

L'ÉCRITURE AU COMBAT

Tous les écrivains lucides décrivent un combat, et la formule de Kafka: «Dieu ne veut pas que j'écrive, mais moi je dois », pourrait leur servir de devise. Quel combat ? Avec l'ange, la bête, l'histoire, la famille, les préjugés, la politique, l'argent, la censure, la télévision, les journaux, la morale, les forces obscures, eux-mêmes, leurs prédécesseurs, les hommes, les femmes, les amis, la raison, la folie, l'Inquisition autrefois, plus récemment le politiquement correct ou les tueurs intégristes, l'éternelle bêtise, l'inférieure méprise et, bien entendu, d'abord, avec les phrases et les mots. Écrire vraiment, et que cet acte demeure en marquant le réel, est la chose la moins naturelle qui soit. Pour chaque cas, donc, une situation précise, des données géographiques et des durées différentes, des hérédités ou des enfances bizarres, telles ou telles aventures fixes ou errantes, peu importe. Cela donne tous ces livres, là, auxquels on a l'impression qu'on ne pourra rien ajouter. Et pourtant, il le faut. On doit continuer les livres déjà écrits pour qu'ils existent, de même que l'attitude normale de l'ennemi est de tout mettre en œuvre pour rendre cette continuité impossible. Chacun son travail.

Hemingway a eu une conception très aiguë, très physique, de cette situation. Lorsqu'il n'a plus pu l'avoir bien nette en tête, il a préféré se tuer, décision dont la possibilité se lit dans les marges du moindre de ses récits. L'écriture ou la mort: question logique, puisque, **pour** un écrivain, l'écriture

Le chaud et le froid

et la liberté sont une seule et même substance (dût-il, pour cela, souffrir l'injustice, la prison, la persécution, l'exil ou la reconnaissance, toujours monnayée et haineuse, de la société). Entendons-nous : l'écrivain, comme l'a su Mallarmé, est une force spéciale de mort en vie, une « voix étrange » en état d'insurrection pas forcément bruyante, une langue, en tout cas, qui est plus un poignard ou un « glaive nu » qu'un organe à paroles. Cette voix juge la vie depuis une conscience de la mort sans cesse présente, ce qui ne conduit à aucune complaisance avec cette dernière, au contraire. Pas de Panthéon pour l'écrivain, sauf par un tour d'escroquerie risible : son tombeau, suffisant et nécessaire, est gravé dans ses poèmes, ses essais, ses romans. Et s'il se supprime parfois sans y être contraint, c'est simplement qu'il a cessé à ses propres yeux d'être mort avec suffisamment d'énergie, qu'il est tombé dans une vie trop lourde, dégradée, aphasique. De là qu'il puisse même envisager de brûler ce qu'il a écrit. Nous ne respectons pas ce désir, bien sûr, nous avons nos raisons superstitieuses et marchandes, le posthume a pour nous tous les charmes, nous lisons calmement ces nouvelles d'un autre temps et d'un autre monde comme si elles appartenaient aux nôtres. Or c'est exactement un temps et un monde dont nous ne voulons pas, une dimension qui est aux antipodes de nos illusions courantes.

Voyez, par exemple, Intelligence critique qui se présente comme un poème (mais jamais un poète n'aurait écrit ce texte brutal ; la poésie des poètes, nous ne le savons que trop, est réservée désormais à des suppléments d'âme nostalgiques ou plaintifs). Il s'agit d'une lettre rythmée, adressée à une femme pour lui rappeler que le problème n'est pas là où elle croit. Un plus Une ne font pas Deux, mais au moins Trois, et jamais, de toute façon, Un ou Une. Les deux sexes sont incompatibles, ils ne fusionneront jamais, il y aura de toute façon quelqu'un d'autre, une liaison amoureuse n'est pas

Préface

destinée à instaurer une communauté ou un lien de parenté entre les partenaires, et ce n'est pas grave. Amour, peut-être (à vérifier), silence positif (si possible). Ta mère n'est pas ma mère, mon père n'est pas ton père, je ne suis ni ta mère ni ton père, nous ne sommes pas là pour jouer, comme l'humanité en général, le perpétuel film infantile de papamaman. Ou encore : le roman familial n'est pas la base ou le but de la littérature, pas plus que le roman social ou politique. Psychologie, croyances, mauvaise imagination collective, crispations économiques : autant d'erreurs. L'avenir de la littérature appartient désormais à «d'affables jeunes gentilshommes dont à cet instant absolument rien n'est connu» (on retrouve par conséquent le noble métier des armes). On signifie ainsi gentiment, à la femme qu'on aime (enfin, qui se trouve là), qu'elle se trompe, comme une part importante de la littérature du passé et de la fausse littérature du présent, sur le quoi de l'existence. Le quoi existentiel, pour un écrivain qui n'a plus honte de l'être (qu'on n'arrive plus à culpabiliser de l'être), est seulement de continuer à écrire sans tutelle. Voilà qui a fait grincer bien des dents à toutes les époques (et, n'en parlons pas, surtout à l'époque déjà désastreusement grégaire où Hemingway écrit). Sèche nouvelle, bonne nouvelle.

Cela ne veut pas dire que l'épreuve familiale, sociale, historique, n'a pas d'intérêt. Simplement, «familles je vous hais» est une déclaration de guerre un peu courte, une forme de phobie, plutôt, qui arrange finalement les familles, pas de mélange, chacun chez soi. L'écrivain est un révolté, un marginal ? Qu'il aille habiter la grande nébuleuse progressiste, on lui trouvera une place, sa mauvaise humeur négative Pourra servir. Mais Hemingway, lui, s'est montré beaucoup plus gênant (d'où sa mauvaise réputation, désormais, dans l'Amérique puritaine de droite ou de gauche). Il a parlé de l'intérieur, il a abordé, comme personne avant lui, un sujet

Le chaud et le froid

tabou et jamais traité : la relation père-fils. D'où Un voyage en train, Le garçon, J'imagine que tout doit te rappeler quelque chose (une des meilleures nouvelles de toute l'œuvre), Bonnes nouvelles du continent. On retrouve là le grand Hemingway, au fond si peu connu, d'Îles à la dérive ou du Jardin d'Éden. Pas de discours, une leçon de présence. Pas de laïus moralisateur: la simultanéité de deux tissus de mémoire, l'adulte, l'enfantin, de façon immédiate, fraîche. Confiance et tragédie. Confiance muette où la nature est éprouvée en détail sous un principe d'autorité et de lutte solidaire pour la vie (étrange complicité du savoir-faire, gestes, maîtrise, chasse). Tragédie inévitable, parce que c'est la loi. Le résultat ? Une perception directe et massive, une empreinte (on a raison de parler de la patte d'un écrivain, c'est un animal): « Les arbres qui avaient été détruits par les incendies étaient gris et minces et morts dans le brouillard, mais le brouillard n'était pas épais. C'était froid, blanc et matinal. » Ou encore : « C'était une pluie d'automne, et l'air qui arrivait par la porte ouverte était frais et sentait le bois et le fer mouillés, et tout sentait comme l'automne là-bas sur le lac. » Ou encore: « La pluie peut rendre n'importe quel endroit étrange, même les endroits où vous avez vécu. »

Apprendre à observer, tout est là, et Hemingway, comme un Indien, n'arrête pas d'insister là-dessus. L'œil, l'oreille, la respiration, les réflexes, le sens de la cible, ça s'éduque. La violence guette, la lutte, le sang, mais ce n'est pas une raison pour détourner son attention du temps qu'il fait, d'un feuillage qui bouge, d'un reflet. La guerre humaine se joue dans l'impassible nature qui l'absorbe, la relativise, la nie. Il y a des oiseaux à deux pas d'un assassinat possible, tout près de conversations banales mais lourdes de sous-entendus. Un enfant imprime en soi cette réalité brute. Un adulte est écrivain s'il sait retrouver cette inscription. Comme le dit Heidegger, le sujet humain est le site du temps et le temps,

Préface

contrairement à ce que nous pensons, n'a rien d'universel, il est le « principe d'individuation » de l'être-là comme tel. « L'homme, en son isolement, ne touche à chaque fois que le singulier comme singulier. » L'expérience existentielle fondamentale me montre que je suis de trop ? Oui, mais si j'écris, je deviens cet un-en-plus qui s'excepte du multiple avalant ce trop, je crée un roman (qui s'appellera La Nausée, par exemple). Je suis perdu pour le temps perdu en commun, je ne reviendrai au temps historique que pour défendre le « site » de mon expérience singulière et non pour vanter un temps collectif imaginaire (sans quoi je trahis la littérature, à laquelle, d'ailleurs, j'en voudrai de ma trahison). Au fond, et c'est ce qu'Hemingway nous dit, tout le monde voudrait écrire puisque là se trouve la preuve efficace de la liberté. Le garçon du train (dans Le garçon) s'exerce à couper un cheveu avec un rasoir. Il définit, comme malgré lui, les qualités du style comme arme : « fil aiguisé », « simplicité de l'action » (« deux qualités admirables »), « sûreté de la manipulation », « talent requis pour l'utiliser ». L'écrivain, de même, agit sur le fil du rasoir. Toute ligne, même la plus sinueuse, doit finir comme un cheveu coupé net. Le garçon est noir, « le rasoir, dit-il, est l'arme des nègres », L'écrivain est un Indien, un Chinois, un Juif rebelle, un Nègre. « Tout ce que tu peux atteindre dans cette vie, c'est un point de vue. »

Il y a donc toujours la guerre, en douce ou à découvert (et ceux qui disent le contraire mentent). La vraie guerre « juste », pour Hemingway, est évidemment celle d'Espagne, guerre civile paradoxalement la plus internationale, celle où l'on a vu vraiment qui était qui. Celle-là, il l'a perdue. La Seconde Guerre mondiale (qu'il a gagnée) est traitée par lui presque avec dédain (comme dans Cafard au carrefour). On est en embuscade, on tire sur des Allemands qui fuient sur des bicyclettes, on les abat comme du gibier inoffensif, pas

Le chaud et le froid

de quoi être fier (les Français, surtout, sont ridicules) : «Il y avait des papillons jaunes et des papillons blancs autour des flaques de sang. » Hemingway n'est pas un romantique de la tuerie héroïque pas plus qu'un amoureux transi; jamais d'idéologie, pas d'hystérie. Une attaque est une attaque, bon. Des balles et des obus sont tirés, soit. La situation est absurde, ce qui n'empêche pas de faire ce qu'il faut pour s'en sortir et gagner. Des hommes meurent, voilà. Rien d'enthousiasmant, rien d'horrible: c'est pire. Comme il n'idéalise rien, après avoir été une star, il sera de plus en plus suspect dans un monde de pathos sentimental et vertueux, exhibition de charniers d'une part, logorrhée humanitaire de l'autre. En réalité, la bonne distance par rapport à l'incurable bestialité humaine est du même ordre que la bonne volonté d'un père averti qui voudrait préserver son fils du drame œdipien. Ce garçon tire très bien à la carabine, presque aussi bien que moi, c'est un as. Mais il vient aussi d'écrire une nouvelle épatante qui a eu un prix. Sa mère me demande de l'aider. Pourquoi, en effet, ne serait-il pas lui aussi écrivain ? Et puis, la chute : le garçon a copié sa nouvelle dans un livre «d'un auteur irlandais» (Joyce ?), il va sombrer dans la névrose, et «c'était triste de savoir que tirer ne signifiait rien ». Fatalité. Hemingway croit-il au péché originel? Bien sûr: pour ne pas le constater partout, il faut être aveugle.

La fatalité : elle imprègne ce véritable roman, L'étrange contrée, qui rappelle, par bien des aspects, Au-delà du fleuve et sous les arbres, l'avant-dernier livre, si mal reçu, de la vie d'Hemingway. Il est aux États-Unis, «sur la route », avec une fille de vingt-deux ans qu'il appelle «ma fille». La guerre d'Espagne est en cours, et il se demande s'il doit aller s'engager là-bas ou tenter de recommencer tranquillement sa vie. Hemingway, en général très pudique (tradition puritaine et alcool, effort pour s'en débarrasser dans le Sud européen), donne rarement des précisions sur ses expériences

Préface

amoureuses. Là, oui. Tout va, semble-t-il, pour le mieux. Il aborde à «l'étrange contrée» qui n'est autre qu'une forme d'accord de jouissance avec sa partenaire, quelque chose «au-delà de toute croyance », «C'était leur contrée, maintenant, pas la sienne à lui ou la sienne à elle, mais la leur, vraiment, et ils le surent tous les deux. » Le paradis incestueux se déploie (au contraire du voyage forcé et chaotique de Nabokov dans *Lolita*) et, du coup, il y a un plaisir simple et pénétrant à s'attarder sur la nourriture, le paysage, la nage, les boissons. La différence d'âge et d'expérience peut-elle être surmontée ? Lui dit: «Je n'ai jamais beaucoup pensé à la jeunesse. » Et elle: «Je sais. Tu n'y as pas pensé parce que tu ne l'as jamais perdue. Si on n'y pensait jamais, on ne la perdrait pas. » Mais voici un fantôme : Hemingway, ou du moins le narrateur, Roger, a connu la mère de cette fille et a été marié avec elle. La fille qui est là est-elle sa propre fille ou bien uniquement la fille d'un autre mariage de sa mère? Le doute surgit : sauf exceptions, on peut dire telle mère, telle fille, plus souvent, en tout cas, que tel père, tel fils. Et pour cause. Cette fille est jolie, délicieuse, mais sa mère était une garce. Nous voici donc revenus aux armes à feu: «Je ne lui ai jamais demandé si elle savait tirer. Sa mère tirait pas mal du tout, avec cet incroyable tremblement de la tête. C'était une femme très bien, agréable et gentille et douée au lit et je pense qu'elle croyait vraiment tout ce qu'elle disait aux gens. Je pense vraiment qu'elle y croyait. C'est probablement ce qui était tellement dangereux. En tout cas, elle avait toujours l'air d'y croire. Mais je suppose que ça devient un handicap social d'être incapable de croire qu'un mariage n' a pas été vraiment consommé tant que le mari ne s'est pas suicidé. »

La malédiction (et, encore une fois, sauf exceptions) vient des mères (la mère d'Hemingway était catastrophique, on le sait). Le narrateur, lui, peut faire à ce moment-là trois

Le chaud et le froid

choses: écrire du mieux qu'il peut et gagner de l'argent (il a des enfants) ; partir par conviction pour la guerre d'Espagne ; se mettre en roue libre dans sa love story et travailler à son œuvre avec Helena, la fille. Mais cette dernière solution, la plus séduisante, n'est-elle pas du cinéma? « Il y a une histoire », dit Helena qui, comme tout le monde, aime se raconter sans cesse des histoires, « il y a une histoire où je rentre dans ta vie à un moment où tu es dégoûté et déçu de toutes les femmes et tu m'aimes tellement et je m'occupe tellement bien de toi que tu entres dans une période d'écriture merveilleuse », « Comme dans les films ? » dit Roger. Et la fille reprend : « Tu ne crois pas que ça arrive ? Tu ne crois pas que je pourrais être bien pour toi ? Pas de façon gnan-gnan et en te donnant un petit enfant mais vraiment bien pour toi, que tu puisses écrire mieux que tu ne l'as jamais fait et être heureux en même temps ? »

Et voilà comment la guerre (ou le serpent du paradis terrestre) intervient. « Je veux que tu sois un grand écrivain », dit-elle, ce qui suppose qu'elle sait comment il peut l'être. Et tout de suite après, fatalité, nous y sommes, elle veut elle-même écrire, elle écrit (il faut aussi noter, ruse d'Hemingway, qu'elle a eu un premier mari vite disparu qui était notoirement homosexuel, ce dont chacun était conscient, et sa mère aussi, mais pas elle: il était si beau). Écrire ? Oui, dit-elle, mais c'est drôle, « plus j'essaie d'être vraie, plus c'est plat. Et quand ce n'est pas vrai, c'est idiot ».

On comprend qu'entre deux verres d'alcool (puisque, fatalement, ils se sont mis tous les deux à boire) le narrateur en vienne à poser cette question: « Qu'est-ce qu'il y a avec l'écriture ? » Oui, qu'est-ce qu'il y a ? Qu'est-ce qu'ils ont tous, et toutes, avec ça dès que ça les touche ? Pourquoi, dans cette affaire, ne peut-on jamais compter sur le calme, la justice ou l'indifférence de personne ? Le problème est-il si profond ? Si inconscient ? Si peu humain, si grave ? Va-t-il plus loin que

Préface

l'amour, Dieu, la science, le sexe, le pouvoir financier ou politique, la vanité sociale, les valeurs les plus sacrées de la vie ? Il faut croire, et c'est d'ailleurs ce que tous les écrivains ont dit. Raison de plus pour redoubler d'efforts, et faire comme s'ils n'avaient rien dit. La Technique s'y emploiera, aidée, comme d'habitude, par l'obscurantisme, le fanatisme, le conformisme ou le divertissement sans mémoire.

C'est dans L'étrange contrée qu'Hemingway raconte en détail l'épisode peut-être le plus important de sa vie. La manière dont une de ses femmes, Hadley, a perdu une valise remplie de ses manuscrits (y compris les doubles). En tout: onze histoires, un roman, des poèmes. Elle voulait lui faire une surprise agréable, lui amener tout ça, elle a mis les papiers ensemble dans une valise, elle est descendue un moment, avant de prendre le train, sur le quai de la gare de Lyon (elle devait rejoindre Hemingway à Lausanne), et quand elle est remontée dans son compartiment, la valise avait disparu (du moins c'est ce qu'elle raconte). Tout a été involontaire, bien sûr. Partait d'une bonne intention, bien sûr. N'était pas prévisible, bien sûr. Et elle a beaucoup pleuré, bien sûr. Lui, en visitant plus tard son appartement à Paris, pour voir s'il ne restait pas quand même quelque chose, raconte que, devant ce désastre, il s'est allongé sur le lit avec un oreiller entre les jambes. Mais oui, ne craignons pas les gros symboles. Vous recommencerez, lui dit la concierge. Mais il ne peut pas réinventer ses histoires dans son souvenir, parce que écrire, pour lui, c'est, immédiatement après, oublier. Écrit, perdu, foutu. Quelle erreur, dit la concierge en parlant de la femme. Truc de femme. Pas de coupable. Lettre Volée. Mais qu'est-ce qu'il y a avec l'écriture ? Qu'est-ce qu'ils ont tous et toutes à vivre comme dans un film, au lieu de sortir, là, dehors, tout de suite, en face d'eux et à côté d'eux, en eux ? Pourquoi ce trouble, ce ressentiment, cette violence ? Pourquoi brûler des livres ? Les noyer ?

Le chaud et le froid

Pourquoi ne plus vouloir qu'ils s'écrivent ? Il n'y a pas de réponse à cette question, sinon un monumental et viscéral parce que.

«Quand vous étiez jeune », écrit Hemingway dans Le chaud et le froid, son commentaire à propos du film Terre d'Espagne, « vous donniez beaucoup d'importance à la mort, Maintenant, vous ne lui en donnez aucune. Simplement, vous la laissez à cause des gens qu'elle supprime ». Il parle de sa guerre perdue et de tout ce qu'on ne peut pas vraiment sentir à travers un film montrant la guerre : la faim, la boue, le froid; ou, au contraire, la sueur, la poussière, la soif. Les voyeurs de films ne seront jamais dans l'action, pas plus que, dans le film, les vrais héros ne sont réellement visibles. Hemingway, encore une fois, insiste: il n'y a pas de distinction à faire, sous aucun prétexte, entre la grande histoire et la petite, et même la toute petite, et c'est pourquoi on écrit. Sinon, c'est la propagande du Spectacle, autrement dit le coup de la valise. Il faut défendre la valise les armes à la main. Au rasoir, au fusil, à la bombe, à la mitrailleuse, ou plus exactement au crayon, à la plume, à la machine à écrire, au souffle. «Plus j'essaie d'être vraie, disait Helena, plus c'est plat. Et quand ce n'est pas vrai, c'est idiot. » Belle lucidité. Le mensonge, même et surtout inconscient ou involontaire, rend plat, et ensuite il est rapidement trop tard pour ne pas être stupide. En revanche, plus j'essaie d'être vrai, plus c'est intelligent, et quand ce n'est pas vrai il faut recommencer jusqu'à ce que ce ne soit plus plat. Un film sur la guerre? « Nous y étions, dit Hemingway. Mais si vous n'y étiez pas, je crois que vous devriez le voir. » Écoutons-le de plus près: Mes livres? Je les ai écrits. Mais si vous ne pouvez pas imaginer qui les a écrits, je pense que vous devriez les lire.

Philippe Sollers(*)

Avril 1995

(*) **Ptreface à Ernest Hemingway, *Le chaud et le froid*, Gallimard, 1995,**
[Voir article sur pileface.com](http://pileface.com)