

Hubert Haddad

Bonheurs d'écriture

Le style c'est l'exaspération d'une certaine audace.
Delphine Durand

Le style serait-il élitiste, c'est-à-dire produit par un désir de distinction spécifique, un effet de la consommation ostentatoire épiphanique des *styles de vie*, une forme de luxe narcissique ? Pour en masquer la connotation exclusive, les tenants du commentaire diffus et de la doxa universitaire lui ont substitué naguère la sacro-sainte *écriture*, cela dans la tradition gidienne de la NRF, héritière de l'admirable Revue blanche des frères Natanson qui incarnera dix années durant le renouveau intellectuel et artistique dans un esprit libertaire intransigeant. Après la grande honte de la Collaboration, au sortir des guerres coloniales, dites de pacification, s'imposèrent en littérature une forme d'esthétique hygiéniste, un certain *design* à vocation industriel excluant la métaphore et toute présence humaine, fautrice de subjectivité et donc de mémoire, au profit de la description maniaque du monde objectal, sans doute par manière de repli mutique, d'adhésion vague au silence de maurrassiens repentis. Il n'empêche que cet engouement initié et servi par l'Université – une fois déconsidérés « *les experts, techniciens, ingénieurs* » et bannie la poésie mise décidément hors champ – se répandra par contagion profane dans le domaine romanesque invasif, cette littérature néo-populiste qu'inspire et charrie la manie française des prix littéraires, résultat d'un implacable *merchandising* assisté par les succursales de l'empire médiatique : ne vaut que ce qui se vend dans les *fast food* de la consommation ostentatoire.

En résultante et désaveu du « pacte autobiographique » des Doubrovski et Lejeune, l'autofiction submergera les dernières arches noétiques issues notamment du surréalisme, en se revendiquant, par nouvel effet de distinction, du Rousseau des *Confessions* et plus éminemment de *la Recherche*, de Proust qui disait à rebours : « *Le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique, mais de vision.* » (*Le Temps retrouvé*). Quant à la sainte et blanche *écriture*, petite fille des Écritures, on l'abandonnera à l'espèce sorbonnarde qui a lâché de guerre lasse toute préséance au profit des nouveaux maîtres du grand hache-viande médiatique. Plus de style donc, plus même d'écriture, mais un langage exsangue, novlangue revendiquée où chacun sonde l'écho dans un demi-sommeil globalisé.

Souvenons-nous un instant d'Artaud, de Genet, de Kateb Yacine. Né indigène dans la langue amazigh et devenu écrivain affranchi de tous les pouvoirs et instances dans la langue française, épris de Gérard de Nerval, Baudelaire et Lautréamont, lecteur assidu de ses grands contemporains résistants et révolutionnaires, à commencer par Berthold Brecht dont la leçon d'engagement radical l'exalta (avant sa fin dérisoire d'idéologue au service des régimes soviétiques), Kateb Yacine fera de sa double appartenance une prodigieuse dualité créatrice qui s'incarna scéniquement avec des cycles d'œuvres à vif de la plus tragique actualité portées par un souffle shakespearien coruscant de métaphores, du *Cercle des représailles* à *la Boucherie de l'espérance*.

Mais qu'est-ce que le style, au fait, le style libéré des gourmes solipsistes et des postures d'époque, sinon la résistance du poème à la pesanteur phatique des mots et de la syntaxe. Non tel homme ou telle femme, mais l'effraction vitale, résolument insoumise, de l'inconnu en chacun de nous. Cet inconnu toujours à ressusciter.

Pour commencer, par simple dissidence scripturaire, prendre le contrepied des inepties des catalogues de citations :

« *Le style est un instrument, pas une fin en soi* » (Norman Mailer)

C'est bien là le propos d'un ambulancier de la littérature. Si le style est un instrument, alors Proust et Rimbaud sont des chambres stériles. Non, le style n'est pas plus un ustensile que l'art serait un outil (*dixit* Lénine), il vient au contraire fausser toutes les instrumentations, il est la vie même infiniment réfléchi dans les arcanes d'une langue.

« *Le style n'est pas une danse, c'est une démarche* », déclare Cocteau de son côté, en songeant sans doute aux défilés de mode ou aux épaules roulantes de l'Ange Heurtebisse. Il le sait bien, pourtant, l'auteur de *La Difficulté d'être*, que le style est un grand écart permanent de l'esprit, une danse d'un million de Thésée devant le labyrinthe de l'œuvre. On pourrait le lui faire avouer sans autre torture : « *Il arrive qu'une route offre des aspects tellement différents à l'aller et au retour que le promeneur qui rentre croit se perdre.* » (*Le Grand Ecart*) Cette route bien sûr est d'écriture pour le lecteur égaré.

« *La crainte de l'adjectif est le commencement du style* », prétend Claudel qui pourtant ne manque pas d'épithètes. Mais il n'a pas tout à fait tort : il faut craindre l'adjectif pour en faire un bon usage, comme le peintre de ses couleurs.

« *Le style est le vêtement de la pensée* », écrit Sénèque dans une lettre à Lucilius. La pensée en habit n'est plus que rhétorique. Le style est l'élan, le geste, la pensée même !

« *Le meilleur style est celui qui se fait oublier.* » (Stendhal) Certes, dans le projet beylien. Mais dirait-on seulement que la meilleure poésie ou la meilleure musique, est celle qui se laisse oublier ? Sans style, sans singularité assumée jusqu'au juste paroxysme, il n'y aurait plus d'un côté que l'abbé Delille et que l'horloge municipale de l'autre. C'est justement le comble du style stendhalien que de *se faire oublier*, sa stratégie dramatique inimitable.

Les bonheurs d'écriture au fil d'une prose narrative sont ces petites illuminations du style qui, ailleurs, feront un haïku ou le meilleur d'un poème. Ainsi chez un Jules Renard, caricaturiste hors pair qui écrit comme Bonnard dessinait :

Tellement insensible qu'elle cousait son doigt à l'étoffe.

Un cheval éclate de rire dans la nuit.

Son nez à l'air plus vieux que le reste de sa figure.

Le lis est blanc même la nuit.

Une pie propriétaire de tout un pré.

Plus tard, dans la nuit, les flammes s'apaisent et j'écoute les invisibles lévriers du vent emporter les cendres vers cette famille d'arbres...

Ou du côté de Nerval :

Cette vie est un bouge et un mauvais lieu. J'ai honte que Dieu m'y voie.

Chez Chateaubriand encore :

Alexandre créait des villes partout où il courait : j'ai laissé des songes partout où j'ai traîné ma vie.

Tous mes jours sont des adieux.

Hiéroglyphes. Un sceau mis sur les lèvres du désert.
(*Mémoires d'outre-tombe*)

La vieillesse est une voyageuse de nuit : la terre lui est cachée ; elle ne découvre plus que le ciel.
(*Le Génie du christianisme*)

Et chez André Breton, son disciple léonin :

Je me souviens que Victor Hugo, à une époque sombre de sa vie, a pensé que les cailloux pouvaient être les morts. Il y en a tant, en effet, qui ne nous disent plus rien. Mais, en revanche, d'autres comme ceux-ci : une agate-mousse qui recèle clairement un fragment de partition musicale, un quartz, un autre quartz, un toujours autre quartz dans sa splendeur romane de toute-lumière, une labradorite toute glacée d'ailes de morphos. Si ce sont aussi là des morts, qui sont-ils ?
(*Alouette au parloir*)

Ou encore, sur une fréquence d'onde plus déliée, au hasard des lettres de Katherine Mansfield, la vagabonde expirante aux yeux de jacinthe :

Les lézards abondent par ici. J'en connais un gros, un parfait crocodile en miniature, qui fait le guet sous les feuilles, au coin de la terrasse. Je l'ai observé aujourd'hui alors qu'il sortait en flânant et avalait une fourmi. Si vous aviez vu les petites mâchoires, le battement vif de la langue, le grand pouls onduleux juste au-dessous de l'épaule ! Et ses yeux ! Ils écoutaient. Comme il ne trouvait plus de fourmis, il a frappé un coup de sa patte de devant, puis, voyant que je l'observais, il a cligné de l'œil, positivement, et s'est éclipsé.
(Lettre à J.M. Murry, Menton, 27 septembre 1920)

Chez Julien Gracq, toujours :

Le temps, là-haut, affectait la lenteur de l'enfance. Un jour était un jour, non une succession d'instant distincts les uns des autres mais une longue coulée d'acier jaillie de la gueule incandescente de l'aube.

La couleur au bout des doigts

Gustave Flaubert, dans une lettre de voyage à l'ami Louis Bouilhet, s'interroge sur les intentions de sa pythie : « ... *je ne sais où j'en suis*, écrit-il. *Je me sens quelquefois anéanti (le mot est faible) ; d'autres fois le style limbique (à l'état de limbe et de fluide impondérable) passe et circule en moi avec des chaleurs enivrantes. Puis ça retombe.* » En voyage à Constantinople, Flaubert se laisse happer par des tourbillons d'impressions en tenant la barre haute : c'est qu'il cherche désespérément son sujet entre un cimetière ottoman et des ruines antiques : « *J'ai le mot sur le bout de la langue et la couleur au bout des doigts.* » Un sujet c'est d'abord une intuition quasi cénesthésique, la fameuse couleur jaune. Mais il faut bien se décider pour une destination :

À propos de sujets, j'en ai trois, qui ne sont peut-être que le même et ça m'emmerde considérablement :

- 1° Une nuit de Don Juan à laquelle j'ai pensé au lazaret de Rhodes ;
- 2° l'histoire d'Anubis, la femme qui veut se faire baiser par le Dieu. C'est la plus haute mais elle a des difficultés atroces ;
- 3° mon roman flamand de la jeune fille qui meurt vierge et mystique entre son père et sa mère, dans une petite ville de province, au fond d'un jardin planté de choux et de quenouilles, au bord d'une rivière grande comme l'eau de Robec.

Flaubert n'est vraiment satisfait d'aucun de ses trois plans, mais leur parenté d'idée le turlupine : « *Dans le premier, l'amour inassouvisable sous les deux formes de l'amour terrestre et de l'amour mystique. Dans le second, même histoire, seulement on s'y baise et l'amour terrestre est moins élevé en ce qu'il est plus précis. Dans le troisième, ils sont réunis dans la même personne ; et l'un mène à l'autre ; mon héroïne seulement en crève de masturbation religieuse après avoir exercé la masturbation digitale.* » Les trois sujets prendront figure plus tard après moult transformations, le premier dans un récit de jeunesse, le deuxième à travers *Salammbô*, le troisième avec *Madame Bovary*.

Il n'empêche que leur parenté d'idée eût autorisé quelque ardente synthèse. Il n'est pas trop tard pour écrire une fiction qui prenne en compte les trois propositions dans leur contexte.

La floraison du moi

La conscience et la lucidité ne sont pas des paysages clairs.
Jean-Marie G. Le Clézio

Depuis saint Augustin, l'écriture du moi a pris bien des visages avant de se figer devant le miroir du réalisme d'époque. Casanova, Rousseau, Chateaubriand, Constant, Nerval ou Amiel avaient des ambitions qui excédaient infiniment la culture narcissique dépressive propre au genre autofictionnel en vogue. L'espèce de prescience différée de soi, auquel se vouèrent Michel Leiris ou le Sartre des *Mots*, serait plutôt l'asymptote périlleuse du vide : un exercice lointainement libérateur. Katherine Mansfield, elle, fit de l'introspection une méditation impressionniste sur les signes du détachement, en soi pathétique parce que tout empreinte du sentiment d'un proche départ. Dans une page prémonitoire, elle fustige l'abandon aux marécages de la biofiction et nous suggère en

passant un sujet en or : « *n'être que le petit commis d'un hôtel sans propriétaire, dont la tâche consiste à inscrire les noms des clients capricieux et à leur donner les clefs* » Le roman des moi(s) qui se succèdent et cohabitent en moi ! Leur offrir un hôtel louche, sans direction affichée : ils vont et viennent, du grand dehors au secret des chambres, impérieux ou équivoques, tandis que le petit commis s'interroge, avec ses clefs attachées à des plaques de cuivre qu'il lui faut distribuer au petit bonheur, dans l'ignorance où il se trouve des préséances, des droits avérés ou non, et des désirs cachés de cette étrange clientèle.

Du temps où les albums d'autographes étaient à la mode – de somptueux volumes reliés en peau souple, avec des feuillets aux teintes si délicates que chaque sentiment tendre avait son ciel particulier, couleur de coucher de soleil pour s'y évanouir ou mourir – la vogue de ce conseil rusé, ambigu, embarrassant : « *Sois sincère avec toi-même* », faisait le désespoir des collectionneurs. C'était si monotone, si ennuyeux, de voir la même chose répétée par écrit six fois de suite. Et puis, même si ç'avait été du Shakespeare, cela n'empêchait pas que ce fût – Oh l'âge d'innocence – terriblement évident. En effet, il s'ensuit, comme la nuit succède au jour, que si l'on est sincère vis-à-vis de soi-même... Sincère vis-à-vis de soi-même ! – Mais quel soi-même ? Lequel de mes nombreux moi – car voilà où l'on semble en venir. Vraiment, avec les complexes, les refoulements, les réactions, vibrations et reflets, il y a des moments où je me sens réduite à n'être que le petit commis d'un hôtel sans propriétaire, dont la tâche consiste à inscrire les noms des clients capricieux et à leur donner les clefs.

Malgré tout, d'après certains symptômes, nous sommes plus résolu(e)s que jamais à déchiffrer notre moi particulier et à vivre d'après lui. *Der Mensch muss frei sein* – libre, sans attaches, seul. N'est-il pas possible que la rage de confessions, d'autobiographies et surtout de souvenirs de la toute première enfance, s'explique par notre persistante et cependant mystérieuse croyance en un moi continu, permanent, qui n'est pas affecté par tout ce que nous acquérons ou éliminons, un moi qui pousse sa pointe verte parmi les feuilles mortes, à travers le terreau ; le bouton écaillé perce des années d'obscurité, jusqu'au jour où la lumière le découvre, libère la fleur, et alors nous sommes vivants – nous avons notre floraison sur terre. C'est l'instant pour lequel, en somme, nous avons existé jusque-là – l'instant d'une sensation directe, où l'on est le plus soi-même et le moins personnel. (Juillet 1920)

Katherine Mansfield, *Cahiers de notes* (traduit par Germaine Delamain)

Bon avocat, mauvais voisin

La rêverie... est-il bien possible d'arrêter au passage cette personne fuyante, qui entend ne profiter de rien aussi bien que de nos moments d'inattention ? Chacun sait qu'elle a son palais très haut dans l'air et que ce palais est des plus mobiles.

André Breton, *Alouette au parloir*

Il y a toujours un rêve qui veille.
Louis Aragon

Le plus brave des hommes, oserait-il regarder, en plein dans les yeux, un hippocampe, point d'interrogation à tête de cheval, tout droit sorti des profondeurs à la surface du rêve ?

René Crevel, *Paul Klee*

À prendre au pied de la lettre pour leur géniale interférence dans un récit onirique, ces trois propositions surréalistes ne doivent pas nous faire oublier la mécanique impérieuse de l'inspiration, en phase avec le principe d'affinité paradoxale : toute divergence sert au rapprochement, c'est même l'art de la métaphore. Les bifurcations sémantiques font image. L'analogie impossible est la plus forte, la plus troublante. Nous sommes tous l'avocat inspiré de nos songes, mais nous cohabitons mal avec nous-mêmes. Écrire c'est chercher l'autre soi qui nous manque. Jusque dans la plus extrême vigilance, *un rêve veille* en nous, seulement occupé de l'alliance des contraires.

Vous dites que vous n'êtes pas capable d'écrire. Comment le savez-vous ? C'est ce que je pense toujours, mais dès que je me retrouve devant une feuille de papier, ça va quand même, tant bien que mal. Quand on est animé par un souvenir, les mots viennent tout seuls, on ne sait pas d'où, on s'étonne soi-même d'avoir trouvé un mot percutant, et de joie de l'avoir trouvé on en trouve plusieurs autres.

August Strindberg, *Correspondance*.

Si tu écris ta vie, chaque page devrait apporter quelque chose dont personne n'a jamais eu vent.

Élias Canetti, *Le cœur secret de l'horloge*.

Écrire ou s'agripper au vent sans autre privilège, sachant que ce qu'on appelle le style n'est qu'un art vertigineux de la défaillance.

« *En la nouveauté de ses images, dit à peu près Bachelard, le poète est toujours origine de langage.* » C'est tout ce que l'on attend du poème (comme un air, une chanson qui porterait cet accent inconnu, cette mélodie du fond des temps pour dire le drame humain toujours singulier, car seule la disparition révèle le secret perdu de l'identité, de ce grain de cosmos si éphémère auquel il est donné d'effleurer un instant ce beau, tragique mystère de la dépossession qui désigne l'alètheia, *si près, là-bas*, comme un doigt d'enfant sur un cristal de neige.

L'orage des métaphores seul éclaire la nuit agitée de la langue.

Hubert Haddad est né à Tunis en 1947 et a suivi ses parents dans leur exil à Paris. Il est l'auteur d'une œuvre protéiforme couvrant tous les champs de la littérature – tout à la fois poète (dont : *La Verseuse du matin*, Dumerchez, 2014, Prix Mallarmé), nouvelliste (les *Nouvelles du jour et de la nuit*, Zulma, 2011), romancier (récemment *La sirène d'Isé*, Zulma, 2021 ; et *L'invention du diable*, Zulma, 2022), historien d'art, dramaturge, essayiste, auteur de l'inclassable *Nouveau Magasin d'écriture* (Zulma, 2006). Grand Prix 2013 de la SGDL pour l'ensemble de l'œuvre.