

Le critique et le romancier

SAMUEL BIDAUD^{*}

Qui, du critique ou du romancier, est le plus libre ? À l'origine de cette question se trouve un roman, *La saga de Youza*, du Lituanien Youozas Baltouchis¹. Pour moi qui rêve d'écrire le livre que je porte en moi, il m'a fait comprendre la difficulté que j'éprouverais à être romancier. Pour quelle raison ? Parce que le romancier est contraint d'accepter l'ambiguité, là où le critique a au contraire la possibilité de stabiliser un sens. Expliquons-nous.

*

Le livre de Youozas Baltouchis est probablement un exemple de polyphonie. Il suit le personnage de Youza, de sa jeunesse à sa mort, qui, installé solitaire dans les marécages du Kaïrabalé, est confronté de plein fouet à l'Histoire. Youza est un personnage bon. « Tu es bon, Youza », lui dit le Juif Konèle que Youza cache chez lui au moment de l'occupation nazie. Il a auparavant caché également le fils Stonkous, poursuivi par le pouvoir lituanien en tant que fils de koulak. Ce même Stonkous, d'abord victime, devient bourreau en persécutant les Juifs et en voulant tuer le neveu de Youza, Adomélis, engagé dans la Résistance. Adomélis veut lui aussi, au moment de la Libération, tuer Stonkous. Ce dernier cherche alors une nouvelle fois refuge chez Youza et l'oblige à le faire traverser le marécage. Or il tombe dans l'eau et Youza ne lui porte pas secours, le laissant se noyer devant lui. Il y a ainsi une tache à l'humanité de Youza.

Et maintenant, voici la question qu'il est légitime de se poser : où est le point de vue de l'auteur ? Justifie-t-il le fait que Youza ne sauve pas Stonkous ? Son point de vue coïncide-t-il avec celui de son héros ? À peu de pages d'intervalle, Youza et son frère Adomas ont une discussion au cours de laquelle Adomas, dont Stonkous voulait tuer le fils Adomélis et dont il a pris l'autre fils en otage, menaçant de l'exécuter si Adomélis ne se rendait pas à lui dans les vingt-quatre heures, confie qu'il espère que Stonkous se sauvera. Adomas n'est pas le personnage principal ; il est vu comme assez faible de caractère, en retrait et dans l'ombre de son frère ; et pourtant, alors que sa belle-fille a été tuée par les nazis

* Samuel Bidaud, Palacký University Olomouc, Czech Republic, bidaudsamuel@gmail.com

¹ Youozas Baltouchis, *La saga de Youza*, traduit du russe et du lituanien par Denise Yuccoz-Neugnot, avec les conseils de Guenovaïté Kachinshkiéné, Paris, Alinea, Pocket, 1990.

et que Stonkous voulait tuer son fils, il ne souhaite pas la mort de Stonkous. Là où Youza lui reproche sa compassion pour ce dernier, Adomas affirme avec force qu'au nom de Dieu, il faut que le sang cesse de couler.

Eh bien voilà le drame du romancier : s'il veut écrire un bon roman, il est obligé d'accepter la liberté de ses personnages et que son point de vue ne soit pas énoncé de façon claire ; il lui faut se résigner à ne pas intervenir.

*

Qu'en est-il désormais du critique ? Il peut chercher les éléments qui lui conviennent, il peut chercher à lire chez un auteur ses propres idées, ses propres souhaits. Je peux, dans *La saga de Youza*, voir le point de vue de l'auteur dans le personnage d'Adomas : rien ne me l'interdit. Je peux, dans le cas de *La Maladie blanche* de Karel Čapek, simplement me contenter d'énoncer l'aporie contenue dans l'œuvre² pour la refuser. Bien sûr, le critique ne peut pas aller *contre* le texte. C'est là une évidence. Mais il a, en revanche, la liberté de *choisir* dans le texte ce qu'il commente. Que j'apprécie l'écriture de la mer et des sensations chez Proust, mais que les passages mondains m'ennuient, je ne parlerai que de la première ; que j'aime les *Aventures de Tintin* mais que je n'apprécie pas les nombreux massacres d'animaux qui parcourent les albums, je pourrai trouver le moyen de le dire.

Finalement, le critique est, aussi paradoxalement que cela puisse paraître au premier abord, à la fois libre et engagé par rapport au texte qu'il commente : il l'est parce qu'il utilise les mots avec leur minimum d'ambiguïté et leur maximum de référentialité, là où le romancier, en privilégiant la forme et la catégorie du romanesque, doit accepter que son propre point de vue soit recouvert par les voix de ses personnages.

*

² Aporie qui se résume ainsi : le docteur Galén, pour faire cesser la guerre et les morts qu'elle entraîne, accepte de laisser mourir des gens à qui il ne donne pas son remède contre la maladie blanche et devient une sorte d'humaniste qui s'oblige à se déshumaniser, en refusant par exemple son remède à la femme d'un des responsables de l'usine d'armes du baron Krüg (pourtant elle-même opposée à la guerre), son mari ne voulant pas démissionner de son poste. Dans *La Mère*, faut-il voir dans le fusil que tend celle-ci à son dernier enfant le point de vue de l'auteur ? Le théâtre est par nature encore plus polyphonique que le roman, dans la mesure où aucune instance narrative ne prend en charge l'énoncé.

Ce qui m'empêche d'être romancier, n'est-ce pas au fond le drame des signes, qui m'oblige à laisser autrui incertain de mon opinion, à ne pouvoir affirmer clairement cette dernière, à ne pouvoir accompagner chaque phrase d'une note de bas de page précisant si je suis d'accord ou non avec ce que disent et font mes personnages ou avec la voix narrative de mon roman ?

Et pourtant, on pourra m'objecter, avec raison, que le point de vue de l'auteur transparaît également ; qu'il est possible de le deviner, même s'il n'est pas affirmé ; qu'on le sent même s'il n'est pas clairement énoncé. Dans *La saga de Youza*, ne se laisse-t-il pas retrouver dans les paroles d'Adomas ? Chez Dostoïevski, dans les personnages de Sonia, de son père qui affirme l'inconditionnalité du salut ou du prince Muichkine ? Mais, moi qui suis entièrement opposé à la peine de mort (et Dostoïevski l'était aussi), pourrais-je accepter d'appeler un roman *Crime et châtiment*, au risque que celles et ceux qui en entendent le simple titre sans le lire n'en déduisent le contraire ?

Qui est le plus libre, du romancier ou du critique ? L'un est contraint par son art à laisser s'exprimer la multiplicité des voix, l'autre au contraire la réduit à l'unicité ; et quand le critique constate la multiplicité des voix, il peut, en la disant, énoncer son propre point de vue : le refus de choisir dans *La Maladie blanche* peut aussi s'avérer un engagement en faveur de la vie.