

Un homme de diaspora

*« L'écrivain est un homme de diaspora qui parle pour un troupeau dispersé, c'est-à-dire pour des hommes qui portent leur foi comme un secret dans un monde étranger ou hostile, et pour d'autres qui ne franchiront jamais la porte d'une église et en qui la foi et l'irréligion se mélangent... »*¹²³

Un homme de *diaspora*, un rebelle, un marginal, Sullivan le restera toute sa vie. Il propose à ses lecteurs qu'ils se mettent en marche vers une meilleure connaissance d'eux-mêmes, qu'ils abandonnent le confort pour le péril, l'argent pour la pauvreté. Il se voit comme un semeur de graines qui ne germeront que si elles trouvent une terre fertile. Sa parole devient ainsi une parole de type évangélique. Dans son récit d'un voyage en Inde entrepris dans les années 1960 pour visiter l'ashram fondé par le bénédictin Henri le Saux, Sullivan se rend compte qu'il n'a pas de message à transmettre, qu'il est incapable de jouer le rôle d'un gourou. La seule chose qu'il puisse faire, c'est « jouer la petite musique qui réunit quelques hommes, jeter les ponts, creuser des souterrains où peuvent se réfugier des rebelles, le levain de la terre¹²⁴. Une telle entreprise est moins concernée par la forme que par le contenu invisible, le souffle. La parabole qu'il construit « choisit » le petit nombre et s'éloigne de la notoriété littéraire, de tout ce qui correspond aux conceptions traditionnelles de la littérature. Dans une interview avec Alain Saury, quelques mois avant sa mort, Sullivan note :

« L'écriture, c'est un corps, c'est une présence vivante qui se dit dans un souffle, dans un rythme. Les gens qui lisent avec les yeux croient que j'écris de moi, ils sont complètement étrangers à ce que je fais. Ceux qui aiment ce que je fais me lisent avec les

¹²³ Jean SULLIVAN, *Petite littérature individuelle*, Paris, Gallimard, 1971, p. 143

¹²⁴ ID, *Le plus petit Abîme*, Paris, Gallimard, 1971, p. 143

lèvres, avec le souffle, ils me parlent spontanément, comme on lit un poème ». ¹²⁵

Avec Sullivan, on a donc affaire à un écrivain qui se méfie quelque peu des rapports entre l'esthétique et la foi. Il remarque : « Refuser l'esthétique ou seulement croire que l'on peut écrire, parler comme un répétiteur ou un vulgarisateur : il n'y a plus de parole, plus d'œuvre. Céder à la tentation de l'esthétisme : il ne reste plus qu'un prisme » ¹²⁶. Si par « esthétique » on veut désigner une science particulière du beau séparé du « vrai », Sullivan hésite, préférant une écriture fleuve, décousue, qui reflète mieux le chaos du monde moderne. Il sait également qu'il a une conception quelque peu paradoxale de la littérature, parce qu'il est tenté par la figure du grand écrivain qu'il essaie d'imiter au début de sa carrière littéraire, mais qu'il a renoncé à un moment donné afin de traduire les moments de révélation intérieure intenses que le langage traditionnel est incapable de capter. Sullivan est toujours attiré par l'esthétique, le beau, mais il les trouve inadéquats pour communiquer ce qu'il a à dire :

Longtemps, comme on me l'avait appris, j'aurai préféré les œuvres serrées, impersonnelles, classiques enfin. Je les aime encore plus que je n'oserais dire [...] mais leur poli m'impressionne moins, leur transparence m'inquiète. ¹²⁷

L'œuvre littéraire chez Sullivan, au lieu de se donner comme objet, est proposée comme un appel, comme une parole qui doit prendre racine chez le lecteur. L'identification entre l'écrivain et son lecteur se fait à travers un ton, une « respiration » -on y voit la ressemblance avec l'Évangile qui contient tant de paradoxes, et d'exhortation au changement intérieur, à la conversion. C'est

¹²⁵ Alain SAURY, « Interview avec Jean Sullivan », dans *Rencontres avec Jean Sullivan*, n°1, 1985, p. 21.

¹²⁶ Jean SULLIVAN, *Le plus petit abîme*, op. cit. p. 13

¹²⁷ Id, p. 12

pourquoi aussi Sullivan restera toujours peut-être une figure paradoxale, difficile à situer dans le monde des lettres. Prêtre catholique, il refuse d'être le porte-parole de l'église institutionnelle. Il note en 1977 :

« Le côté paradoxal, prêtre-écrivain m'a séduit : j'étais le marginal, l'espion. [...] Et puis ce que je refusais à cause des structures, je l'ai retrouvé à un autre niveau par l'écriture »¹²⁸.

L'écriture devient donc pour Sullivan une façon de vivre la vocation sacerdotale, surtout à partir du moment où ses livres-paraboles demandent que l'on remette en question les croyances de l'enfance et qu'on cherche Dieu dans un monde d'où il paraît absent. Il est conscient que l'art a ses limites : « l'art a ce pouvoir de signifier que Dieu est au-delà de toutes ses représentations »¹²⁹. La littérature prend les allures d'une quête spirituelle lorsqu'il s'agit de dire l'indicible, de nommer l'innommable. L'esthétique et le spirituel se heurtent et se battent chez lui, il est souvent question d'éviter le mensonge à tout prix : « L'esthétique [...] aussi peut mentir comme les concepts, d'autre manière en se haussant du col pour mimer un ferveur défunte : mais son absence signale toujours un manque spirituel »¹³⁰.

Pour mieux cerner l'enjeu Sulivaniens en ce qui concerne l'esthétique nous proposons d'entreprendre une brève analyse de quelques-uns de ses romans. *Mais il y a la mer* marque un tournant en 1964 à cause du grand succès qu'il connaît auprès des critiques. Sullivan avouera plus tard qu'il n'aurait jamais dû accepter le Grand Prix catholique de Littérature pour cet ouvrage. En effet, le fait d'avoir été fêté par l'« establishment » littéraire et l'opinion catholique bien pensante gêne Sullivan au point qu'il cherchera

¹²⁸ Entretien avec Jean-Pierre MALIGNÉ, « On atteint le réel que par l'imaginaire » dans *Information catholique internationale*, 15 mai 1977

¹²⁹ Jean SULLIVAN, *Le plus petit Abîme*, p. 4

¹³⁰ Id, *L'Exode*, Paris, Desclée de Brouwer, 1980, p. 186.

dans les livres suivants une toute autre manière de traiter de la spiritualité. Pourquoi s'en prend-il à lui-même ? il en parlera plus tard dans *Le plus petit Abîme* :

« On prend l'auteur, on le place sous les lumières, les reporters un genou à terre, en demi-cercle, le coincent, clac, clac, fusillé, mort, petits-fours, champagne [...] la littérature d'un seul coup est rendue à la futilité. Il est complice l'auteur. S'il se laissait aller à la vanité, la réalité des choses lui apparaîtrait vite : ils sont tous là, ils ont l'habitude des cérémonies, ils se connaissent, se congratulent. Nul besoin de se croire ».¹³¹

Sullivan se méfie de cette cérémonie, ayant le sentiment d'avoir trahi quelque chose. Il éprouve en quelque sorte la même honte que le héros de son roman, le cardinal Ramon Rimaz qui, retiré de ses fonctions et se trouvant dans une villa au bord de la mer, contemple sa vie ecclésiastique avant de conclure : « Incroyable. Tout s'est passé hors de moi. J'étais en représentation »¹³². Le cardinal met du temps à se voir dans la nudité de son âme. Arrivé à la fin de sa carrière, il s'aperçoit que sa vie passée ne pèse pas lourd, qu'il portait un masque, qu'il n'était qu'un acteur. Le roman raconte les étapes de la conversion de Ramon Rimaz qui finit par prendre la place d'un prisonnier politique, Monolo, à qui il rendait souvent visite et qui a une femme et un enfant qui l'attendent. Monolo s'évade revêtu des habits du cardinal tandis que ce dernier termine sa vie d'une manière authentiquement chrétienne, soumis à la persécution et au dédain des autorités, à la souffrance qui est normalement le sort des petits, des pauvres, des marginaux de ce monde. Il veut, de nouveau, s'identifier à eux : « Tu sais bien, Ramon, que tu as toujours été, au fond de toi, du côté des petits, mais tu disais : à quoi bon si je suis seul ? »¹³³. En prenant la place de Monolo, le cardinal choisit de porter sa croix, non pas

¹³¹ Jean SULLIVAN, *Le plus petit Abîme*, op. cit. p. 22

¹³² Id, *Mais il y a la mer*, Paris, Gallimard, 1964, p. 35.

¹³³ Id., p. 142.

symboliquement, mais dans la réalité, un peu comme le Christ : « La puissance et les prestiges, Jésus les avait crucifiés. Comment ceux qui avaient gouverné en son nom l'avaient-ils pu, à la manière des princes, revêtus de tous ces signes de gloire à jamais bafouée devenu le privilège du monde ? »¹³⁴.

À l'instar du cardinal, Sullivan découvre avec ce roman, qu'il ne veut plus se consacrer à une écriture qui se conformerait à l'attente des critiques, toujours prêts à le ranger dans une catégorie donnée et pour qui le « beau » compte autant sinon davantage que le « vrai ». On voit désormais dans ses livres des personnages de plus en plus marginaux qui décrochent, s'éloignent d'une vie dominée par l'argent et le confort pour embrasser la précarité lucide, la pauvreté évangélique. Le récit, pour sa part, devient brisé, non linéaire afin de mieux saisir la zone profonde où pénètrent les personnages. Cette tentative est déjà visible dans *Mais il y a la mer*. Lorsque Sullivan prend le parti de l'éthique et de la spiritualité et refuse le choix de l'esthétique recherchée pour elle-même. Pour cette raison, nous avons toujours trouvé la réaction de Sullivan face au succès remporté par ce roman, un peu excessive, puisqu'il écrira quelques années plus tard dans *Devance tout Adieu* : « Imposteur ! Tu décris un cardinal qui renonce à la pourpre, à tous les signes de gloire et toi, l'auteur, le peintre de ce cardinal à naître, tu oses te montrer, te laisser encenser »¹³⁵.

La mauvaise foi qu'on devine dans ces lignes n'est pas justifiée si l'on considère que sa première motivation, dans la décision d'accepter ce prix, était de plaire à sa mère qui s'inquiétait du silence autour de ses écrits dans la presse catholique. Il savait que le prix catholique garantissait au moins un article élogieux dans *La Croix*, ce qui soulagerait peut-être la pauvre femme, qui devait mourir quelques années plus tard, avant la publication des romans

¹³⁴ Id., p. 258.

¹³⁵ Jean SULIVAN, *Devance tout Adieu*, Paris, Gallimard, 1966, p. 153-154.

les plus audacieux de son fils. Il parle de cette mort comme une libération :

« C'était quelque chose de très important, ma mère, et elle m'a mis au monde en mourant, en un sens. C'est-à-dire que je me suis senti libre, vous comprenez, libre vis-à-vis de la religion, vis-à-vis de tout. Quand j'ai écrit, je me suis aperçu que je n'étais plus fidèle au modèle esthétique et que je laissais aller la parole »¹³⁶.

Dans les romans et essais qui suivent ce décès, le style devient éclaté, la voix des personnages alterne avec celle du narrateur sous laquelle on perçoit la voix de Sullivan lui-même. Il « laisse aller la parole », pour reprendre ses propres mots, et commence à produire des livres de conversation dans lesquels il n'hésite pas à intervenir directement dans le texte pour donner son opinion. Dans *Car je t'aime, Ô Éternité* par exemple, on rencontre un prêtre, Jérôme Strozzi, qui a réellement vécu et s'appelait Auguste Rossi¹³⁷. Âgé de plus de soixante ans, cet homme abandonne la vie académique afin de vivre parmi les prostituées de Pigalle. C'est un prêtre selon le cœur de Sullivan, car il vit authentiquement le message de l'Évangile. Le témoignage des femmes qui ont la chance de le connaître laisse voir la grande estime qu'elles lui portent. Élisabeth, qui avait tenu en soupçon toute religion, en vient à accepter la possibilité d'une présence divine : « Il aimait tout le monde du même amour », dit-elle. « L'amour de Dieu, que voulez-vous que ça lui fasse ? Elle ne l'avait jamais vu, Dieu. Quant à l'église... »¹³⁸. La vie douillette des intellectuels qui s'enferment dans leur monde clos, qui ne prennent jamais de risques, n'est pas pour Strozzi. Mettre ses pas dans ceux du Christ demande qu'on

¹³⁶ Alain SAURY, « Interview avec Jean Sullivan », dans *Rencontres avec Jean Sullivan*, op. cit., p. 17

¹³⁷ Gilbert CESBRON parle de lui dans son roman *Les saints vont en enfer* (Paris, Laffont, 1952) sous le sobriquet « le père Pigalle ».

¹³⁸ Jean SULLIVAN, *Car je t'aime Ô Éternité*, Paris, Gallimard, 1966, p. 110

cherche les besogneux, qu'on les aide à vivre, qu'on les aime d'un amour inconditionnel. Dans un roman antérieur, Sullivan reproduit l'avis de Saratou, jeune tchadienne venue en France, qui note l'influence exercée sur elle par ce prêtre inhabituel : « Il lui a ait fallu rencontrer Jérôme Strozzi [...] pour pressentir que Dieu est aussi pauvre que nous, perdre à nouveau sa religion, relire l'Évangile avec un autre regard ». ¹³⁹ Son amour des démunis et des persécutés fait de Strozzi une figure centrale dans l'univers de Sullivan qui, toutefois, en vient à apprécier combien il diffère de son personnage : « Je ne veux pas être aimé à cause du Christ, à cause de Dieu même. Être aimé tout court, voilà ce que je veux. Je suis coincé. Je me croyais seul à interpréter ainsi l'Évangile. Il (Strozzi) vit ce que je ne faisais que dire ». ¹⁴⁰

Dans un autre roman, *Les mots à la gorge*, L'ancien acteur Daniel Dorme se sent piégé dans sa carrière de journaliste quand il découvre que les mots ne servent qu'à flatter les puissants et à écraser les petits. L'auteur annonce dès les premières lignes du roman que Daniel a quitté son foyer, son emploi et a tourné le dos à toute sécurité financière : « clochard de riche je suis devenu » ¹⁴¹, annonce-t-il. On ne détecte aucun regret dans le ton. Au contraire, il s'avance « dans un glorieux déshonneur » ¹⁴², car il ne se prostitue plus. Errant à travers Paris, il passe inaperçu des gens du centre et il en éprouve une grande liberté :

« [...] il s'avance dans l'ombre sainte de la mort tandis que les murs s'écroulent tranquillement, voyant ce qu'il n'avait jamais vu, les odeurs le pénètrent, les gestes, les regards, jusqu'au sang, avec des bouffées fulgurantes, venues d'où ? » ¹⁴³

¹³⁹ Jean SULIVAN, *Joie errante*, Paris, Gallimard, 1974, p. 343

¹⁴⁰ Jean SULIVAN, *Car je t'aime, Ô Éternité*, op. cit., p. 164

¹⁴¹ Jean SULIVAN, *Les mots à la gorge*, Paris, Gallimard, 1966, p. 13

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ Jean SULIVAN, *Les mots à la gorge*, Paris, Gallimard, 1966, p. 226

Cette perception plus aiguë lui permet de voir les choses plus clairement. Plus on avance dans l'œuvre de Sullivan et mieux on comprend sa fascination pour les marginaux, préférence et qu'il avoue dans son journal intime, *Matinales* :

« Du coup, je me sens proche des marginaux, clochards, drogués, tous les tordus, comme des hommes de l'« establishment » vidés de substance spirituelle et qui commencent à le savoir. Ils vivent parmi les tours d'acier, de verre, accidents, cimetières de la folie des routes, sex-shops, tous les détritres de la défaite humaine »¹⁴⁴.

Décrire la vie intérieure des gens comme ceux-ci exige un langage plus souple, moins classique. Ainsi, dans un roman comme *Joie errante*, écrit après quatre ans de silence où Sullivan aurait traversé une crise de foi, on lit ces lignes provocatrices adressées au lecteur :

« Votre trouble m'émeut. Tous ces va-et-vient dans l'espace et le temps. [...] vous aimeriez un ouvrage plein qui vous happe ! Je ne veux pas mentir à ce point. Pourquoi me laisserais-je conduire par la mécanique d'une intrigue ? [...] Pourquoi vous tendre ce piège tandis que je me tiendrais derrière la paroi lisse de l'écriture, glace sans tain, à vous regarder vous regardant, comblés par mes impostures ? »¹⁴⁵.

Il y a des moments où Sullivan, comme plusieurs de ses contemporains, surtout Nathalie Sarraute, exprime sa méfiance à l'égard de la littérature, ou plutôt à l'égard d'une certaine littérature qui tenterait de donner l'image claire d'un monde désordonné. Il sait qu'il a une attitude quelque peu paradoxale en tant qu'écrivain car il pousse le langage dans ses retranchements, provoque ses lecteurs, abandonne un style de narration objectif, des personnages bien construits et des intrigues classiques. Il renonce au désir de

¹⁴⁴ Jean SULLIVAN, *Matinales, Itinéraire spirituel*, Paris, Gallimard, 1976, p. 207

¹⁴⁵ Jean SULLIVAN, *Joie errante*, op. cit., p. 147.

« faire beau », de devenir un notable littéraire au fur et à mesure que se développe en lui un autre besoin celui de partager avec ses lecteurs, ou avec le petit nombre d'entre eux qui seront prêts à suivre l'exemple qu'il leur donne, une expérience indicible qui transforme tout. Suite à cela, une parole intérieure casse le bel agencement et l'auteur s'exprime à un tout autre niveau.

Pour participer au projet sullivanien, le lecteur doit apporter de sa propre substance pour que l'œuvre s'achève en lui. Comme dans les paraboles, tout reste ambigu chez Sullivan. Il ne nous donne que des réponses énigmatiques aux questions qui se posent à ses personnages. Par exemple, *Joie errante*, raconte l'histoire de Blaise tourmenté par la fin de son aventure avec Imagine. Il se rend aux États-Unis pour changer d'air et à New York il rencontre Gerry qui souffre, elle aussi, à cause de son amour pour Josse, vétéran de la guerre du Viet Nam et professeur à la faculté. Josse donne son salaire à ceux qui le veulent, aux clochards qu'il croise dans la rue, aux drogués, à des inconnus arrivés dans son appartement. A Gerry qui l'aime éperdument il dit : « Ne t'arrête pas à moi. Je ne suis qu'un relais. Je n'existe que pour te mettre au monde. »¹⁴⁶ Peu près il la quitte pour aller vivre avec une droguée, Linda, qui a besoin de lui. Il n'éprouve aucun désir charnel pour cette femme mais répond à l'appel qu'elle lui lance. Si ce n'est lui, qui va s'occuper de Linda ? Le narrateur explique : « toutes les voies lui sont fermées, il passe à l'existence marginale en choisissant de lier son sort à la femme la plus abandonnée ».¹⁴⁷ *Joie errante* est loin d'être un roman traditionnel : il n'y a pas d'intrigue et le texte est parsemé d'observations, comme la suivante, où l'auteur s'en prend à lui-même :

« Naïf prétentieux qui un jour éprouve le désir d'écrire pour se gonfler, afin de compenser le vide irrémédiable. Lutter frénétiquement ne sert de rien [...]. Tu n'es qu'une fourmi sur le

¹⁴⁶ Jean SULIVAN, *Joie errante*, op. cit., p. 14.

¹⁴⁷ Jean SULIVAN, *Joie errante*, op. cit., p. 15.

chemin, sous l'énorme pied qui va t'écraser. Accepter la fragilité d'un être sans enveloppe. »¹⁴⁸

Peu à peu, Sullivan s'éloigne d'une littérature où tout serait question de forme et de structure pour adopter une écriture-parole qu'il *décrit* comme « une voix amicale jetée dans le vent »¹⁴⁹. Il ne refuse pas toute esthétique mais préfère s'appuyer sur l'éthique qui est sous-jacente à l'esthétique. Son style s'adapte constamment afin de décrire les recoins les plus secrets des personnages et les constatations de l'auteur. Pour Sullivan, la fonction poétique de l'art peut révéler le sens spirituel des choses, en tirant du chaos apparent, de l'abîme insondable, une image harmonieuse du monde. La symbolique peut donc rendre visible l'invisible en allant du désordre à l'ordre, du vide au plein. Au lieu de se donner comme objet, l'œuvre littéraire est proposée comme un appel, comme une parole qui doit germer au sein du lecteur, comme la poésie, comme l'Évangile, la Parole par excellence. Je termine avec quelque phrase puisée dans *Petite littérature individuelle* :

« L'écrivain qui oublie sa vocation à l'intériorité et qui prend la voie courte en s'adressant à l'humanité ou à des collectivités anonymes, ne communique qu'une idéologie : il devient scribe, le speaker de lui-même ». ¹⁵⁰

C'est là un piège que Sullivan a évité en reliant l'esthétique et la spiritualité sans préférer l'une à l'autre et en refusant d'être le héraut d'idéologies fausses et déroutantes qui sont aux antipodes du message de liberté qui circule dans les pages de l'Évangile.

Aemon Maher

¹⁴⁸ Jean SULIVAN, *Joie errante*, op. cit., p. 9.

¹⁴⁹ Jean SULIVAN, *Le plus petit abîme* op. cit., p. 13.

¹⁵⁰ Jean SULIVAN, *Petite littérature individuelle*, op. cit., p. 76