qu'ils avaient à vingt ans, à peu de choses près, mais leur existence est encore un peu plus sordide, plus violente qu'elle ne l'était à l'époque. En fait, sur le Sunset Boulevard que constitue *Imperial Bedrooms*, on se promène en apprenant que la répétition n'est pas un effacement doux de la puissance de la jeunesse. C'est que l'horreur du maintenant est davantage insoutenable que la laideur du passé. Pour preuve : les échos manifestes entre les deux livres qu'entend le lecteur. En 1985, Clay, pris dans un traquenard, devait servir de voyeur dans un « trip à trois ». Un père de famille, courtier d'immubles, venu d'Indiana pour un voyage d'affaires à L.A., baisait et



La question de l'épuisement de l'étonnement devient cruciale dans le contexte de l'écriture. Il faudrait, j'en suis persuadée en lisant Barthes, réfléchir de façon sérieuse [...] à la question de l'âge et de l'écriture, au déploiement de l'œuvre dans le temps.

violentaient Julian sous les yeux d'un Clay qui en avait envie de vomir. Or, en 2010, Clay, pour une histoire sans importance, enverra à une mort atroce son ami d'enfance Julian. Clay regardera, sans sourciller, la vidéo qu'on lui a envoyée et dans laquelle Julian se fait exécuter. Ellis réécrit la scène de voyeurisme de 1985 de façon très ignoble et cynique. Or, en lisant *Imperial Bedrooms*, ne sommes-nous pas toujours en train de relire *Less*

than Zero? Ne constatons-nous pas que la croyance que nous avions en 1985 d'avoir tout vu en ce qui a trait à la violence et à nos réactions envers celle-ci n'était qu'une illusion? Bret Easton Ellis ne nous donne-t-il pas à penser que 2010 est pire que 1985, et que l'avenir n'a pas fini de nous étonner dans l'horreur qu'il contient? Ce livre est-il seulement fait pour celui ou celle qui n'aurait pas lu en 1985 *Less than Zero*? Et la perversion de l'écrivain ne tiendrait-elle pas à forcer le lecteur à vieillir avec lui, en l'obligeant à relire son propre passé et à réinterpréter sa première lecture de l'œuvre?

TUER LE JEUNE PREMIER EN SOI

La répétition chez Ellis est à prendre au sens qu'elle a dans les spectacles. Elle est ce qui répète l'avenir, le prépare pour permettre aux protagonistes de jouer divinement leur rôle quand la grande première aura lieu. Ellis, par la reprise de *Less than Zero* dans *Imperial Bedrooms*, s'inscrit contre toute nostalgie qu'il pourrait avoir envers le premier livre qu'il a écrit. Il se bat contre l'idée du jeune

génie qu'il a incarnée. La meilleure œuvre, la plus monstrueuse, serait à venir... Et *Imperial Bedrooms* n'en est encore que la répétition générale, parce que ce récit nous apprend que l'inconcevable peut encore avoir lieu. Par ce tour de passe-passe, opposé au désir de l'éternel éphèbe qu'est Dorian Gray, Ellis arrive à liquider le jeune premier, excessivement talentueux, qu'il a été, et à montrer que la maîtrise de l'ignoble appartient davantage aux vieux écrivains qu'aux petits blancs-becs de vingt et un ans qui croient savoir écrire. Cette liquidation de soi comme petit génie, on la voit dès le début du livre où Clay, qui était le narrateur de *Less than Zero* et qui se donne immédiatement comme le narrateur de *Imperial Bedrooms*, dénonce l'écriture de *Less than Zero*. On lui aurait volé son histoire, en faisant de lui un narrateur, alors qu'il n'a jamais écrit *Less than Zero* : « *They had made a movie about us, the movie was based on a book written by someone we knew... And because the writer had resented that Blair had turned to me, I became the handsome and dazed narrator, incapable of love or kindness.* » Ce jeu sur l'authenticité du narrateur permet à Ellis, par la voix de Clay, de renier ce premier livre, de déclarer que la voix narrative n'était pas tout à fait juste, à l'époque...

Je ne sais pas si j'aurai la chance de vieillir en compagnie de Easton Ellis et si je reverrai ces personnages dans un de ses prochains livres. Mais l'œuvre chez Ellis ne peut être que celle de la répétition que confère l'entrée dans la vieillesse. C'est cette dernière qui permettra aux grands textes de jeunesse de prendre le sens potentiel qu'ils portent. C'est elle encore qui permettra à Ellis de ne pas avoir été simplement le « *Has been* », sur le berceau duquel tant de mauvaises fées, si jalouses, se sont penchées et se penchent encore.