Harry Mathews

Le Cas du Maltais persévérant

Essais critiques
traduits de l'anglais (États-Unis)
par l'auteur, Laurence Kiefé, Marie Chaix
et Héloïse Raccah-Neefs

P.O.L

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Le Cas du Maltais persévérant

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Harry Mathews

Le Cas du Maltais persévérant

Textes critiques traduits de l'anglais
par l'auteur, Laurence Kiefé, Marie Chaix
et Héloïse Raccah-Neefs

P.O.L
33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6e

Extrait de la publication

© P.O.L éditeur, 2013
ISBN : 978-2-8180-1803-3
www.pol-editeur.com

Extrait de la publication

La majorité de ces articles sont des commandes venues de journaux et de revues qui m'ont proposé de contribuer à leurs publications. Étant donné la diversité des publics et la longue période de temps couverte, ce recueil ne peut prétendre exposer une théorie unifiée de l'écriture, de la lecture ou de la langue, même si chacun de ces textes traite de ces sujets (de façon parfois plus autobiographique que critique). Mais, les voir ainsi rassemblés peut amener, comme je l'ai déjà suggéré dans la préface d'un recueil antérieur, à « une hypothèse de travail tacite » : croire dans la pertinence durable de la vision moderniste de la littérature. Je disais (entre autres choses) que cela supposait que la langue écrite soit « un système prédéterminé, autonome », dans lequel le sujet traité joue un rôle secondaire ; et pour soutenir cette affirmation, je citais un écrivain rarement associé à la modernité dont les mots sonnent toujours juste à mes oreilles. Presque à la fin d'un petit ouvrage appelé A Humble Remonstrance *(« Une humble remontrance »), Robert Louis Stevenson a écrit :*

« Le roman, qui est une œuvre d'art, existe non à travers ses ressemblances avec la vie, qui sont obligatoires et contingentes, comme une chaussure ne peut être qu'en cuir, mais à travers son incommensurable différence, élaborée et significative, à la fois méthode et sens de l'œuvre. »

New York, 25 novembre 2002

Traduction : Laurence Kiefé

Extrait de la publication

I

Extrait de la publication

À l'adresse des lauréats

À Joseph McElroy

J'ai l'intention de vous parler sérieusement.

Avant de venir ici, j'ai envisagé plusieurs discours, surtout à l'adresse des lauréats écrivains dont on célèbre le succès aujourd'hui. Vous qui souhaitez vous lancer dans cette profession, j'ai d'abord voulu vous mettre en garde contre l'avenir glauque qui vous attend, à l'instar de Virgil Thomson que j'ai entendu une fois s'exprimer avec une telle éloquence dans une école de musique que tous les nouveaux diplômés ont certainement quitté la salle prêts à chercher un emploi stable – n'importe quoi plutôt qu'une carrière musicale. Je me suis alors dit qu'après tout, la vie est plus indulgente pour les écrivains que pour les musiciens : ils n'ont nul besoin de concerts organisés pour se faire entendre, et leur public se trouve plutôt dans les chambres à coucher et les wagons de métro que dans les salles de

spectacle. J'ai ensuite envisagé la possibilité de vous amuser en vous racontant des bonnes histoires édifiantes de la vie d'écrivain, pour que vous rentriez chez vous enthousiasmés par la perspective d'un avenir délicieux et digne d'intérêt. Ma conscience n'a fait qu'une bouchée de cette idée. Parce que, vraiment, l'occasion était trop belle pour que je me contente simplement de vous distraire ; ce serait grande désinvolture de ma part de ne pas en profiter pour me rendre véritablement utile, ce qui finalement, selon moi, se résume à cela : vous transmettre avec le plus de pertinence possible ce que m'a enseigné ma propre expérience. J'ai donc bien l'intention de m'adresser à vous de façon sérieuse, en vous prenant même à rebrousse-poil.

Vous n'êtes pas musiciens, mais je commencerai quand même par un avertissement : si l'un de vous s'imagine connaître une vie meilleure ou plus heureuse en étant écrivain, il se trompe. « Être écrivain » – affirmer l'écriture comme son gagne-pain, penser à soi comme « écrivain » quand on se couche le soir et quand on se lève le matin – ne fera aucune différence dans votre existence ; du moins, aucune de quelque importance. Vous aurez quelques privilèges infimes. Que ce soit par respect, par méfiance ou les deux, la plupart des gens garderont leurs distances quand ils sauront ce que vous êtes : ce qui vous procurera une certaine sécurité. (Lorsqu'on me demande ce que je fais, je réponds généralement que je vends des assurances. De quoi mettre tout le monde à l'aise.) Être écrivain vous drapera également d'une feinte autorité. On vous demandera

Extrait de la publication

peut-être de vous exprimer publiquement sur la sauvegarde des ours plus souvent qu'à d'autres citoyens, non pas parce que vous êtes compétent, mais parce que vous êtes écrivain ; de temps à autre, vous vous verrez offrir le plaisir de parler devant un public captif. Enfin, il pourra vous arriver d'être reconnu : « Tu vois ce type ? C'est un écrivain. » « Un écrivain ? Un *vrai* écrivain ? » (« Au secours ! Je suis courtier en assurances ! ») Cela vous permettra de gagner de l'argent, parfois. Aujourd'hui, je suis payé pour vous dire ce que je pense parce que « je suis écrivain ».

Être écrivain assure, par intermittence, et sans la moindre garantie sécurité, autorité et reconnaissance – des valeurs tournées vers le monde extérieur et qui, peut-être pour cette raison, n'offrent que peu de satisfaction intime. Personne ne dira le contraire, car sécurité, autorité et reconnaissance n'ajoutent pas grand-chose au bonheur, à l'entrain ou à la sagesse dont nous sommes capables. Je ne dis pas que ces valeurs sont mauvaises, simplement décevantes. À passer plusieurs heures par jour avec un stylo, un crayon, une machine à écrire ou un traitement de texte, on recherche davantage de satisfaction que ces valeurs n'en offrent – on veut être satisfait, voilà. Sinon, le jeu n'en vaut pas la chandelle. Et moi – qui apprécie au moins autant la vie sociale que la solitude, qui rêve obstinément de trouver l'occasion de travailler avec d'autres – je passe plusieurs heures par jour enfermé avec mon crayon et ma machine à écrire. Au nom de quelle satisfaction ? Et est-ce que je l'obtiens ?

Extrait de la publication

Je commencerai par affirmer qu'une satisfaction globale se définit précisément comme résidant dans l'équivalent intime de la sécurité, de l'autorité et de la reconnaissance : c'est-à-dire la puissance, le savoir et l'amour. Pour faire simple, considérons la puissance comme une capacité à créer inlassablement de l'énergie ; le savoir comme la conscience des choses telles qu'elles sont exactement (ni information ni théorie) et l'amour comme il vous plaira d'en parler.

Si on ne trouve ni puissance, ni savoir, ni amour dans la condition d'écrivain (uniquement leurs substituts publics), le seul endroit où les rechercher encore, c'est dans l'acte d'écrire lui-même. L'acte d'écrire : prendre les mots et les assembler, lire ce qu'on a écrit et puis bien sûr le récrire, et relire et récrire encore et encore. Là, nos questions commencent à être intéressantes – elles commencent à ressembler à des questions : parce que, si je laisse provisoirement de côté l'écriture, j'ai toujours su – presque toujours – que la puissance, le savoir et l'amour sources de satisfaction ne se révèlent qu'à travers la participation. La participation, cela signifie s'engager dans des activités avec d'autres, collaborer dans le travail, le jeu, la conversation ou l'amour. Là tout de suite, plutôt que je parle et que vous m'écoutiez, j'aimerais mieux que nous discutions. Cela me procurerait davantage de satisfaction ; et si je ne vous ai pas proposé de le faire, c'est seulement parce qu'il nous faudrait un jour ou deux pour épuiser notre sujet. Sans aucun doute, vous avez tous connu la satisfaction de collaborer

Extrait de la publication

avec d'autres dans le travail, les activités sportives, en montant sur scène, en chantant ou en jouant de la musique ; vous savez de quoi je parle. Si nous sommes d'accord pour dire que la satisfaction trouve à s'exprimer dans la participation, nous sommes confrontés à la question inévitable : comment être satisfait par l'acte d'écrire, assis tout seul à son bureau ? Comment participer alors ? À quoi participer ? Avec qui ?

À la dernière de ces questions, la réponse doit prendre la forme de cette bête légendaire, le Lecteur. Permettez-moi de vous rappeler quelque chose que vous avez sans doute découvert tout seuls : l'écrivain n'a aucune communication avec ses véritables lecteurs (lui-même excepté). Entrons dans les détails : pour différentes raisons, nous nous accrochons à la notion selon laquelle l'écrivain communique avec le lecteur comme le locuteur communique avec son interlocuteur, ou le rédacteur d'une lettre avec son destinataire. Ces analogies ne peuvent que nous fourvoyer. Si nous sommes engagés dans une conversation, je communique avec vous par le biais de votre réaction (ou votre absence de réaction, une autre forme de réaction). Je peux espérer une réponse à la lettre que j'envoie ; cette réponse viendra valider ma communication. Un écrivain ne reçoit jamais aucune validation de ses lecteurs, quelle que soit la force de leurs sentiments à l'égard de ce qu'il a écrit. Ils n'offrent aucun retour ; donc toute communication directe disparaît, puisqu'elle dépend d'une relation duelle. Certes, direz-vous, les lecteurs peuvent me parler de ce que j'ai écrit à travers

Extrait de la publication

des discussions, des lettres ou des critiques. Ces exceptions apparentes ne font que confirmer la règle, parce qu'elles surviennent désespérément tard – des semaines, des mois ou des années après le moment où j'ai écrit mon poème, mon histoire ou mon essai. Ces commentaires ont perdu toute pertinence et presque toujours ils m'embarrassent plus qu'ils ne me font plaisir. Mon lecteur discute d'un événement mort et enterré. J'ai systématiquement l'impression d'entendre vanter la beauté de mon ex-femme.

La question de la collaboration avec le lecteur reste donc pressante. La résoudre – et comprendre comment on y parvient – signifie remplacer la notion intuitive que l'écrivain « dit quelque chose » au lecteur par une nouvelle conception de leur relation. Je propose que, pour garantir sa participation avec le lecteur, l'écrivain fasse deux choses. D'abord, renoncer à revendiquer d'être l'élément créateur des deux. Ensuite, pour établir un espace dans lequel installer la collaboration, choisir comme substance intime de son écriture un terrain aussi étranger au lecteur qu'à lui-même. Ces deux points vous paraîtront peut-être obscurs ; j'ai bien l'intention de passer le reste de cette intervention à les éclairer.

Le premier de ces points – que l'écrivain renonce à son rôle de créateur – est le plus aisé à expliquer. Une simple analogie permet de comprendre pourquoi c'est un passage obligé. Imaginez que je sois victime de multiples catastrophes, qui me plongeraient dans un terrible désespoir. Je décide de communiquer mes sentiments à la jeune

Extrait de la publication

dame du premier rang, qui s'appelle ? Betsy. Si je me précipite vers elle, si je lui saisis les mains, si je les lui serre violemment, si j'éclate en sanglots bruyants, j'exprimerai certainement mes sentiments ; et tout aussi certainement, je détruirai chez elle toute envie d'en découvrir la nature. La seule chose que souhaitera Betsy, c'est s'échapper de la salle. En revanche, si je lui livre les faits sans la moindre émotion – le fisc vient de me confisquer ma maison, ma voiture et mes économies ; ma femme et mes enfants sont morts ce matin dans un accident épouvantable ; demain, je dois entrer à l'hôpital pour une ablation de la tête –, si je lui livre tous ces faits en lui donnant l'occasion de les additionner les uns aux autres, elle peut imaginer ce que je ressens : elle va recréer mes sentiments et finir par réagir positivement. (Elle peut tout aussi bien prendre la tangente ; c'est la vie.) De même, si dans l'écriture, je mâche la tâche de mon lecteur, en lui expliquant tout, en lui brossant un tableau où rien ne manque, puisqu'il n'a plus rien à faire, il ne lira même pas ce que j'ai écrit. Comme Betsy, il ira voir ailleurs. L'écrivain doit être attentif à ne pas faire plus que fournir au lecteur la matière et l'espace pour créer l'expérience. Voilà la seule création de l'histoire : de l'écrivain et du lecteur, seul le lecteur crée. On peut définir ainsi la lecture : un acte créateur où l'écrivain fournit les moyens. Les privilèges de l'écrivain se limitent à choisir lesdits moyens et, plus important, à être son premier lecteur. Il devient alors un créateur au même titre que n'importe lequel de ses lecteurs. C'est la première collaboration entre écrivain et

Extrait de la publication

lecteur : la création de cette expérience où l'écrivain fournit les moyens.

La deuxième chose que fait un écrivain pour élargir une participation potentielle est plus difficile à expliquer. Comme je l'ai déjà dit, l'écrivain choisit, comme substance de son écrit, un sujet aussi étranger à lui qu'à son lecteur. Ce que j'affirme maintenant peut paraître presque absurdement contradictoire : ce sujet étranger que choisit l'écrivain n'est rien d'autre que sa propre histoire.

Comment être étranger à sa propre histoire ? Les remarques de Proust sur la question peuvent se révéler utiles. « Pour écrire ce livre essentiel, le seul livre vrai, dit-il, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. » Il continue en comparant la tâche de l'écrivain, qui traduit les symboles qu'il trouve en lui-même, au déchiffrage des hiéroglyphes. Donc, selon Proust, l'histoire en question n'est pas immédiatement accessible mais doit être décodée. Nos histoires nous appartiennent mais nous ne les lisons pas facilement.

Je dirais que l'apparente contradiction entre « sa propre histoire » et « quelque chose d'étranger » vient de la confusion que nous faisons entre nos histoires réelles et celles que nous racontons à notre propos (et pas seulement aux autres, chacun à lui-même) : récits autopromotionnels, explications sur nous-mêmes. De telles explications revêtent généralement une de ces deux formes : soit « Mes parents sont épouvantables avec moi, mon patron (ou mon

Extrait de la publication

professeur) est un minable, personne ne me comprend, je suis mal parti(e), pas étonnant que j'aille si mal » ou alors « Mes parents sont formidables avec moi, je réussis tout ce que j'entreprends, je n'ai vraiment pas à me plaindre, alors pourquoi suis-je aussi mal ? ». Avez-vous remarqué qu'il arrive rarement qu'on raconte à quel point la vie est bonne ? Si la personne ne se sent pas personnellement malheureuse, elle soulignera les catastrophes proches et lointaines qui empoisonnent notre monde – à défaut, elle rappellera que les forces du mal se liguent une fois de plus contre la survie des ours. De tels récits n'échappent jamais à la catégorie version ou interprétation des événements. Et dans le même temps, nous savons qu'il se produit autre chose en nous et autour de nous, et cette différence, nous le savons également, se ramène à celle qui sépare la vie du faux-semblant, du reniement de la vie.

Comment accéder à nos histoires réelles, à ce qui se passe vraiment dans nos vies ? Pour déchiffrer les hiéroglyphes dont parle Proust, on peut se placer de trois endroits différents. D'abord, notre histoire personnelle, la somme des événements internes et externes qui construisent notre existence. Tout en pillant ce territoire pour nos récits promotionnels, nous savons que nous ne l'exploitons pas à fond : cette matière mérite d'être explorée en long, en large et en travers. Ensuite, nos corps sont bourrés de significations et même de mots (au cas où vous ne seriez pas au courant). Vos épaules débordent de noms, vos genoux de verbes. Un « mais » insatiable est vissé dans votre poignet

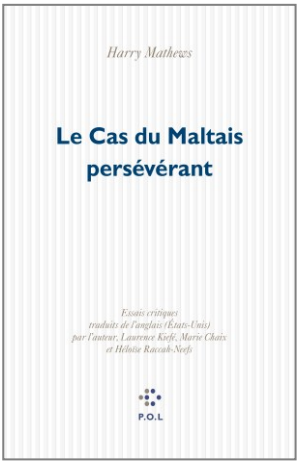
droit. Tous ces mots, retenus là de force, attendent qu'on les libère. Le troisième endroit où rechercher nos histoires, je l'appellerai la conscience ; permettez-moi de définir d'emblée comment j'utilise ce mot. Par conscience, je n'entends ni les sentiments, ni les idées, ni l'imagination ; j'entends ce avec quoi l'on sent, l'on pense et l'on imagine. Pas la voix qui bavarde dans un coin de la tête en différenciant le bien du mal, plutôt ce qui permet de percevoir cette voix et de se percevoir soi-même en train d'écouter cette voix. Il ne s'agit pas de l'expérience, mais de ce qui permet d'y accéder.

Une nouvelle question se pose : comment un écrivain se lance-t-il à la recherche de son récit dans ces trois endroits ? En ce qui concerne notre histoire personnelle, la réponse est assez simple. L'acte d'écriture lui-même opère les miracles nécessaires. Pour chacun de nous, l'histoire intime se confond avec les souvenirs ; et puisque langage et souvenirs sont inextricablement liés, utiliser délibérément le langage ramène inévitablement des souvenirs à la surface. Pour explorer son histoire, il suffit de commencer à écrire. Vous découvrirez ainsi des choses sur vous que vous ignoriez savoir. Ne me croyez pas sur parole : essayez. Il y a peu de temps, j'ai demandé à ma mère de rédiger ses souvenirs sur des gens qu'elle avait connus enfant. Avant de s'y mettre, elle m'a affirmé qu'au mieux elle noircirait quelques pages. Désormais, elle pense que cela va l'occuper au bas mot plusieurs mois.

Et qu'en est-il du corps ? Comment persuader le corps de libérer ces mots qu'il conserve par-devers lui ? Nous

N° d'éditeur : 2323
N° d'édition : 251202
N° d'imprimeur : XXXX
Dépôt légal : avril 2013

Imprimé en France



Harry Mathews

Le Cas du Maltais persévérant

Cette édition électronique du livre
Le Cas du Maltais persévérant de HARRY MATHEWS
a été réalisée le 15 avril 2013 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en avril 2013
par la Nouvelle Imprimerie Laballery
(ISBN : 9782818018033 - Numéro d'édition : 251202).
Code Sodis : N55183-8 - ISBN : 9782818018057
Numéro d'édition : 251204.

Extrait de la publication