

LE MATRICULE DES ANGES

Le mensuel de la littérature contemporaine

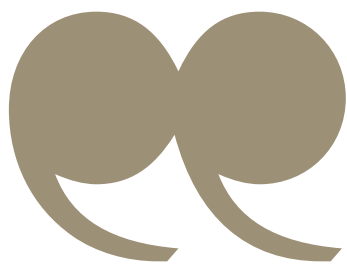
Alain Damasio | Cécile Villaumé | **Romain Gary** | Lucia Berlin | James Baldwin
Bret Easton Ellis | Lydie Salvayre | Sergueï Dovlatov | **Richard Millet**
Alina Bronsky | Stéphanie Marchais | **La Boucherie littéraire** | Jacques Darras

Patrice Robin
Témoigner
du monde

N° 204 | JUIN 2019



BEL 7,00 €



Non, je lui ai dit non merci, je n'aime pas les musées, trop de beautés concentrées au même endroit, trop de génie, trop de grâce, (...) trop de chairs exposées, trop de seins, trop de culs, trop de choses admirables. »

Lydie Salvayre, Marcher jusqu'au soir

**LE MATRICULE
DES ANGES**

BP 20225
34004 Montpellier cedex 1
tél. : 04.67.92.29.33
fax. : 09.55.23.29.39
lmda@lmda.net
www.Lmda.net

Direction de la publication : Thierry Guichard

Rédaction en chef : Philippe Savary

Rédaction : Dominique Aussenac, Richard Blin, Éric Bonnargent, Chloé Brendlé, Laurence Cazaux, Thierry Cecille, Camille Cloarec, Guillaume Contré, Julie Coutu, Camille Decisier, Sophie Deltin, Lionel Destremau, Anthony Dufraisse, Éric Dussert, Yann Fastier, Didier Garcia, Patrick Gay-Bellile, Thierry Guinhut, Emmanuel Laugier, Martine Laval, Jean Laurenti, Benoît Legemble, Etienne Leterrier-Grimal, Gilles Magniont, Franck Mannoni, Virginie Mailles Viard, Flora Moricet, Valérie Nigdélian, Christine Plantec, Blandine Rinkel, Emmanuelle Rodrigues, Catherine Simon

Photographe : Olivier Roller, Yann Fastier (illustrateur)

Impression Presse people, 5, rue J.-B. Calvignac 34680 Baillargues

Diffusion (kiosques, maisons de la presse) KD Presse 83, rue Chardon Lagache 75016 Paris. Tél. : 01 42 46 02 20

Commission paritaire 0221 G 87593. ISSN 1241-7696

© Le Matricule des anges 2019. Tous droits de reproduction réservés.



14

PATRICE ROBIN
DOSSIER

Né dans une famille modeste, il s'est révélé chanteur puis cinéaste. Avant de découvrir la littérature et qu'écrire donnait de l'épaisseur à la vie. Parution de *Mon histoire avec Robert*.

06

ALAIN DAMASIO
ÉVÉNEMENT

Avec *Les Furtifs*, ode à l'invention langagière, l'écrivain de SF lutte « pour la guerre des imaginaires ».

10

LA BOUCHERIE
LITTÉRAIRE
ÉDITEUR

Défense et illustration d'une parole poétique vivante à partager.

28

CÉCILE VILLAUMÉ
DOMAINE FRANÇAIS

Dynamitant l'esprit de sérieux, elle malmène nos grands auteurs classiques.

37

SERGUËI DOVLATOV
DOMAINE ÉTRANGER

L'écrivain russe a un talent immense pour peindre des personnages dérisoires, attachants ou abjects.

46

ROMAIN GARY
HISTOIRE LITTÉRAIRE

Deux volumes de la Pléiade redonnent à cet enchanteur désenchanté toute sa place.

Couverture :
Olivier Roller

04 AGENDA

05 REPÈRES

08 THÉÂTRE

12 ESSAIS

13 TRADUCTION

24 DOMAINE FRANÇAIS

30 DOMAINE ÉTRANGER

39 POÉSIE

48 LES ÉGARÉS

49 INTEMPORELS

50 EN GRANDE SURFACE

51 LIVRES REÇUS

52 ZOOM

INDEX

Jean-Marie de Busscher, Brigitte Fontaine, Jean-Luc D'Asciano, Stéphanie Marchais, Sarah Carré, Lucy Kirkwood, Joséphine Chaffin, James Baldwin, Fabio Morábito, Lydie Salvayre, Alexis Potschke, Mina Süngern, Alessandro Mercuri, Véronique Bizot, Chantal Chawaf, Serge Mestre, Richard Millet, Olivier Hodasava, Alina Bronsky, Hubert Klimko, Mènis Koumandarès, Bret Easton Ellis, Lucia Berlin, Kirsty Gunn, Sadegh Hedayat, Péter Nadas, Boston Teran, Zdravka Evtimova, Langsthor Hughes, Jacques Darras, Haroldo de Campos, Marie de Quatrebarbes, Yves Leclair, Patrick Bouvet, Cédric Le Penven, Ilya Ehrenbourg, Albertine Sarrazin, S. T. Joshi, Marguerite Grépon, Peter Hobbs, Guillermo Arriaga.

La mémoire de la langue

Des livres de Patrice Robin ont tous quelque chose à voir avec la mémoire. Qu'elle soit celle des origines, celle de métiers d'autrefois, la mémoire des Indiens navajos ou la mémoire que sa mère atteinte d'Alzheimer est en train de perdre, l'écriture vient ici cautériser la plaie que l'oubli ouvre dans nos vies. Mais les livres du Poitevin ne sont pas des mausolées. La mémoire ici a une fonction : elle donne l'élan, elle fonde une trajectoire, celle d'un homme qui veut habiter le monde dès lors qu'on est « *chez soi partout* » comme l'affirmait le cinéaste Robert Kramer. Devenu écrivain à la force d'un entêtement vital, Patrice Robin s'est mis à écrire des livres autobiographiques dont les autres (les parents, ceux auxquels il apprend par l'écriture à prendre *Une place au milieu du monde*) construisent le sujet. Je est les autres.

Jetons un œil sur les élections européennes qui viennent de confirmer la victoire du repli sur soi. On a vu arriver en tête un parti historiquement xénophobe qui joue sur la peur de l'étranger, une liste présidentielle (dont la N°1 dénonçait le soi-disant « *shopping de l'asile des réfugiés* ») qui a misé sur la peur du parti xénophobe. Et enfin les Verts qui ont surfé sur la peur de la catastrophe climatique. Que dit d'elle une société qui fait ses choix par peur ? Peut-être lui manque-t-il un recours à la mémoire, cette mémoire qui lui donnerait des racines pour envisager l'avenir. Ce sont les racines profondes des arbres qui leur permettent d'embrasser le ciel. Les racines coupées, l'arbre meurt. Il en va de même des sociétés. Mais racine n'est pas souche, cette souche qu'on entend dans le « de souche », concept de l'extrême droite française entré dans le langage quotidien : Français de souche. Ce concept-là est un faux ami : prétextant définir une identité, il la tue (comme le type qui par amour des papillons les capture pour les étaler avec une épingle entomologique). Les livres de Patrice Robin l'illustrent : nous sommes faits des autres. Vouloir nous en séparer, c'est nous condamner. Les autres, qu'ils soient nos aïeux, des amis, des écrivains qu'on a lus, des cinéastes dont on a vu les films, nous construisent jour après jour. Si la mémoire constitue nos racines, la langue en est la sève : construire le récit de ce qui nous attache aux autres c'est se hisser vers l'avenir. C'est l'envisager avec la force de l'enracinement. En 2014, le poète et essayiste Alain Borer faisait paraître un virulent plaidoyer pour les français : dans *De quel amour blessée*, il montrait combien « *l'hégémonie anglo-saxon* » est « *le projet officiel de la Commission européenne* », combien le français était devenu « *une langue soumise* » au maître (l'américano-capitalisme) et se faisait supplanter par ce qu'il nomme « *l'englobish* ». Pendant la campagne électorale, sur « *MyTF1* » les spots vantaient les « *Renault days* » pendant lesquels « *l'easy pack* » était offert sur les « *cross-over* »...

Umberto Eco disait : « *la langue de l'Europe, c'est la traduction*. » C'est la langue de l'autre et la sienne mêlées, pour construire un avenir commun depuis nos mémoires différentes. L'Europe ferait bien d'entendre les écrivains, si elle veut se survivre.

Thierry Guichard

Ressourcer la parole

© Francesca Mantovani



C'est assez peu fréquent qu'une librairie organise un festival littéraire. Lieu atypique, Le Monte-en-l'air, sis à Paris (20^e), accueillera vingt écrivains et musiciens, du 25 au 30 juin, pour une manifestation originale, « Tremble parlure », ouverte aux bousculeurs de langue, ces romanciers et poètes qui enfrennent les règles élémentaires de la narration. Le festival débutera avec Eugène Savitzkaya, le *fou trop poli*, et se terminera avec les amateurs de la revue franco-allemande *La Mer gelée*. Chaque soir, les auteurs – Gaëlle Obiégly (notre photo), Éric Chevillard, Christophe Manon, Dorothée Volut, les Québécois Hervé Bouchard et Catherine Lalonde, Boris Wolowiec, Arno Calleja – seront invités à lire des extraits de leur choix, à dialoguer. Trois questions au musicien Florian Caschera, dit Sing Sing, en charge de la programmation.

QUE NOUS DISENT TOUS CES AVENTURIERS DU VERBE ? APPRENDRE À SE DÉSADHÉRER DU RÉEL ?

Nous verrons bien ce qu'ils nous disent. Ce que m'a confié le Monte-en-l'air, ou ce que j'ai voulu y voir, c'est une carte blanche autour de ma propre activité d'auteur de chansons qui est aussi selon moi une activité de lecteur. J'ai invité parmi tous les auteurs vivants que j'aime et que je lis, ceux dont l'écriture semblait le plus voisiner avec mes obsessions d'écrivain, à savoir l'enfance dans l'écriture, qu'elle en soit le sujet ou la matière même, un rapport à une certaine folie, aussi. Ce qui de l'enfance, de la folie, en tant qu'elles sondent quelque chose de l'innocence, d'une sauvagerie, fait éventuellement trembler quelque chose dans le langage. S'il y a une place non négligeable dans tout ça pour l'imaginaire, je n'entends pour autant pas me désadhérer du réel. Peut-être le déstabiliser, en espérant l'éprouver d'autant mieux, mais certainement pas le récuser, bien au contraire.

L'HUMOUR, L'AUDACE, LE BURLESQUE POURRAIENT ÊTRE LE FIL ROUGE DE « TREMBLE PARLURE »...

Ce qui m'intrigue chez ces auteurs c'est ce qu'il peut y avoir d'à la fois hirsute, froissé, dissonant et mélodique, cadencé dans la parole (et la pensée). C'est bien la parole en soi qui m'intéresse ici, en ce qu'elle a d'agissant et peut-être au-delà même de la littérature. Il sera question de la parole écrite mais aussi proférée, fredonnée ou chantée. Il sera question de ce qui bouge dans la parole, de ce qui tremble dans la parlure comme l'indique le titre un peu potache. À cet égard cela peut effectivement s'incarner dans l'humour, le burlesque et même certaines formes de grotesque, suivant les auteurs en présence mais pas obligatoirement. J'aimerais pouvoir poser aussi la question du lyrisme, ce qu'il en reste et sous quelle forme, de la vocifération, de la ritournelle, du baroque. Appuyer sur différents très vieux leviers, pour voir ce qui bouge encore. Il y aura beaucoup d'improvisations.

EST-CE UN PARTI PRIS D'OUVRIR LE PLATEAU AUX VOIX « FRANCOPHONES » ?

Je ne l'ai pas pensé exactement ainsi. J'ai voulu faire se rencontrer des écrivantes, des écrivains qui avaient pour point commun d'arpenter la langue francophone par son versant le moins académique. Que certains soient belges, québécois, ou même allemands est presque accidentel. Mais il faudra en profiter pour poser des questions. Tremble parlure sera moins je crois un manifeste qu'un festival voué aux interrogations.

RENDEZ-VOUS

LES 14 ET 15/06.

À Yverdon-les-Bains (Suisse), conférence et masterclass d'Alain Damasio « Apprivoiser le vivant : écrire la révolte », à l'occasion de la sortie des *Furtifs* – Maison d'ailleurs

LE 23/06.

À Boucq (54), cinq poètes (David Dumortier, Michaël Glück, Camille Loivier, Dominique Maurizi, Vincent Tholomé), quatre éditeurs, deux revues et un musicien sont les invités d'un marché de l'édition, dans le cadre du festival Poema.

DU 25 AU 30/06.

À Toulouse, Le Marathon des mots plonge au cœur de l'Amérique avec Maggie Nelson, Bill Clegg, Amy Goldstein, Laird Hunt, Paul Beatty, Joseph Boyden, Maxim Loskutoff, Horacio Castellanos Moya... Parmi les autres rendez-vous : une rétrospective Spike Lee, les 40 ans des éditions Verdier, alors que le cinéaste Olivier Assayas rendra hommage à Emmanuèle Bernheim.

DU 28 AU 30/06.

À Frontignan (34), 22^e festival international du roman noir sur le thème des « Addictions ». Autour de Kent

Anderson, invité d'honneur, seront présents une quarantaine d'auteurs, parmi lesquels Tim Willocks, Tove Alsterdal, RJ Ellory, Sergey Kuznetsov, Jake Hinkson, Franck Bouysse, Sándor Jászberenyi, Boris Quercia, Victor del Arbol...

LES 29 ET 30/06.

À Guéret (23), les 2^e Journées Pierre Michon (« Un art d'apparition ») réunissent François-Henri Désérable, Jean-Yves Laurichesse, Annie Mavrakis, Thierry Froger, Jean-Marie Chevrier, Laurent Demanze. Conférences, lectures, dialogues – chapelle de la Providence.

DU 04 AU 07/07.

En forêt de Brocéliande (35, 56), le festival Et Dire et Ouïssance accueille des poètes sonores (Michèle Métail, Anne Kawala, Emanuel Campo...) au croisement des arts. Soirée d'ouverture avec la projection de *The Lady in the book* – Sylvia Plath, portraits, à Plélan-le-Grand – dixitpoetic gmail.com

DU 05 AU 07/07.

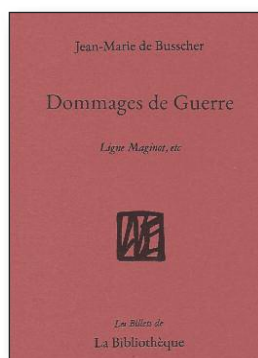
À Vienne (38), Lettres sur cour au cœur de l'océan Indien, avec Ananda Devi, Ali Zamir, Nassuj Djailani, Eugène Ebodé.

Exercice de reconstruction

Jean-Marie de Busscher ? Un histrion, un curieux larron, nous dit Jacques Damade, l'inspiré éditeur des chroniques de l'ancien pilier, disparu en 2001, de la revue *Charlie-Mensuel*. C'est assez dire que le bonhomme, architecte lettré et historien averti, a l'art et la manière de ne pas prendre de manières avec l'histoire de l'architecture. Ce qui l'intéresse avant tout ? « *Les faits de reconstruction* » après la Grande Guerre. Car les vieilles pierres, comme les soldats, comptent dans leur rang bien des gueules cassées. Or la chirurgie réparatrice n'aura pas toujours été judicieuse. « *Chaque époque qui, après avoir traversé une épreuve, touche à sa fin, se replie sur elle-même pour mieux chercher à comprendre le sens caché de sa dynamique. Ce "self-défense" socio-esthétique nous vaut une architecture pénétrée d'un historicisme aigu qui ne craint pas, comment ne pas s'en réjouir, de s'allier aux pastichismes les plus théâtraux.* » Chemin faisant sur les terres meurtries par la Première Guerre mondiale, de Chauny à Soissons en passant par la ligne Maginot ou Blérancourt, Busscher ausculte le patrimoine, mêlant savamment l'anecdote et le docte propos. Il bûche son sujet avec la facilité d'un surdoué qui se laisse aller, sûr de ses capacités, à quelques détours et digressions. Détours par l'autobiographie et digressions à discrétion qui finissent toujours par raccrocher les wagons de la cohérence. D'où la présence nombreuse – mais ô combien savoureuse ! – de notes que l'éditeur a choisi de réunir en fin de volume plutôt qu'en bas de page. Pour nous éclairer et pour son plus grand plaisir de beau parleur, Busscher en use et en abuse. Résultat, ces suppléments d'âme occupent un bon tiers du recueil et l'on y cueille bien des merveilles de drôlerie et d'ironie. Bref, après *L'Art patriotico-tumulaire* paru à la même enseigne, on tient là un petit monument d'érudition roborative.

Anthony Dufraisse

Dommages de Guerre, de Jean-Marie de Busscher
La Bibliothèque, 147 pages, 14 €



Piqûre de rappel

Brigitte Fontaine, petit bout de femme excentrique, provocatrice et libertaire est née en 1939 en Bretagne dans une famille d'instuteurs. Accompagnée par son mari Areski Belkacem ou au début des années 70 en duo avec Jacques Higelin, elle a transformé, désamidonné profondément la chanson française, pratiquant toutes sortes d'investigations sonores avec le très free Art Ensemble of Chicago ou les rockeurs de Sonic Youth. On oublie qu'elle fut comédienne avec Higelin et Rufus, ainsi que dramaturge. Vingt-cinq ouvrages à son actif, de *Chroniques du bonheur* (1975, Éditions des femmes) à *Paroles d'évangile*, elle est aussi une écrivaine conséquente, moins reconnue. Dédié à Chaval, dessinateur acerbe, suicidé en 1968, le recueil comporte une vingtaine de textes ou bulles difficiles à cataloguer. Tout à la fois poèmes, pamphlets, nouvelles, toujours extrêmement rythmés, syncopés, carambolant mots, rimes avec une verve et une virtuosité remarquables. « *Elle était à la fois populaire comme le Front et distinguée comme les salutations, le monde était à ses pieds, surtout le gauche. Et l'autre ? Et bien, l'autre aussi, mais il était dans la tombe...* » Le thème de la mort à qui elle met le doigt dans les fondements revient souvent. Dieu y est copieusement raillé. « *Pour avoir des dents légendaires, utilisez Dieu le Père, fil dentaire.* » ou encore « *Alors Lomé, Paname, mesdames, Dieu me damne avant que je ne Le damne...* » Elle érige le sarcasme au rang de pierre philosophale. Mêlant un argot très parisien des années 50 aux énonciations clinquantes, rutilantes contemporaines, elle malaxe avec malice et euphorie la langue, toujours en avance d'une formule, avide de modernité et gravement grinçante. « *Il y a l'assimilation, ou même la simulation, dernier masque posé sur ce qui n'a pas de mots sur ce qui n'a pas droit de cité, dernière singerie, ultime grimace.* » Une grande dame, une sœur nougarienne qui swingue méchamment.



Dominique Aussenac

Paroles d'évangile, de Brigitte Fontaine, Le Tripode, 80 pages, 11 €

Dans une Italie qui n'appartient qu'à lui, Jean-Luc D'Asciano, par ailleurs éditeur à l'enseigne de L'Œil d'or, vient de placer un roman de grand battage avec contrebandiers, sirènes, frères siamois, malfaisants de toutes sortes, y compris quelques diables et Raspoutine lui-même, amoureux et jolies filles. Autant dire qu'il nous plonge dans l'ambiance du roman de grande marée, entraînant, rebondissant, tel que Dumas ne l'avait pas espéré, timoré qu'il était... Le néo-romancier, déjà auteur d'un recueil de nouvelles très animales (*Cigogne*, Serge Safran, 2015), a récolté le bon grain du récit mythologique comme la menue monnaie du fait divers ou de la référence littéraire afin de modeler son golem de mots. En bon fictionneur à malices, il a trouvé l'occasion de placer nombre clins d'œil aux livres qu'il a publiés lui-même, à commencer par ceux de Ian M. Banks ou l'essai sur la *Tarentella* d'Alèssi Dell'Umbria, pour finir par s'inventer un univers fantasque, baroque souvent, où se mêlent traditions de la chasse, superstitions populaires, festivités païennes, dont le haut coloris nourrit merveilleusement le récit échevelé. « *Nous sommes nés monstrueux et notre vie fut belle* »... La vie des deux frères siamois est la cause de tout ce remue-ménage. Au-delà de leur curieuse apparence, garantie casher par le prêtre (défroqué) du village, Raphaël et Gabriel ont reçu un don charmant qui, par le truchement de leur chant conjoint, réveille les morts. Bien entendu, par saint Zéphyrion, les monstres ont leur préférence ! Le rusé D'Asciano a composé une marqueterie qui va surprendre plus d'un amateur de fiction véritable. **Éric Dussert**

Souviens-toi des monstres, de Jean-Luc D'Asciano
Les Forges de Vulcain,
522 pages 21 €

Damasio, le roman flow

CELA FAIT QUINZE ANS QU'ON L'ATTEND : L'AUTEUR CULTE DE *LA HORDE DU CONTREVENT* NOUS (DÉ)LIVRE AVEC *LES FURTIFS* DES FORMES DE COMMUNAUTÉS POSSIBLES DANS UN FUTUR PROCHE DE PLUS EN PLUS UNIVOQUE ET DE MOINS EN MOINS IMAGINAIRE.

C'était au premier siècle de notre ère ; Ovide refaisait le monde et sa genèse – dans ses vers les nymphes poursuivies devenaient arbrisseaux, racines, oiseaux, Orphée à jamais retrouvait et perdait Eurydice. Cela se passe en 2040 et Alain Damasio ose son propre livre des métamorphoses. « *C'est chaud, fourré et doux comme un pelage de chat. Ça frétille tel un colibri. C'est calme et incroyablement véloce à la fois, hypernerveux et zen, je n'arrive pas à trouver l'image en moi, cette sensation que ça me donne et la forme que je sens que ça a.* » Les créatures qu'invente l'auteur de *La Zone du dehors* (2001) et de *La Horde du contrevent* (2004) se nomment les furtifs, s'hybrident comme des caméléons avec les matières qui les entourent, existent depuis une éternité, bruissent de mille bruits, se pétrifient dès qu'un humain dans son regard les saisit. Comment représenter le mouvement, ne pas briser la beauté en la figeant ? C'est d'abord ce défi d'écriture qui magnifie *Les Furtifs*. Au seuil du livre, le lecteur est enfermé avec l'un des héros, Lorca, dans un cube blanc, pour un « *duel au désert* » avec un furtif. C'est à partir de ce moment une contre-proposition politique, voire un programme qui s'esquisse : on pourrait ne pas renoncer à l'invisible ni à découvrir d'autres formes vivantes que soi – et si possible, les garder telles quelles, vives.

L'an 2040 selon Damasio présente pourtant peu d'angles morts : notre société est multi tracée, baguée, pucée et l'on ne peut faire un pas sans qu'une intelligence artificielle ne nous aborde. Elle prend la forme de la montre que vous n'avez pas encore, du chauffeur de taxi courtois avec lequel vous avez toujours rêvé de vous entretenir, elle incarne la petite fille que vous ne vous remettez pas d'avoir perdue. Elle vous secoue aussi, si vous restez trop longtemps allongé(e) sur ce banc de l'espace *public*, elle vous rappelle à l'ordre si vous enfoncez les règles de bonne conduite, elle *note* votre attitude dans un café. Paris est devenue Paris-LMVH, Lyon Nestlyon, Bordeaux Bordeaux Inc. Damasio, qui vit à Marseille, décentralise son roman à Orange, une ville que l'opérateur mégalo n'a même pas eu besoin de rebaptiser. Pour ce pouvoir en apparence *light*, les furtifs représentent à la fois une menace et une manne, une vie vraie à convoiter. Contre cette invasion de la tristesse, l'auteur de science-fiction déploie des prodiges d'inventivité. Rêvons donc ensemble : qu'un éthologue se présente à la présidentielle, qu'une « *proferrante* » propose aux ados dans la rue un cours intitulé « *Comment vous rendre invisible ?* », que des bandes piratent des tours, que des inconnus s'improvisent « *roofmeds* », que des zouaves (zones à vivre ensemble) se déploient dans des îles (du Rhône à Porquerolles), que des groupes se démultiplient et se baptisent la Traverse, l'Inter ou la Céleste, les Citoyennistes ou les Corsaires...

Damasio puise dans une réalité et une colère bien ancrées : il a chroniqué pour *Lundi matin* les ultimes rebondissements du

procès de Tarnac (cf. « Entubez-vous, c'est la fin d'un monde ! »), il a planté un temps sa tente à « *Notre Âme des Landes* », dont il a célébré dans une vidéo-manifeste la « *joie appelée à durer* » et renommé les « occupants » des « *anarchitectes* ». *Les Furtifs* rend hommage à la force de vie des opposants permanents : « *En vérité, ce qui me frappe le plus chez ces insurgés, c'est pas leurs idées (tout le monde peut croire à une idée) : c'est leur corps. Sa densité, la pression palpable sous la peau. Homme ou femme, trans, jeune fille ou vieux loup, ces corps sont foutrement vivants, habités. Ils dégagent une puissance, une puissance d'autant plus désarçonnante qu'elle ne vient pas d'une carrure spéciale ou d'une musculature travaillée. Et que rien dans leurs vêtements à la coule, déchirés, délavés et flottants, ne souligne. Ces corps ont quelque chose de très attirant, d'aimantant. On peut discuter à l'infini de leurs convictions. Sûr. Mais des corps vivants, ça ne triche pas.* »

Habité, l'homme Damasio l'est aussi. Au milieu de sa folle tournée de promotion du joli mois de mai, il est intervenu dans le séminaire « Singulier, collectif » de l'équipe du Cérillac de Paris Diderot (quelque chose comme la cellule Crypthe de l'Institut des Langues Exotériques dirigé par Louise Christofol dans *Les Furtifs*, mais en version plus *littérature, arts et cinéma*, et perché au septième étage). On se remémorait le face-à-face éblouissant du premier chapitre des *Furtifs* : ordalie du héros, premier contact, apprivoisement, mise à mort – et son paysage, blanc clinique puis montagne et lac, fusion d'espaces. On se souvenait de la vague des cinquante premières pages de *La Horde du contrevent* : passage de bravoure et de beauté où un groupe de personnages affronte le vent, pages où le lecteur prend en pleine

À le lire on pense aux écritures à contrainte des oulipiens, aux joutes verbales des poètes médiévaux. Si sa littérature n'est pas blanche, elle est de mille et une couleurs.



corps », de Ghérasim Luca, disant son admiration de toujours pour la triade Deleuze, Foucault, Simondon.

Dentelle, car infiniment minutieux quant à la langue. *Polyphonie* ne serait pas un vain mot. *Typographique* serait sa sensibilité, qui lui fait puiser chez Garamond et dans le trésor des alphabets tildes, carons, ogoneks, esprits doux et rudes (et de saluer la collaboration d'Esther Szac, de l'École Estienne)... Impossible de reproduire ici ce foisonnement, à défaut un bout de description des sons de certains furtifs : « Un ongle passé sur un microsillon ; le zizzz d'un vinyle qu'on raye avec un tesson ; du verre pilé, émietté, jeté en lit de gravier sur une table de bois, quelque part derrière nous, dans la pénombre ; du plastique plié, cassé net ; un disque de glace qui craque, craquette, se fragmente... Puis des bruits de molaïres, de dents de strass malaxant des pierreries, des cris de vitre et des trilles de verre, en contrepoint, à contre-chant. » Il s'improvise poète, rêverait de parvenir au théâtre ; il met en voix des passages des *Furtifs*

face des rafales de phrases et de voix emmêlées – étourdi, désorienté, émerveillé. On se demandait si un tel inventeur d'univers parviendrait à prendre langue avec des universitaires plutôt tenants d'une littérature *blanche*. On l'imaginait tour à tour bardé de certitudes politiques, geek endiable, monomane, gardien de temples, farouche. Il fut généreux. De sa parole, de sa personne, de ses doutes. À la fois *massif* et *dentelle*.

Massif, car fournissant non sans humour sa recette (« *Un tiers de dystopie, deux tiers d'utopie* »), son ambition (contrer les « *militanes tristes* ») et lutter pour « *la guerre des imaginaires* », sa manière (jouer le son contre la vision, grâce à ce qu'il appelle ses « *blocs stylistiques* ») ou la « *sonance* » de ses personnages – la singularité phonétique de chacun des héros de la meute, Arshavin l'Amiral, Saskia la traqueuse phonique, Nèr le chasseur, Agüero l'ouvreur grande gueule et argentin, Lorca l'élue, Sahar la mère endeuillée qui a perdu ses points sur les j...) et sa façon (naviguer à vue, sans trame narrative, avec des fiches personnages). Reconnaisant qu'il lit peu de littérature mais se reconnaissant deux maîtres, Valère Novarina et l'Antonin Artaud du *Van Gogh le suicidé de la société*, revendiquant la réécriture d'un des plus merveilleux poèmes d'amour de tous les temps, « Prendre

dans un album avec Yan Péchin. À le voir transfiguré par ses propres mots, on croirait entendre un autre *athlète affectif* de la voix, au trajet inverse (de la poésie vers le roman), Olivier Cadiot. À le lire on pense aux écritures à contrainte des oulipiens, aux joutes verbales des poètes médiévaux. Si sa littérature n'est pas blanche, elle est de mille et une couleurs.

Dentelle aussi car tissé de mille et un doutes. Doutes sur le collectif : Damasio dit qu'il écrit en ermite du Cap Corse et en écorché sentimental *La Horde du contrevent*, fantasme d'un groupe soudé, matriciel, et footeux, quand la découverte des dissensions internes des ZAD a nourri une vision plus subtile et mûre des « *communautés libres* » pour *Les Furtifs*. Doutes sur son adéquation à l'époque : Damasio confesse son impression d'être en retard, d'avoir manqué le tournant des réseaux sociaux au moment de *La Zone du dehors*, de bricoler aujourd'hui l'éducation de ses filles à la technologie (il fait un rêve : qu'à l'heure où l'Éducation nationale impose un nouveau gavage de classiques pour le bac, on enseigne à se servir, vraiment, des écrans). Doutes enfin de ne pas parvenir à garder la force de l'enfance, car l'on vieillit et car *Les Furtifs* est un très grand livre sur l'enfance et sa puissance langagière. Mais laissons-lui le dernier mot, mi-slogan mi-pirouette, « *mantract* » : « *Il n'y a pas de lendemains qui chantent, il n'y a que des aujourd'hui qui bruissent.* »

Chloé Brendlé

Les Furtifs, d'Alain Damasio, La Volte, 688 pages, 25 €



Stéphanie Marchais

La vie en éclaboussures

UN ACCIDENT VASCULAIRE CÉRÉBRAL FAIT EXPLOSER (ET DÉCORTIQUE FINEMENT) LE MONDE DE L'ENTREPRISE.

Dans un colloque organisé en 2014 au Théâtre des Célestins à Lyon, autour du thème « Écrire (pour) le théâtre aujourd'hui », Stéphanie Marchais dit ceci : « *Mon écriture n'est pas forcément reliée au plateau. Ce qui m'intéresse dans le texte, c'est le texte, en fait, c'est la littérature tout d'abord. (...) Il y a peu de gens qui spontanément vont dans les librairies et achètent un texte de théâtre juste pour le plaisir de le lire. Or le théâtre c'est de la littérature* ». Ses textes sont écrits pour être lus avant d'être joués. Et ses textes sont très écrits. Ils manient une langue, riche, onirique, fantasmagorique, drôle, une langue qui sait se faire simple et immédiate, mais aussi plus dense et plus fouillée, parfois déconstruite pour nous raconter les difficultés ou les affres d'un personnage. Une écriture faite d'images fortes et de propos construits ; passant d'un monologue dont l'écriture évoque la confusion qui peut régner dans la tête d'un personnage à un petit dialogue simple et touchant entre une mère et son fils. De listes aussi qui nous ra-

content le quotidien et les préoccupations des personnages : listes de choses à faire, contenu d'un sac à main, inventaire d'un placard. Et cette langue est d'abord un grand bonheur de lecture.

Zone froide, son texte le plus récent, nous présente trois personnages, dont on va suivre les péripéties à partir d'un événement déclenchant : l'accident vasculaire cérébral qui frappe soudain l'un d'entre eux et modifie durablement son état de conscience, sa perception de l'espace et du temps, l'agencement de sa mémoire et son rapport aux autres. Nous comprenons que nous sommes au début dans une entreprise qui fabrique et emballe des croquettes pour les animaux. Une femme, Alix N., Business Manager au sein de La Société, mène la visite de l'entreprise pour un petit groupe d'acheteurs japonais signataires probables d'un gros contrat. Et soudain : « *tu ne sais plus parler et t'effondres sans cri sur un tapis charriant des ruisseaux d'immondices. Ta tête explose. Quelque chose a dérapé.* » Et le monde bascule. Un peu plus loin, une ouvrière, Maryse Bruaut, chargée

de l'équarrissage, et donc placée à l'autre bout de l'échelle sociale, assiste à la scène. C'est « La naissance du caillot », premier chapitre à partir duquel le texte s'épanouit en partitions alternées : ce qui se déroule au présent dans le cerveau perturbé d'Alix N., des souvenirs familiaux, médicaux et professionnels d'avant l'accident, le journal de Maryse Bruaut, auxquels viennent se mêler les épisodes d'un autre temps et d'un autre monde autour du troisième personnage, l'esclave Kostaz Tadiakis : « *On nous rassemble dans la cour. Nous sommes nombreux à travailler sur le domaine. Hommes femmes enfants, un peuple en soi.* »

Et puis tout se rejoint. Les personnages d'un récit se retrouvent dans l'autre, et le lecteur hésite, cherche à comprendre, et en même temps dispose de tous les éléments nécessaires pour poursuivre sa lecture. Des images tournent en boucle révélant les angoisses ou les aspirations des personnages. Le souvenir d'une soirée de chasse organisée par La Société devient le récit d'une traque, d'une fuite, où Alix N. devient elle-même gibier. A-t-elle rêvé ces deux hommes qui sont venus chez elle ? Pour l'enlever ? « *Cette vaste demeure au parc bien entretenu ?* » Et ces pigeons ? Et ce chien ? Et cet immense brasier qui détruit tout jusqu'à calciner l'esclave n'est-il que la métaphore d'un cerveau qui se consume ? Tout se mélange, rêves, souvenirs et réalité. Elle suit l'homme qui est en elle et ses désirs de puissance la font rêver de se débarrasser de ses concurrents, de ses supérieurs en utilisant tous les moyens pour arriver à ses fins : le sexe, le mensonge, le harcèlement, le crime. « *Tu deviendras un homme pire que les autres, tout en angles et conquêtes, bénéficiant d'un extraordinaire capital de terreur.* »

Stéphanie Marchais nous offre la description d'un monde du travail morcelé, hiérarchisé, déshumanisé, pulvérisé, où il est demandé à une femme d'être un homme, mais en mieux. À l'autre bout, l'équarrisseuse est condamnée aux mêmes gestes répétitifs, absurdes, sans aucun sens. C'est une esclave. L'accident vasculaire cérébral fait exploser ce monde et Stéphanie Marchais en examine les débris et nous interroge sur le sens de tout cela. Pour finir l'esclave a disparu et la vie continue. Magnifique.

Patrick Gay-Bellile

Zone froide, de Stéphanie Marchais
Éditions Quartett, 144 pages, 14 €

Satire écologique

Dans ces temps d'urgence climatique, voici une pièce qui résonne fortement. Elle met en jeu trois personnages âgés d'une soixantaine d'années, ayant travaillé dans une centrale nucléaire. Il s'agit d'Hazel et de Robin, un couple aujourd'hui à la retraite. Ils reçoivent la visite surprise de Rose, une ancienne collègue qu'ils n'ont pas vu depuis trente-huit ans, ayant eu par le passé une relation amoureuse avec Robin. Pourquoi Rose est-elle revenue ? La tension grandit. Le lecteur pénètre petit à petit au cœur du drame. Au début, l'auteure nous parle d'une maison un peu inclinée, d'un sol qui s'érode. Et puis le scénario se précise. Comme à Fukushima, un tremblement de terre suivi d'un tsunami a fait exploser la centrale nucléaire voisine. Le couple semble pourtant conserver un semblant de normalité : Hazel pratique son yoga tous les jours, tandis que Robin dit continuer à s'occuper de sa ferme, bio la ferme ! Mais l'arrivée de Rose va tout faire exploser. Elle est là pour former une équipe d'une vingtaine de personnes, âgées de plus de 60 ans, afin de remplacer les jeunes qui essaient de gérer la situation dans la centrale. Elle vient pour une bonne cause, mais en

même temps ce n'est pas si simple, est-ce qu'elle n'est pas là pour détruire Hazel et le couple qu'elle forme avec Robin ?

Lucy Kirkwood met une grande tension dans les dialogues avec beaucoup d'ironie mordante, de provocation, de jeu entre les personnages. Et un sens du rythme très aiguë. La ponctuation sert la musique de la pièce. Des virgules, tirets ou barres obliques indiquent des superpositions ou des interruptions plus ou moins importantes. Les personnages se coupent la parole, leur pensée se bouscule. Ils se débattent entre la peur, la culpabilité, la question de comment agir face à une catastrophe nucléaire et de leur responsabilité face à la jeune génération, leur désir de vivre, le sentiment de vieillissement et de descente vers le cercueil. C'est comme un moment de vérité face à la mort qui les guette et ils nous renvoient un miroir implacable sur notre propre capacité d'action face aux défis environnementaux.

Laurence Cazaux

Les Enfants, de Lucy Kirkwood
Traduit de l'anglais par Louise Bartlett,
L'Arche, 96 pages, 13 €

BABÏL de Sarah Carré

Éditions Théâtrales jeunesse, 64 pages, 8 €

Voici une pièce pour les plus jeunes, une pièce courte, toute simple. Sarah Carré l'a écrite en passant beaucoup de temps dans les classes maternelles, là où s'apprend l'altérité en même temps que se peaufine le langage. Pour l'auteure, prendre la parole c'est exister mais parler c'est aussi prendre le pouvoir. « *Il y a ceux qui parlent fort, qui parlent haut, qu'on remarque, qu'on écoute, même s'ils n'ont rien à dire. Et puis aussi ceux qui bredouillent, murmurent, ceux qu'on n'entend pas, quoi qu'ils aient à raconter.* » Sarah Carré a inventé deux personnages : Tohu, celui qui maîtrise le langage et se positionne naturellement en leader. Il affirme : « *Il était une voix, celle de Tohu, la mienne.* » Bohu lui, balbutie, et quand il se met à parler, sa langue devient un peu comme de la « *pâte à patouille* ». Pourtant c'est lui qui a imaginé l'histoire en train de se raconter. Celle de la fameuse tour de Belba. L'auteure s'amuse avec le mythe de la tour de Babel, ce moment où Dieu punit les hommes en leur faisant parler des langues différentes afin qu'ils ne se comprennent plus. Dans *Babil*, Tohu et Bohu ont du mal à s'accorder. Ils se disputent très vite. « *Il dit que c'est de ma faute... Ce n'est pas moi qui n'écoute pas, c'est lui qui ne parle pas assez fort* » s'énerve Tohu. En mettant en jeu ces conflits, Sarah Carré renvoie plusieurs miroirs aux enfants : elle est à qui la parole ? Et celui qui la prend, qu'est-ce qu'il laisse aux autres ? C'est quoi la voix du plus fort ?

La pièce se termine bien, Tohu et Bohu vont bien sûr se réconcilier et essayer de raconter à deux leur histoire, la tour de Belba va pouvoir être construite avec tout le monde car : « *On a besoin de toutes les voix ! Les petites voix et les grosses voix. Celles qui chuchotent et celles qui chantent. Celles qui bourdonnent, celles qui claironnent. (...) c'est celui qui dit, qui est.* »

L. C.

MIDI NOUS LE DIRA de Joséphine Chaffin

C'est à midi précis que Najda Ker-marrec saura si elle est sélectionnée dans l'équipe Espoirs de football féminin pour la prochaine coupe du monde qui aura lieu en Bretagne, et surtout à Saint-Malo, d'où elle est originaire. Il est, au début de la pièce, 11 heures du matin. En attendant le verdict, elle décide de réaliser une capsule temporelle : un message qu'elle adresse à celle qu'elle sera dans dix ans, et dans lequel elle se raconte, se présente, se souvient. Dans lequel elle considère la femme qu'elle sera comme vraiment une autre. Une dont elle ignore tout mais qu'elle met en garde : « *Najda, écoute-moi bien : j'espère que tu es à la hauteur. Sinon gare à tes fesses, j'arrive et tu auras affaire à moi.* » La méthode est simple, il s'agit de faire l'état des lieux, « *Pour qu'une fois le message reçu, dans plusieurs années, on mesure le chemin parcouru, on fasse un point sur sa vie.* » Et donc, elle se raconte : petite vie tranquille dans une petite ville au nom évoquant les corsaires et l'aventure mais qui se révèle plutôt désespérante pour une jeune fille. Petite vie tranquille entre papa et maman : « *je me rangeais parmi les autres je ne dérangeais rien ni les objets ni les gens, je parlais quand on m'interrogeait.* » Et puis le choc, la découverte, la révélation qui fait que toute une vie bascule ; un choix qui engage l'avenir et Najda dans le monde des émotions, des angoisses, des rires et des pleurs, du dépassement de soi : la rencontre avec le ballon de football de son frère. Et rien ne sera plus comme avant.

Dans ce témoignage, ce récit de vie porté par une écriture joyeuse et légère, limpide, Najda s'entoure des femmes qui l'ont précédée, sa mère, et surtout Gran-Ma, sa grand-mère qui seule va encourager sa vocation. Avec leurs envies, leurs rêves qui les maintiennent debout et vivantes. Elle les fait siens : « *Je nage dans la langue des femmes avant moi une eau sans fond sans rives une eau protectrice.* » Ce monologue où il est question d'un devenir de femme nous raconte l'incertitude, le doute et aussi l'immense espoir que porte l'avenir. Nous accompagnons Najda en espérant qu'elle réussisse. À midi elle saura. Et nous avec...

Patrick Gay-Bellile

Espaces 34, 48 pages, 12 €

La poésie sur le billot

IMPLANTÉE DANS LE LUBERON, LA BOUCHERIE LITTÉRAIRE EST UNE EXCELLENTE ADRESSE POUR LES JEUNES AUTEURS. DÉFENSE ET ILLUSTRATION D'UNE PAROLE POÉTIQUE VIVANTE.

Formé aux métiers du livre, Antoine Gallardo (47 ans) a été libraire pour les autres avant de monter sa propre librairie, La Boucherie littéraire, à La Tour-d'Aigues (Vaucluse). « *Parmi les différents locaux que j'avais visités, il y avait une boucherie-charcuterie. Je me suis finalement installé dans une ancienne salle de musculation, mais le nom est resté...* » Au grand dam d'élus qui auraient préféré La Miellerie littéraire... Si l'expérience de la librairie tourne court, l'association La Boucherie littéraire diversifiera ses activités. Antoine Gallardo est un infatigable militant du livre. De l'énergie à revendre. Poète lui-même, fervent défenseur de la bibliodiversité, il crée en 2011 le salon Les Beaux jours de la petite édition. « *Je découvrais des auteurs via les maisons que j'invitais.* » Suivront cinq autres salons. En 2015, il lance Poésie nomade en Provence, festival de poésie à voix haute. « *Ce type de manifestation manquait dans la deuxième région de France en nombre d'éditeurs... Je montais tous les mois à Lyon pour écouter la Scène poétique.* » La même année, La Boucherie littéraire devient éditeur. Et pas à moitié. Vingt-huit titres parus en quatre ans. « *Ça fait beaucoup d'enfants pour un homme célibataire* », sourit-il. Filant la métaphore, le catalogue se déploie en trois collections : « Sur le billot », « La Feuille et le fusil » (avec des papiers différents « *teintés dans la masse* ») et « Carné poétique ». De couleur rouge sang, cette nouvelle collection est une curiosité. Un poème de vingt pages est pris en sandwich entre quarante pages vierges laissées à l'inspiration du lecteur. Viande crue ou viande cuite donc, selon les goûts.

« *Je veux publier plein de choses différentes, et surtout des auteurs inconnus* », dit Antoine Gallardo, qui peine à citer ses « grands » poètes (« *peut-être Guillevic, Charles Cros et Hanshan* »). Aux côtés de Mireille Disdero, Marlène Tissot (et son très beau *Lame de fond*), le jeune éditeur publie des auteurs qui se consacrent autant à la scène qu'à la page, comme Patrick Dubost, Claire Rengade, Emanuel Campo, Nicolas Vargas... Rencontre avec un autodidacte passionné, heureux de « *vivre en poésie* », qui prévient : « *Je n'ai pas l'esprit de synthèse. Je suis complètement éparpillé. C'est peut-être pour cette raison que la poésie m'intéresse.* »

Comment devient-on éditeur de poésie ?

On n'arrive pas là par hasard. J'écris de la poésie depuis enfant. Je voulais en faire un métier, au grand dam de mes parents. J'ai grandi dans une maison où le livre était absent. Au collège, je faisais mes dissertations en alexandrins. C'était mon mode d'expression. Cela a dû formater mon goût pour le texte court, le retour à la ligne... Je suis monté à Paris pour la première fois à l'âge de 25 ans. Ce fut un choc. J'ai découvert qu'il y avait des poètes vivants, qu'il existait une poésie de création.

Le premier livre de La Boucherie littéraire est né de la ren-

contre entre l'artiste suisse René Lory, qui était en résidence dans le Luberon, et le poète Thomas Vinau. René a sculpté une série de patates en pensant à Thomas, et Thomas a écrit en pensant à René... Cela a donné un livre un peu atypique, *p(H)ommes de terre*. Les coûts de fabrication ont été couverts par une souscription. Et il restait une partie de l'aide allouée par le canton du Jura suisse. Je pouvais continuer !

En fait, je dis que je suis éditeur seulement depuis deux ans. Avant, je craignais d'être un usurpateur.

Pourquoi cette illégitimité ?

Je manque de confiance. En quoi suis-je légitime ? Je n'ai pas fait d'études littéraires. J'apprends sur le tas, j'expérimente... Je remets tout le temps en question. Je publie des textes auxquels je crois, mais je n'ai pas de prétention. Tout ce que je propose n'a pas passé le tamis du temps. J'ai tellement peur de me planter. J'ai une responsabilité envers l'auteur, la crainte de lui faire du tort si le texte est mauvais. Heureusement, la poésie rend humble. On est tous égaux.

Qu'apporte à votre catalogue la présence de poètes performeurs ?

Rien. Rien de plus ou de moins que les autres poètes. La question me semble viciée car je ne publie pas des poètes, mais des textes. Au risque de choquer, dans le processus de sélection, l'auteur est très secondaire. En revanche, c'est plus compliqué de publier des poètes performeurs et/ou des poètes qui ont une signature de lecture à voix haute. Quand je connais leur travail et que je lis leur texte alors ma lecture est presque erronée car je les ai dans l'oreille. Ça fait plus de bruit qu'autre chose, c'est parasitant. Chaque mot est imprégné de leur voix et de leur intonation. Or, je publie avant tout des textes destinés à une lecture silencieuse, intérieure.

Lorsqu'un poète dit performeur m'adresse un texte, ce dernier est plus souvent une partition pour sa lecture qu'un texte à lire dans l'intime de soi. On ne peut pas tout publier en poésie performance, mais *EMOVERE* de Nicolas Vargas, par exemple, entendu au festival Voix vives en Méditerranée à Sète, peut l'être en redonnant de l'espace au blanc. Je dis toujours : la respiration que tu donnes sur scène à l'auditeur, donne-la au lecteur qui ne te connaît pas.

Je prends rarement un texte en l'état. Je fais retravailler beaucoup. Un texte n'a pas la même couleur selon l'éditeur qui l'édite.

Donc suivre une politique d'auteurs n'est pas la priorité ?

Non. Parce que je déteste faire le service. Je veux bien faire la cuisine, mais je ne veux pas apporter les plateaux aux gens, faire des sourires, être gentil. Je ne suis pas là pour servir les auteurs, seulement les textes. D'ailleurs, je ne regarde jamais le CV qui ac-

compagne l'envoi d'un manuscrit... La vraie question, c'est celle-ci : pourquoi voulez-vous publier ? Et pourquoi à La Boucherie littéraire ? Certains répondent : parce que j'ai envie de partager mes textes. Choisissez le blog alors ! Les éditeurs ne sont pas des mécènes. Je m'investis. Je fais les 3x8. Je mets un an pour choisir un texte (un bon texte doit résister à toutes les humeurs). Un poète n'a pas besoin d'un éditeur pour écrire. Seulement pour exister. L'auteur publié a plus de chances d'avoir des bourses d'écriture, d'être invité sur des festivals.

Vos choix sont assez éclectiques. Que souhaitez-vous partager ? L'être humain, comme son lien avec le monde extérieur, semble toujours présent dans les livres que vous publiez...

Ce que je souhaite partager est assez difficile à définir puisque les choix éditoriaux relèvent de ma propre sensibilité. Toutefois, je ne me sens ni le messager ni le porte-parole d'une certaine poésie. Je n'apprécie pas non plus les chapelles pas plus que les écoles. On dit parfois que j'édite une poésie facile à lire. Ça veut dire quoi ? Je suis avant toute chose touché par l'autre, ce qu'il dit, ce qu'il raconte, avec sa propre langue, ce qu'il est dans ce qui ne se lit pas et naturellement son rapport au monde. On ne peut pas y échapper.

La dérision d'un Emanuel Campo (*Faut bien manger*) que vous venez de publier, tranche avec les écritures de Mireille Disdero ou Dominique Sampiero...

J'ai découvert Emanuel Campo sur scène. Il vient du théâtre et du hip-hop. Il a beaucoup d'humour et adore les calembours. *Faut bien manger* traite de la question de la violence au travail, et de la différence entre le travail alimentaire et le travail nourricier. « *Et alors ? Tu mangeras des pâtes. C'est bon les pâtes !* »

Disons que je fonctionne à l'émotion. Je suis intéressé par le récit poétique. J'aime les livres qui me racontent une histoire. Je publie pour donner à voir autrement. *Corrosion*, de Mireille Disdero, et *L'Amour. Bouquet final*, de Natyot, traitent du même sujet, la rupture amoureuse, mais avec des angles de vue différents.

Ça change quoi d'assurer vous-même la diffusion ?

La diffusion m'occupe beaucoup de temps. Peu d'éditeurs de poésie viennent présenter leur catalogue en librairie. Être petit et ne pas être visible, ça ne sert à rien... À quoi bon empiler des cartons de bouquins chez soi comme d'autres copains ?

J'ai la prétention et la folie de vouloir vivre de mon métier. Si, en qualité d'éditeur j'ai choisi ma précarité, je ne l'ai jamais désirée. Je n'aspire qu'à vivre dignement. Et pour ça, il faut vendre les livres. Mouiller sa chemise. Un représentant en librairie consacre 30 secondes par titre, moi c'est 45 minutes ! Les libraires passionnés existent. On ne vend bien que ce qu'on aime. Près de 140 librairies suivent mon travail, je travaille à l'office avec une cinquantaine. L'an dernier, j'ai sillonné tout le nord-est de la France : 4300 kilomètres en trois semaines ! Et pour faire ça, je dois dormir chez les gens. Alors je lance des appels sur Facebook : « Qui veut héberger le boucher ? »

C'est en librairie que le livre rencontre ses lecteurs. Dans le calme d'une librairie, quand un lecteur potentiel prend un livre entre les mains c'est souvent celui d'un auteur qu'il ne connaît



© Denis Svartz

CARTE D'IDENTITÉ

La Boucherie littéraire - chemin de Roubian
100 H Résidence le Clot 84240 Cabrières-d'Aigues
Création en 2015. 28 titres au catalogue. 10 titres par an
Tirage : entre 800 et 1000 ex.

Meilleures ventes : *Maison. Poésies domestiques* d'Emanuel Campo (900 ex.), *Treize poèmes taillés dans la pierre* de Patrick Dubost (800 ex.)
Chiffre d'affaires : 20 000 € (2018)
Distribution : Serendip Livres

pas. *On ne connaît jamais la distance exacte entre soi et la rive*, d'Hélène Dassavray, a davantage marché au rayon « féminisme ». Emanuel Campo, on l'a vendu à des gens qui n'aiment pas nécessairement la poésie... Ce n'est pas Bonnefoy ! De mes trois meilleures ventes, deux sont des auteurs qui n'avaient jamais publié.

En France, la poésie n'a pas un public exponentiel, mais ce public se régénère.

De quelles maisons d'édition vous sentez-vous proche ?

Gros textes m'importe beaucoup. Quatre cents titres au catalogue en vingt ans d'existence : c'est le Gallimard de la poésie ! C'est une maison emblématique pour moi (malgré son invisibilité en librairie), au même titre que les Carnets du dessert de lune. Je me sens aussi en affinités avec Pierre Mréjen (Harpo&) ou Maud Leroy (Les Lisières). Avec Maud, on a mis en place un journal intime d'éditeur qu'on alimente mutuellement (sourire). Ça nous permet de tenir quand les vents sont mauvais... Je pourrais aussi citer Lurlure, Les Venterniers, Jacques Brémond, Propos de campagne, L'Ollave, les éditions Moires, L'Arachnoïde, ou encore Color Gang grâce à qui j'ai découvert Brigitte Baumie et son magnifique *États de la neige* ou le *Manifeste pour un théâtre moderne* de Patrick Dubost. J'aime les éditeurs qui mettent leur corps dans ce qu'ils font...

Propos recueillis par Philippe Savary

Premières armes

ON EN ESPÉRAIT LA RÉÉDITION : GALLIMARD PUBLIE LE TOUT PREMIER RECUEIL D'ESSAIS DE JAMES BALDWIN DANS UNE NOUVELLE TRADUCTION DE MARIE DARRIEUSSECQ.

C'est l'occasion de se plonger à nouveau dans la langue dense, sûre et subtile de James Baldwin, et de remonter le temps avec lui jusque dans les années 1950, de l'autre côté de l'Atlantique, en pleine ségrégation. Écrits pour diverses revues entre 1948 et 1955 – date de leur publication en volume aux États-Unis –, ces essais imposent un jeune romancier noir de 30 ans (*La Conversion* et *La Chambre de Giovanni* ont été publiés en 1953 et 1954) comme un penseur incontournable du « problème noir », même si, de son propre aveu et jusque-là, Baldwin « ne (s)'était jamais vu comme un essayiste : l'idée ne (lui) avait jamais traversé l'esprit ». Le recueil est pourtant un coup de maître. Composant un triptyque à l'équilibre parfait, la vision, pleine et ample, se déploie d'analyses théoriques en réflexions intimes, d'anecdotes en souvenirs, de romans lus en films vus. S'élargit en cercles concentriques, depuis le ghetto de Harlem ou le Sud, depuis Paris ou les montagnes suisses. Baldwin interroge : dans la fiction d'abord, les stéréotypes consensuels de la bien-pensance blanche, la voie sans issue de la protestation noire. Dans les représentations et les mythes fondateurs de la

société blanche américaine, ensuite, son innocence délétère et son immaturité crasse qu'incarnent ses rêves de retour à un paradis originel, immaculé – « *car ce monde n'est plus blanc, et il ne le sera jamais plus* ». L'intensité est là, déjà, qui découle de l'art de Baldwin à entrelacer une totale subjectivité – l'expérience propre du « *gamin aux yeux exorbités, à la langue liée* » qu'il était, celle du « *survivant* » qu'il deviendrait – à l'histoire tragique d'une communauté vouée à des « *vies violentes* » et d'un pays fracturé. Comme est là aussi déjà l'exigence, radicale, de justice et de vérité. Et la nécessité, fermement affirmée, d'un changement de paradigme.

On lira notamment le saisissant « *Emportés par milliers* », où vibre un « *nous, les Américains* » d'une scandaleuse puissance critique. Littéralement proféré, ce « *nous, les Américains* » dit sans réserve ni compromis l'appartenance collective, récuse à la fois le suprématisme et le progressisme – qu'il soit noir ou blanc (« *du maquillage sur un lépreux* ») –, fait implorer le point de vue victimaire tout autant que la « *bonne conscience satisfaite* » des dénonciations moralisantes. Dans ce « *nous, les Américains* », il y a toute la puissance de feu d'un sujet retrouvé, plein et

entier, et de sa capacité à régénérer une société sclérosée et moribonde.

L'expérience parisienne de Baldwin (où il arrive sans un sou en poche en 1948) et ses séjours répétés dans le petit village suisse où il rejoint son ami Lucien Happersberger (voir le très beau « *Un étranger au village* »), viennent creuser la perspective, l'affiner : par l'épreuve de l'ailleurs, des limites se dessinent à l'aventure de l'exil et de la fuite, aux fantasmes de la *tabula rasa*, de l'effacement d'une identité à réinventer telle une page à réécrire. Et peuvent ressurgir alors, plus assumés, moins tremblés, les caractères proprement ineffaçables de l'héritage, de l'étrangeté constitutive. C'est aussi dans le vieux monde que s'élabore une conscience nette de la spécificité de l'expérience noire américaine comparée à celle des Africains « seulement » colonisés : celle d'une aliénation totale, absolue, à laquelle il faudra répondre non par la haine – qui ne fait que « *renforcer les principes actifs de l'oppression qu'(elle) dénonce (...)* » –, non par le mépris – qui détruit tout autant son objet que son sujet –, mais par ce « *nous* » non négociable.

Cette sortie nécessaire par le haut acquiert en outre une singulière profondeur avec l'essai qui donne son nom au recueil. Baldwin y dresse un magnifique portrait de son père, ce prédicateur fier, cruel et paranoïaque, né dans le Sud au début du siècle et terrifié par le monde blanc. Telle une parabole biblique, « *l'apocalypse* » qui s'abat sur Harlem le jour de ses funérailles le 3 août 1943 (jour du dix-neuvième anniversaire de Jimmy) vient figurer l'héritage destructeur que le père laissait au fils, et que celui-ci, bien plus tard, après avoir traversé bien des méandres intérieurs, refuserait, au moins un temps : « *une jungle de verre brisé* », « *les décombres de l'injustice, de l'anarchie, du mécontentement et de la haine* », le fruit des émeutes sur le chemin de l'église, jusqu'au cimetière.

Valérie Nigdélian

Chroniques d'un enfant du pays,

de James Baldwin

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Marie Darrieussecq, Gallimard, 226 pages, 20 €



James Baldwin, 1959

© Art Shay

Le Lecteur à domicile de Fabio Morábito

par Marianne Millon*

En 2006, Bertrand Fillaudeau, des éditions José Corti, pour qui je traduis des romanciers espagnols (José Luis Sampedro, Jesús del Campo), m'appelle pour me proposer *Grieta de fatiga*, un recueil de nouvelles mexicaines de Fabio Morábito, prix Antonin Artaud du roman en 2006. L'ouvrage lui a été rapporté de Mexico par Philippe Ollé-Laprune, longtemps directeur de la Casa Refugio de Citlaltépetl, et qui a toujours dans sa valise un livre français à faire traduire au Mexique et réciproquement. J'ai travaillé pour lui à l'époque où il dirigeait la collection hispanophone à La Différence, et nous avons conservé des liens d'amitié. « *Il nous a dit que, si on le prenait, c'était pour toi. On risque l'échec commercial, mais... – suspense – l'écriture et les sujets nous ont cueillis, alors on fonce.* » Effectivement, publier des nouvelles d'un auteur inconnu en France, ce n'était pas gagné d'avance, mais, fidèle à la devise de José Corti (*Rien de commun*), Bertrand se lança dans l'aventure et moi à sa suite, et le recueil devint *Les Mots croisés*, car en français, *Fissure de fatigue* sonnait vraiment trop mal. C'était le titre d'une nouvelle, que je proposai à l'éditeur après avoir consulté l'auteur, et ils acceptèrent tous les deux. Puis vint le premier roman, *Emilio, les blagues et la mort*, chronique désenchantée se déroulant principalement dans un cimetière, à Mexico, où Emilio, un adolescent hypermnésique apprend inlassablement tous les noms qu'il lit sur les tombes, jusqu'à ce qu'il trouve le sien, persuadé qu'il va ainsi conjurer le sort. Après avoir rencontré Fabio Morábito à Paris où il était venu présenter les nouvelles au Salon du livre, je l'avais revu à Mexico à diverses reprises et j'avais suivi ses publications, principalement des recueils de nouvelles et de la poésie.

Un jour, j'apprends la parution d'un nouveau roman, *El lector a domicilio*, je le lis tout de suite, m'enthousiasme devant cette nouvelle livraison et propose le texte chez Corti, qui décide de le publier dans la foulée, séduit lui aussi par un sujet apparemment banal qui bascule par moments dans une autre dimension, comme toujours chez Morábito : Eduardo, jeune homme condamné à un travail d'intérêt général suite à un retrait de permis pour excès de vitesse, se voit contraint et forcé d'aller lire chez des personnes âgées ou malades, parallèlement à la gestion du magasin de meubles de son père qui se meurt d'un cancer. À Cuernavaca, surnommée « La Ville de l'Éternel Printemps », qui compte le plus grand nombre de piscines au mètre carré du Mexique, le jeune homme s'ennuie copieusement au magasin où Güero, un ancien employé de son père, passe régulièrement le rackets, presque en s'excusant, et bien sûr dans son nouveau travail imposé. Ses « clients » lui reprochent à juste titre de ne pas s'intéresser à ce qu'il lit et de s'acquitter de sa tâche de mauvaise grâce. Mais il va peu à peu se prendre au jeu, par le biais de rencontres hautes en couleur, que ce soit celle des frères Jiménez, Carlos, ventriloque, étant la « voix » de Luis, invalide, ou celle des Vigil, une famille de sourds-muets où il découvre que seule la grand-mère est sourde-muette, les parents n'étant que... sourds, les enfants, quant à eux, agissent en sourds-muets par adaptation,

mais ils entendent parfaitement et peuvent donc parler. Il va surtout découvrir des poèmes d'Isabel Fraire – qui a réellement existé – dans un vieux registre de comptes de son père, s'interrogeant sur les rapports qu'elle pouvait bien entretenir avec son père.

Ce deuxième roman se situe une fois encore aux antipodes des textes exsudant la violence urbaine et des narco-polars qui traversent régulièrement la littérature mexicaine, même si la présence des cartels se manifeste en la personne de Güero, qui ira jusqu'à demander un « prêt » à Eduardo, avec force promesses de remboursement afin de solder une dette auprès de ses « employeurs ». C'est la dimension singulière du sujet que j'avais en tête pendant tout le temps de la traduction et que je me suis attachée à restituer.

Né à Alexandrie, de parents italiens, Morábito a pour langue maternelle l'italien mais, après son enfance à Milan, il arrive à Mexico à l'âge de 15 ans, il apprend la langue et écrit en espagnol. Il traduit la poésie d'Eugenio Montale et a donc un regard acéré sur l'écriture, la lecture et la traduction. Son style est volontairement dépourvu d'effets, pas de métaphores échevelées, de second degré ou d'écriture cryptique qui pourraient permettre au traducteur, en l'occurrence la traductrice, de s'illustrer. Paradoxalement, la difficulté réside dans cette simplicité même, dans les constants allers-retours entre des scènes qui touchent au burlesque, comme lorsque Eduardo découvre, médusé, la mystification des frères Jiménez, et les rapports avec son père, en fin de vie, qui semble les avoir effacés de son quotidien, sa sœur et lui, ou l'ennui quotidien de ce jeune homme qui ne sait pas vraiment où il va ni quelles sont ses aspirations. On l'aura compris, ce qu'il faut faire ressortir ici, ce sont les ruptures de ton, les nuances en demi-teintes d'un Mexique et de personnages qui n'ont volontairement rien de flamboyant, car leur vérité est ailleurs. Après *Les Mots croisés*, dont les nouvelles étaient reliées par l'écriture, constituant souvent le sujet même des textes, *Le Lecteur à domicile* témoigne de l'amour de l'auteur pour la langue, pour la littérature, qu'elle soit écrite ou lue, et son choix de livres en témoigne, qu'il s'agisse de *Crime et Châtiment* pour les frères Jiménez, de *L'Île mystérieuse* pour la famille Vigil ou du *Désert des Tartares* qui a un pouvoir soporifique immédiat sur le colonel Atarriaga, le seul à apprécier le ton monocorde d'Eduardo. En traduisant ce roman qui me tient particulièrement à cœur, j'ai toujours eu présentes à l'esprit ces notations de l'auteur sur son travail et cherché à les appliquer : « *J'essaie de capter l'attention du lecteur à travers les choses les plus élémentaires (...). Je me place en quelque sorte à la périphérie, là où les choses ne sont plus aussi normales. J'essaie d'avoir un point de vue un peu étrange.* » J'espère y être parvenue.

* A traduit entre autres José Carlos Somoza, Albert Sánchez Piñol, Wendy Guerra, William Navarrete. *Le Lecteur à domicile* est paru le 16 mai aux éditions Corti.

PATRICE ROBIN

L'écrivain qui vient de loin

NÉ EN DEUX-SÈVRES DANS UNE FAMILLE MODESTE, PATRICE ROBIN S'EST RÊVÉ CHANTEUR, FOOTBALLEUR PUIS CINÉASTE. AVANT DE DÉCOUVRIR LA LITTÉRATURE ET QU'ÉCRIRE DONNAIT DE L'ÉPAISSEUR À LA VIE.

Il s'appelle Luco, il s'appelle Victor, il s'appelle Moïse ou Matthieu : quel que soit le livre dans lequel il s'exprime, le narrateur des premiers romans de Patrice Robin change de prénom mais reste l'alter ego de l'auteur. Mais *Le Voyage à Blue Gap* (2011), Patrice Robin a abandonné le masque transparent du narrateur fictionnel. Le « je » est celui de l'auteur lui-même et conduit une langue délicate et attentive au monde qui l'entoure. *Mon histoire avec Robert* qui vient de paraître s'inscrit à la croisée des deux courants : on y voit Patrice Robin revenir sur un parcours d'écrivain qui n'aura pas été sans peine. On le voit trouver dans le cinéma et la littérature les voies pour devenir celui qu'on a toujours voulu être, à des lieues de l'origine sociale d'où l'on vient.

L'homme est né à Beaulieu-sous-Bressuire en 1953. Il a deux ans quand ses parents acquièrent une quincaillerie à Mauléon, 17 kilomètres plus à l'ouest où la famille déménage, dans ce même « département où coulent deux rivières » (*Graine de chanteur*) : les Deux-Sèvres.

Il y passera toute sa jeunesse jusqu'à 18 ans. Avant d'être quincaillier, son père fut forgeron le temps de remplacer son frère parti à la guerre et « comme il avait des parents indéclicats quand le frère est rentré, ils l'ont viré ». Quand l'enfant naît, le père « se louait dans les fermes », la mère était couturière. La quincaillerie prendra une importance considérable dans l'œuvre à venir : présente dès le premier roman, elle symbolise la source sombre de l'écriture. Si le grand-père paternel est forgeron, le grand-père maternel est un petit négociant en bestiaux qu'il vend sur les marchés. Sa femme possède un café de village qui accueille parfois des mariages, « et qui marche très bien ». Les deux familles vivent dans le même « pays », à une vingtaine de kilomètres l'une de l'autre...

Chaque jour le gamin traverse la quincaillerie pour rentrer chez lui, puisque la famille habite au-dessus du magasin : « il me semble que l'on retrouve ça chez Annie Ernaux, chez Jean Rouaud. Le magasin est toujours plein, ce sont les Trente Glorieuses : les paysans s'équipent. C'est une quincaillerie de détail et parfois je me demande si je ne suis pas autant attaché aux détails à cause de cet univers. J'ai conservé des souvenirs des conversations, du brouhaha perpétuel, des rires, des engueulades. » Non contents d'y passer la majorité de leurs journées, les Robin font aussi les foires de la région. Une jeune femme, Jacqueline, que l'on retrouve dans *Le Commerce du père*, tient la boutique quand les parents partent

trois ou quatre fois par semaine en camion sur les différents marchés. Le fils unique suit ses parents pendant les périodes de vacances : « je n'aimais pas le magasin, mais j'adorais les foires : on partait à 6 heures du matin, on sortait la marchandise et on allait manger un sandwich à 10 heures. Les clients venaient entre 11 heures et 13 heures et on emballait ensuite la marchandise avant d'aller manger au restaurant : c'était une vie qui me plaisait. » Le gamin aide ses parents : il est chargé de peser les pointes, les boulons et les vis que les clients achètent au poids. Patrice Robin raconte une enfance très solitaire. Enfermé dans sa chambre, il aime être seul avec le bruit qui vient du magasin dessous. Le commerce ne l'intéresse pas et l'enfant reproche aux parents de ne pas assez s'occuper de lui. Mais à partir du moment où il découvrira qu'au cinéma, avec *L'Enfance nue* (1968) de Pialat, on peut filmer un univers proche du sien, il changera de regard sur ses parents.

Pour l'heure, en quatrième, il se rend compte qu'aucun d'eux ne peut l'aider à faire ses devoirs : « ma mère avait arrêté le collègue à 13 ans, mon père à 14. Il y avait donc deux vies : la mienne à

Pialat, Rohmer
évoquent un milieu
« dans lequel je
vis. Ça veut dire que
ma vie peut être du
cinéma. D'un coup
la vie devient
supportable ».



l'étage, dans ma chambre et la leur au rez-de-chaussée. » Dans ces vies presque séparées, le football tient lieu de territoire commun au père et au fils : dirigeant du club local, Pierre Robin porte beaucoup d'espoir sur Patrice Robin. Comme il le raconte dans *Les Muscles*, le gamin s'entraîne comme un forcené, est repéré par la sélection départementale avec son ami Gilles Rampillon qui au FC Nantes remportera trois titres de champion de France. *Les Muscles* évoque le match où le rêve de carrière professionnelle se brisera.

L'éducation à la maison est du ressort de la mère, gestionnaire du commerce qu'elle a désiré et de l'avenir du fiston : « *elle est assez autoritaire. Son expression favorite : "c'est comme ça et pas autrement"*. » On imagine dès lors le niveau d'abnégation du couple : les repas sont parfois perturbés par un coup de sonnette qui indique qu'un client est entré dans la boutique et attend d'être servi. « *Mes parents, malgré la bonne marche des affaires, gardent une vie très simple.* »

Après la quatrième, sans qu'il sache pourquoi, sa mère l'inscrit dans une école privée, comme pensionnaire : « *je n'ai pas supporté ça et au bout de trois mois je passe demi-pensionnaire et revient dormir à la maison.* » Il restera dans l'institution jusqu'à l'obtention du bac qu'il passera deux fois en 1971 puis en 1972. « *C'était une institution religieuse très progressiste. Il y avait de très bons profs de français et de philo.* »

C'est lycéen qu'il découvre le cinéma qui va prendre une place importante dans sa vie. Il achète une caméra super 8, une visionneuse, une monteuse ; plus tard comme il le raconte dans

Matthieu disparaît, un projecteur : « *et je ne fais plus que ça, filmer, monter. Je lis des revues de cinéma. Je vais voir autant de films que je peux. Je vois à la fois Playtime de Tati, Ma vie chez Maud de Rohmer mais aussi des films du type La Grande Vadrouille.* » Le cinéma l'occupe tant qu'il en oublie les études et rate le baccalauréat.

Alors que jusque-là il n'a que peu lu (« *peut-être Le Club des Cinq et Papillon d'Henri Charrière* »), la littérature s'impose à lui vers 15-16 ans, après la découverte de *Noces à Tipasa* d'Albert Camus dont il connaît encore aujourd'hui des passages par cœur. La littérature va accentuer le fossé entre l'univers du fils et celui des parents : « *il n'y avait pas un seul livre chez moi.* » Cette séparation relative avec ses parents, l'adolescent ne la vit pas douloureusement. Mais, « *Camus dit des choses que je vis et la grande découverte pour moi c'est qu'il existe des mots pour le dire.* » Il lit tout Camus, l'achète en Pléiade. L'écriture qu'il pratique alors est toutefois tournée vers le cinéma : ce sont des scénarii qu'il couche sur le papier, « *des synopsis plutôt* ». Devant le grand écran, ce qui le touche est du même ordre : Pialat, Rohmer évoquent un milieu « *dans lequel je vis. Ça veut dire que ma vie peut être du cinéma, ça veut dire que je peux faire du cinéma. C'est la découverte principale. D'un coup la vie devient supportable* ». Dans les petits scénarii qu'il écrit, il parle de ce qu'il connaît, de la vie de ses parents, du monde dans lequel il évolue. « *Derrière ma caméra je trouve la bonne distance. Même mes parents, je les trouve assez dignes dans leur vie. Une distance se crée qui m'enlève la douleur de ce milieu. Une fenêtre s'ouvre vers l'avenir.* » Comme ...

DOSSIER PATRICE ROBIN

... il l'écrit dans *Matthieu disparaît*, il veut faire une école de cinéma : le Conservatoire indépendant du cinéma français qui ne nécessite pas d'avoir le bac. Mais sa mère refuse de signer les papiers qui autoriseraient son fils à s'inscrire : « *passé ton bac d'abord.* » Il est frappant que ce refus opposé par la mère est à la fois un point nodal de l'œuvre et un trou noir dans la vie de l'écrivain. Matthieu écrit dans son journal : « *Un seul souvenir de cette année-là, (...) ma note catastrophique au baccalauréat. Pour le reste, l'essentiel, ma réaction devant leur refus de m'inscrire dans cette école, pas une trace dans ma mémoire. Pas une trace de ce que nous nous sommes dit ce jour-là. Pas une trace non plus de nos échanges durant les semaines, les mois et même les trois années qui ont suivi. Le noir total.* » (*Matthieu disparaît*). C'est la fin du rêve : Patrice Robin ne sera pas cinéaste. L'injonction est-elle à l'origine de l'échec ? Le bac est raté, le lycéen redouble pour la première fois. Sa deuxième terminale, l'année suivante, lui permet de découvrir et aimer la philosophie grâce à son professeur. Et le bac en poche, il ne cherche pas à intégrer quelque école de cinéma que ce soit. Il choisit la philo à la fac de Poitiers. Étudiant, il travaille à plein temps pour une compagnie d'assurances, afin de garantir son indépendance financière, ce qui réduit les chances de réussir ses études. Il enchaîne avec six mois au centre de tri postal de Cholet. Et rate donc son année de philo. L'année suivante, il décide d'arrêter ses études au bout de trois mois de psycho. Il convainc sa compagne, alors en droit, d'en faire autant (cela est raconté aussi dans *Bienvenue au paradis*). Ils se marient très jeunes. Il travaille alors en Vendée dans un atelier de construction de bateaux. « *Il ne sera plus jamais question de faire du cinéma.* » Pourtant, il retrouvera le 7^e art plus tard, fera la rencontre du réalisateur Robert Kramer, comme il est dit dans *Mon histoire avec Robert*. L'homme semble aujourd'hui encore meurtri du refus que ses parents ont opposé à son entrée dans une école de cinéma.

À l'usine de bateaux, il lit beaucoup Henry Miller. On voit son alter ego romanesque s'octroyer, « *enfermé dans les toilettes de l'usine, dix minutes de lecture. De l'autre côté de la mince cloison, les ouvriers pissaient. Il entendait les jets, les plaisanteries. Puis l'un d'entre eux donnait un coup de poing dans la porte, lui proposait son aide pour arriver à ses fins.* » (*Matthieu disparaît*). De 20 à 25 ans, il lit tout Miller qui va lui faire découvrir Knut Hamsun, puis Delteil. « *Ça me tient compagnie tout le temps de l'usine et encore après.* » Après deux ans d'usine, la peur d'y rester lui fait accepter le premier stage de formation qu'on lui propose : il part apprendre la comptabilité à Nantes. Il comprend vite que ce métier ne lui plaira pas, mais au moins il aura du boulot. Sa femme débute un stage de secrétaire au Mans, bien loin des rêves de voyages du couple. Cap au Nord : Patrice Robin trouve du travail comme comptable dans deux sociétés de transport mancelles, puis est envoyé à Chartres. Cela est raconté dans *Bienvenue au paradis* : chargé d'établir les feuilles de paie des employés, le jeune comptable est menacé chaque mois quand les chauffeurs et les manutentionnaires découvrent que le patron leur a supprimé des heures de travail, des primes de repas... Plus proche dans sa sensibilité politique des employés que du patron, il donne sa démission. À Chartres, le couple entre dans une compagnie de théâtre amateur. « *C'était la grande époque des spectacles de café-théâtre, j'avais 26 ans.* » *Bienvenue au paradis* raconte



« Pour la première fois Annie Ernaux me dit que je peux envoyer mon manuscrit de sa part chez Gallimard. »

comment Moïse (son narrateur et aussi le prénom du grand-père dans *Graine de chanteur*) va se mettre à écrire des sketches pour la compagnie, puis pour lui seul, comment il va se mettre en scène et jouer ses one-man-show dans la région de Chartres, à Orléans, dans le Sud-Ouest. « *L'écriture démarre là. Mes sketches sont très écrits, à la manière de Bernard Haller.* »

Entre deux engagements, il fait de l'intérim pour gagner un peu sa vie (sera magasinier chez Paco Rabanne, gardien de nuit). Il va voir Maurice Alezra à La Vieille Grille, salle parisienne où ont débuté Fontaine, Areski, Higelin, Zouk, Rufus, Coluche même... Il passe une audition et Alezra lui propose de le faire travailler tous les quinze jours pendant six mois. Aux termes desquels il est finalement programmé à La Vieille Grille dans la salle du sous-sol : « *je jouais sur la scène de la cave, pendant qu'au-des-*

sus il y avait Areski et Fontaine qui faisaient le plein. Moi je jouais devant cinq personnes pendant quatre semaines. Je comprends ma douleur et que je ne suis pas prêt à manger de la vache enragée pour ça. » Il abandonne la scène, quitte sa femme (lire *Bienvenue au paradis*), fait un stage d'animateur socio-culturel chez Léo Lagrange. Après son divorce, il se retrouve au Havre à travailler pour le service « retraités » de la ville. Il découvre la maison de la culture, le Volcan, qui met en place un projet d'écriture d'une pièce autour d'une noce en milieu ouvrier avec des sociologues et un metteur en scène. Il demande à y faire son stage de travaux pratiques et travaille sur le projet, en relation avec les comités d'entreprise. Il y enchaînera les contrats de travail, assistera à des répétitions de théâtre, suivra le tournage d'un film de Raoul Ruiz et « là je me mets à écrire un roman un peu américain puisqu'après Miller, j'avais lu Carver, Brautigan, la littérature américaine. Je suis d'ailleurs un écrivain américain puisque je vis au Havre, que j'ai une barbe de deux jours, des boucles d'oreilles et que n'étant plus marié, je peux avoir des aventures éphémères... » Le manuscrit a pour titre *Poussière* et s'inspire de son passage à l'usine. « Je couvre le 6^e arrondissement parisien de mon magnifique roman et j'attends les réponses... qui ne viennent pas. »

Nous sommes en 1987 et l'écrivain sans éditeur lit *Une femme* d'Annie Ernaux. « Livre qui me bouleverse, au point d'écrire le soir même à l'auteure. Je ne sais pas ce que je lui ai écrit, mais je sais quand elle me répond que je lui ai écrit des choses que je n'avais dites à personne. Je lui envoie mon manuscrit. Elle me conseille d'écrire des choses plus personnelles. » L'échange de courriers lui donne l'énergie de se remettre au travail d'écriture. « Ce que j'ai de plus personnel, c'est cette histoire du gamin qui veut chanter "Vous permettez monsieur" d'Adamo lors d'une noce dans l'ouest de la France et qui prépare ça comme s'il allait passer à l'Olympia. C'est un portrait de famille. » Il travaillera quatre ou cinq ans sur plusieurs versions qu'il soumet toutes à Annie Ernaux, généreuse en conseils. Sans jamais la rencontrer. Et sans jamais convaincre les éditeurs. En 1992, au moment où son père est malade du cancer, il se met à écrire un récit « qui est à la fois une lettre au père, tout ce que je ne lui ai pas dit ; et à la fois le récit de ma vie depuis l'enfance. Un récit très écrit. Je crois que j'entre là dans mon écriture. Et je tiens ça pendant trois ans. C'est un manuscrit important puisque les quatre livres suivants sont dedans. C'est la matrice des livres à venir. Pour la première fois Annie Ernaux me dit que je peux envoyer mon manuscrit de sa part chez Gallimard. »

L'éditeur refuse le livre, mais depuis cette lettre au père, Patrice Robin retravaille le texte précédent sur la noce. Découragé, il renonce à envoyer ses écrits aux éditeurs jusqu'au jour où « un type me téléphone » : il travaille pour les éditions Hagege qui ont le manuscrit depuis neuf mois. L'homme au téléphone lui demande si ça l'intéresse toujours d'être publié. Évidemment. Mais, étrangement, l'éditeur ne donne plus de nouvelle. « Puisque quelqu'un s'était montré intéressé, je décide d'envoyer à nouveau le manuscrit. Je l'adresse aux éditions Pétrelle qui acceptent de le publier. Je me rends compte que ces éditions ne sont pas tout à fait ce qu'il me faut. Le PDG possède une boîte informatique et plein de fric, veut être éditeur, a débauché pour cela quelqu'un de chez Albin Michel et va publier un livre par mois pendant trois ans. Il m'impose le titre *Graine de chanteur* parce qu'il était fan de l'émission "Graine de star"... J'avais choisi *Chanteur endormi* dans les buissons parce

qu'à l'époque où se situe le roman, on donnait aux plats des noms poétiques comme "régal de limaçons" pour la salade, "petit brésilien et son cha-cha-cha" pour le café et son pousse-café. "Chanteur endormi dans les buissons", c'est le poulet dans ses légumes. »

Il vit alors à Paris où il travaille pour un groupement de salles de cinéma : le Groupement national des cinémas de recherche. Il y est chargé de missions sur l'histoire du cinéma, négocie les droits des copies... Depuis sept ans, il partage son temps avec Danièle sa deuxième épouse à qui est dédié *Mon histoire avec Robert* et qui vit à Lille où il la rejoint quatre jours par semaine. Il est devenu écrivain et son père, emporté par le cancer, n'est pas là pour le voir...

Le deuxième roman, *Les Muscles*, se voit refusé par les éditions Pétrelle qui le jugent trop court. « C'est un refus miraculeux puisque je le propose dès lors aux éditeurs avec lesquels j'ai déjà des relations : l'Olivier, Jean-Marc Roberts chez Stock et P.O.L sur les conseils d'une amie libraire. » P.O.L prend tout de suite le livre : « et là chez P.O.L, c'est autre chose ! » Le livre paraît en 2001. Suite à une baisse de subventions, le GNCR le licencie. « Je pars avec un bon pécule, deux ans de chômage, et je me dis qu'il est temps que je ne me consacre qu'à l'écriture. » Désormais toute son activité sera liée à cela. Il décide d'animer des ateliers d'écriture dans la région lilloise. Un stage à Paris selon les méthodes de l'Oulipo ne le convainc pas. C'est la découverte du livre de François Bon, *Tous les mots sont adultes* qui va lui révéler la voie à suivre. « Je passe quatre mois d'été à étudier ce livre sous toutes les coutures, à me l'intégrer et je commence à travailler à partir de ce livre. Je me rends compte qu'avec des adolescents déscolarisés, c'est parfait. C'est parfait avec tout le monde. François Bon est un écrivain des plus importants pour moi. Tous les mots sont adultes est un livre d'une très grande richesse de cœur. »

Durant douze ans, il anime des ateliers dans un centre médico-psycho-pédagogique trois après-midi par semaine : « ça suffit pour me faire vivre et je n'ai pas besoin de postuler partout. » Il va également à la rencontre d'adolescents en échec scolaire comme le raconte l'émouvant *Une place au milieu du monde*. Les journées se scindent en demi-journées consacrées soit à l'écriture des autres, soit à construire l'œuvre personnelle qui génère l'émotion avec une apparence de grande simplicité. Une œuvre qui conserve son éthique originelle : donner une place, dans le livre, aux humbles, aux gens de peu. Comme un héritage venu d'une terre où coulent deux rivières. Comme un long voyage pour revenir à soi.

Thierry Guichard

BIBLIOGRAPHIE

- *Graine de chanteur*, Éditions Pétrelle, 1999
- *Les Muscles*, P.O.L, 2001 ; Folio, 2003
- *Matthieu disparaît*, P.O.L, 2003
- *Bienvenue au paradis*, P.O.L, 2006
- *Sentinelles sans bataillon*, avec Olivier de Solminihac, La Nuit Myrtilde, 2008
- *Le Commerce du père*, P.O.L, 2009
- *Le Voyage à Blue Gap*, P.O.L, 2011
- *Une place au milieu du monde*, P.O.L, 2014
- *Des bienfaits du jardinage*, P.O.L, 2016
- *Mon histoire avec Robert*, P.O.L, 2019

Trouver la justesse

SI LA LANGUE DE PATRICE ROBIN S’AFFICHE DANS SA PLUS GRANDE SIMPLICITÉ, ELLE EST LE FRUIT D’UN TRAVAIL INCESSANT SUR LA DISTANCE, LE DÉTAIL, LA PLACE FAITE À L’AUTRE. ET C’EST DANS LES LIENS TISSÉS ENTRE SOI ET LES AUTRES QUE SURGIT UN MONDE OÙ SE TENIR. LIBRE ET DROIT.

Dans la douceur de l’écriture de Patrice Robin, on entend quelque chose de brûlant : la fragilité des vies qu’on croise, l’incroyable rouleau compresseur que la société utilise parfois pour broyer des vies. La beauté aussi des sentiments que la langue révèle sans jamais les dire. L’inverse de ce qui nous était imposé ces derniers jours par les écrans de télévision, les radios, les journaux parfois : l’Europe était en train d’élire ses représentants et le spectacle offert était à l’opposé des livres de Patrice Robin : on n’y trouvait pas la vie. On aurait aimé aller voir l’auteur de *Mon histoire avec Robert* du côté de Urt au Pays basque où le jeune retraité avait été convié pour animer un atelier d’écriture plusieurs jours durant. Mais l’écrivain avait préféré reporter un peu l’entretien : son énergie était tout entière consacrée aux ateliers. Lillois, son retour le faisait passer par Paris et la rue Saint-André-des-Arts au siège de son éditeur. C’est donc dans la capitale, non loin des cars de touristes venus photographier Notre-Dame de Paris, que nous nous sommes retrouvés. Robert Bober passait ce jour-là dans les locaux de P.O.L et l’on pouvait constater que les deux grands lecteurs de Georges Perec avaient chacun cette délicate attention à l’autre qui met dans les phrases plus de silence que de mots. Jean-Paul Hirsch, le directeur commercial des éditions, nous a proposé son bureau (et l’on comprend qu’il lui aurait fallu trouver un lieu à l’extérieur pour travailler) ou un bar non loin « *très calme* ». Bar qui s’est avéré celui d’un hôtel où aucun personnage de Patrice Robin n’aurait eu l’idée d’entrer : luxe et volupté, mais peu de calme finalement : machine à café, aspirateur prenant le relais de la soupe musicale diffusée dans le salon. Quand on lui a fait remarquer que cet hôtel était un peu luxueux au regard de ceux dont il parle dans ses livres, Patrice Robin a souri. Comme pour s’en excuser.

Patrice Robin, votre nouveau livre, *Mon histoire avec Robert*, évoque la figure du cinéaste Robert Kramer que vous rencontrez quatre mois avant sa mort en 1999. Pourquoi avoir attendu vingt ans pour écrire sur cette rencontre ? De manière générale, un livre naît-il quand vous avez vécu une expérience qui en constituerait la fin (ici les voyages au Venezuela) ?

Je rencontre Robert Kramer au moment même où je publie mon premier livre *Graine de chanteur* en juillet 1999. Je crois me souvenir avoir eu envie de le lui dire et peut-être l’aurais-je fait s’il n’était pas mort. Envie que l’homme qui avait réalisé *Walk the walk* et *Doc’s Kingdom*, ces films qui me parlaient un peu de mon

passé récent (séparation de couple, *Walk the walk*, et début d’une nouvelle vie dans une nouvelle ville, portuaire, Le Havre, dans un décor semblable à celui où vit le personnage principal de *Doc’s Kingdom*, le port de Lisbonne), qui avait réalisé aussi et surtout *Route One USA*, ce portrait des USA au fil de la route N°1 qui me renvoyait lui à mon désir ancien de voyager moi aussi pour témoigner du monde, envie que cet homme sache que j’étais « aussi » un écrivain. Le désir d’écrire un jour *Mon histoire avec Robert* naît peut-être à ce moment-là. Ce qui est sûr c’est que, quand je quitte ce groupement de salles cinématographiques pour lequel je travaille depuis dix ans, deux ans plus tard, je prends soin d’emporter tous les documents que j’ai collectés sur et autour de Robert Kramer, pressentant que j’en aurais probablement besoin un jour. Mais, on est en 2001, et je viens de publier mon deuxième livre, *Les Muscles* chez P.O.L, et je sais que j’en ai bien d’autres à écrire avant d’en arriver là.

En ce qui me concerne donc, les livres naissent bien longtemps avant que je les écrive et puis un jour il me devient nécessaire de les faire. Et c’est, vous avez raison, à chaque fois que j’en perçois à peu près la fin. L’exemple le plus parlant est *Le Commerce du père*, où j’ai su que je pouvais écrire ce livre quand j’ai découvert les carnets de commerce de mon père et l’un de ses agendas, quand j’ai su que je pourrais intégrer sa « littérature » dans la mienne, nous unissant d’une certaine manière au cœur de ce qui nous avait séparés (mon désir de devenir écrivain, j’ai été publié après sa mort, il n’a connu que le fils en difficulté, chômage et petits boulots, ce qui l’a peiné). Une fois l’idée de cette fin possible, je commence à écrire, je veux dire à tenter de trouver le chemin qui me conduira vers cette fin, la forme dans laquelle je pourrais naviguer librement, loin du simple récit. Concernant *Mon histoire avec Robert*, découvrir au retour de mon premier voyage au Venezuela que ce pays avait fait l’objet du tout premier travail cinématographique de Robert Kramer, m’a conforté dans la conviction que j’avais bien eu une histoire avec Robert et permis de commencer à écrire.

À propos du film *Route One USA* vous évoquez « la distance respectueuse à laquelle Robert Kramer tient sa caméra ». Une distance qu’on retrouve lorsque vous évoquez votre père (dans *Le Commerce du père*), les participants aux ateliers d’écriture (dans *Une place au milieu du monde* comme dans *Des bienfaits du jardinage*). Comment l’écriture instaure-t-elle ce type de distance respectueuse ? Cette distance est sûrement l’une des choses à laquelle je tiens



cas qui fait entrer le paysage dans l'image, le monde. Dans mon cas, c'est peut-être aussi le monde que je cherche à faire entrer dans mes livres par cette distance, dire la place au milieu du monde de ceux dont je parle et à travers eux la mienne.

Plus loin, à propos de *Doc's Kingdom*, vous évoquez ce qu'est le royaume de Doc : piles de container du port de Lisbonne, « voies ferrées qu'il traverse », « le petit bar des faubourgs où il boit un café chaque matin » et vous faites le parallèle avec votre univers, similaire, lorsque vous viviez au Havre. La figure de Robert Kramer n'est-elle pas comme le Van Gogh de *Vie de Joseph Roulin* grâce auquel Pierre Michon évoque l'art quand il met en lumière les « vies minuscules », grâce auquel il écrit une autobiographie oblique ?

Après mes cinq premiers livres, au sujet desquels on peut parler d'autobiographie rapprochée, je suis passé à une autobiographie à travers l'autre, les autres : Indiens navajos dans *Le Voyage à Blue Gap*, adolescents déscolarisés dans *Une place au milieu du monde*, adultes suivis en psychiatrie dans *Des bienfaits du jardinage* et Robert Kramer enfin.

le plus. Vous remarquerez que j'écris, dans les trois livres que vous citez, sur des « gens de peu » pour reprendre le beau titre du livre de Pierre Sansot, mon père et des adolescents déscolarisés, ces derniers en grande difficulté sociale et psychologique, dans les deux premiers livres, ma mère souffrant de la maladie d'Alzheimer et des adultes suivis en psychiatrie dans le troisième. Je n'aurais probablement pas la même distance « respectueuse » si la drôle d'idée me prenait d'écrire sur ceux qui considèrent que ces gens de peu « ne sont rien ».

Je ne sais pas trop comment mon écriture instaure ce type de distance, j'écris et réécris jusqu'à ce que je l'obtienne. Ce retrait, gommage de mon émotion parfois, permet me semble-t-il de laisser la place à celle du lecteur. Je crois que le cinéaste Frank Capra disait que l'important n'est pas de faire pleurer et rire ceux qui sont sur l'écran, mais ceux qui sont dans la salle. Puisqu'il est question de cinéma, j'ajoute que j'aime beaucoup les plans d'ensemble, par exemple ces trois voitures filmées de très loin parfois, roulant de jour et de nuit sur une petite route dans *Il était fois en Anatolie* de Nuri Bilge Ceylan. Ou ceux de la voiture, encore, que conduit sur une route de montagne le personnage principal dans *Le Goût de la cerise* d'Abbas Kiarostami. Distance dans ces deux

Je cite Apollinaire à la fin d'*Une place au milieu du monde* ; c'est tiré de *Cortège* : « ... Tous ceux qui survenaient et n'étaient pas moi-même/ Amenaient un à un les morceaux de moi-même/ On me bâtit peu à peu comme on élève une tour/ Les peuples s'entassaient et je parus moi-même/ Qu'ont formé tous les corps et les choses humaines. »

Je pensais évidemment à ces adolescents déscolarisés pour lesquels j'anime des ateliers d'écriture dans ce récit, auxquels je tentais, avec d'autres, de donner une place au milieu du monde, mais qui m'avaient donné, à moi aussi, en survenant dans ma vie, et par cet engagement auprès d'eux, une place au milieu du monde.

C'est la première fois, avec Robert Kramer, que je « passe » par un artiste pour me dire. Probablement parce qu'était arrivé pour moi le moment d'écrire ce qui est au cœur de ma vie, l'écriture justement, l'engagement total dans l'écriture, arrivé « le jour », comme le dit mieux que moi Apollinaire dans les quelques vers ...

- ... qui précèdent ceux cités plus haut : « *Un jour/ Un jour je m'attendais moi-même/ Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes/ Pour que je sache enfin celui-là que je suis* ».

La « distance respectueuse » que vous mettez dans votre écriture s'harmonise avec un travail sur le détail : scènes, souvenirs, images et portraits sont saisis très souvent à partir d'un détail, d'un arrêt sur image, d'un zoom. En exergue à *Le Commerce du père* vous citez Volker Braun : « Seul les bouts des doigts est en contact, on n'agrippe que les détails. C'est ainsi qu'il faut gravir la paroi. » Le détail n'est-il pas pour vous le moyen d'habiter la distance nécessaire à l'écriture ?

J'ai traversé chaque jour, matin et soir, durant toute mon enfance et mon adolescence, la quincaillerie de détail tenue par mes parents dans l'ouest de la France pour gagner notre appartement qui était au-dessus du magasin. Je garde imprimés dans ma mémoire tous ces objets qu'ils vendaient, marteaux, pinces, tournevis, pelles, pioches, mais aussi vis, clous, pointes de toutes tailles (c'était ma partie quand je les aidais durant les vacances scolaires, les jours de marché, je pesais les pointes), sans parler de la partie du magasin tenue par ma mère, peinture, droguerie et vaisselle. Ce monde que je traversais chaque jour était un monde de détails, mon premier monde. Cela m'a peut-être conduit à saisir comme vous dites, les scènes, souvenirs, images etc. dont je parle dans mes livres par les détails. En somme de la « Quincaillerie de détails » à la « Littérature de détails ».

J'aime beaucoup la citation de Volker Braun dont vous parlez, elle vient en exergue du *Commerce du père* parce que c'est probablement mon livre le plus « Littérature de détails ». Ainsi, j'avais gardé, pensant que j'allais probablement un jour écrire ma vie de travailleur chômeur écrivain, entre autres le sujet de ce livre, tous les documents administratifs ayant un rapport de près ou de loin avec cette vie : contrats de travail, soldes de tout compte, notifications de l'Assedic, lettres de rappel de la banque, sollicitations de crédits d'urgence, fins de non-recevoir multiples et variées. Manière pour moi de parler, au plus près du réel, du mien en tout cas, de la vie d'écrivain. Manière aussi de la mettre en parallèle avec celle de mon quincaillier de père puisqu'à la fin de ce livre on peut lire des extraits de ses carnets de commerce et

« Ce cycle terminé, d'autobiographie rapprochée, j'ai eu le désir d'y faire entrer le monde, les autres, autobiographie donc à travers l'autre ».

de l'un de ses agendas, y deviner combien il avait été en butte, lui aussi, dans les toutes premières années de sa vie de commerçant, aux difficultés diverses et surtout, ces carnets et cet agenda, magnifiques spécimens d'une littérature, oh combien, du détail.

Pour en revenir à la dernière partie de votre question, le détail comme moyen d'habiter la distance nécessaire à l'écriture, l'établissement de cette distance passerait donc curieusement, en ce qui me concerne, par la mise en place d'une grande proximité avec le réel...

...vous dites écrire sur les « gens de peu ». Le détail, dès lors, n'est-il pas une manière d'esthétique éthique adaptée au sujet de vos livres ?

Concernant la quincaillerie de mes parents, j'ai aussi le souvenir précis des mains épaisses et crevassées des paysans qui constituaient le gros de la clientèle, des mains de mes parents aussi, abîmées par le maniement des objets métalliques de toutes sortes, « de la ferraille », comme ils disaient. J'ai vu très récemment un documentaire, *68, mon père et les clous* de Samuel Bigiaoui. Ce dernier a posé sa caméra dans la quincaillerie que son père tenait rue Monge à Paris, filmé les derniers mois, du commerce jusqu'à la fermeture après trente ans d'activité (exactement le nombre d'années où mes parents ont tenu le leur). Un client demande au père du réalisateur une serrure, tout en disant que ce modèle n'est sûrement plus en vente. Et miracle, le père du réalisateur se dirige vers un présentoir et trouve le modèle demandé. Sa manière de s'en saisir, délicatement, de le tenir posé au creux de sa main, sans l'enserrer, de le regarder longuement, respectueusement, pourrais-je dire, pour s'assurer qu'il s'agit bien de ce que le client lui demande est exactement celle qu'avait mon père de faire tout cela. Et je me dis que c'est peut-être cela que je tente de faire en littérature, de me saisir de la vie, du monde, autant que possible délicatement, de les tenir posés au creux de ma main pour les regarder longuement, respectueusement, avant de les dire, tout cela dans une manière comme vous dites, sans que j'y ai réfléchi, d'esthétique éthique, expression où il me semble quand même reconnaître un souci que j'ai eu quand j'écrivais *Matthieu disparaît* ou *Le Commerce du père*, deux livres traitant d'éloignement avec mes parents pour cause de différends, souci d'être juste avec eux, au sens de justice, ce qui, avais-je constaté, me permettait d'être juste en littérature, en tout cas ce que je considère comme tel, au sens de justesse.

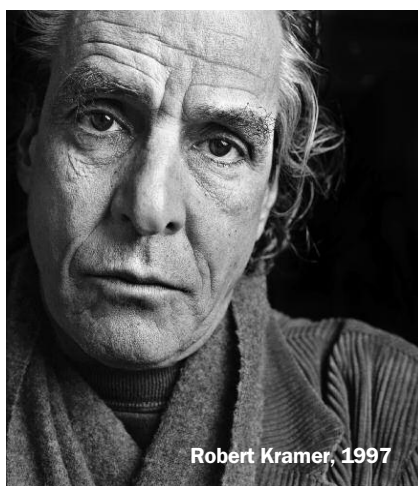
Dans *Le Commerce du père* vous retranscrivez l'énumération qu'a faite votre père d'objets en vente dans sa quincaillerie et il y a là quelque chose de poétique : « faucilles Cholet, serpes à tiges, faux Mouette, liens à bœufs (...), mousquetons à touret, vilebrequins à mandrin... ». Vous donnez-vous la tâche de préserver ces mots comme, dans votre premier livre, les paroles de certaines chansons populaires ?

Aux tout débuts de la quincaillerie, mes parents n'avaient pas encore le téléphone. Mon père écrivait ses commandes aux fournisseurs dans des carnets, gardait un double. La découverte de ces carnets, de sa « littérature » a été pour moi une grande joie. Il y a bien sûr ces longues listes d'objets dont vous parlez, mais aussi des phrases comme « *Le temps froid persistant mon stock s'épuise* » ou « *Au sujet du fil galvanisé un peu terni par la pluie...* » et dans l'un de ses agendas que j'ai retrouvé, les noms

Les chemins du monde

LA RENCONTRE AVEC LE RÉALISATEUR ROBERT KRAMER RESSUSCITE LES RÊVES DE L'ADOLESCENT PATRICE ROBIN ET PERMET, VINGT ANS APRÈS, LEUR CONCRÉTISATION. COMME UN HÉRITAGE.

A la fin de *Le Voyage à Blue Gap*, Patrice Robin décrit la montre à gousset ayant appartenu à un grand-oncle : « *on pouvait lire l'heure sur son cadran à la fois en chiffres romains, discrètement entourés d'un liseré d'or, et en chiffres arabes d'une belle couleur rouge, moderne, preuve, me disais-je, que son propriétaire avait, lui aussi, eu le souci de relier le vieux monde au nouveau* ». Ce « *lui aussi* » dit assez bien l'un des projets littéraires de l'auteur : relier le passé au présent, lier ensemble l'avant et l'aujourd'hui pour dessiner la trajectoire d'une vie, rester en mouvement. Le vieux monde dans *Mon histoire avec Robert* se situe pour peu de temps encore au siècle dernier : c'est 1999 et la rencontre avec le réalisateur Robert Kramer. L'Américain, par son existence, renvoie le tout jeune écrivain qu'est Patrice Robin (son premier roman vient de paraître) à son adolescence et à ses rêves brûlés. Ce que Robert Kramer a réalisé durant toute son existence, Patrice Robin ne l'a pas même amorcé à 45 ans quand il rencontre le cinéaste : il n'est pas parti, ou pas bien loin. Il a abandonné l'idée de faire du cinéma, son mariage s'est conclu par un divorce et l'exil au Havre, mais cela entre en écho avec ce que filme Kramer : « *Comme ses films, (...) sa vie m'avait renvoyé à la mienne (...) m'avait renvoyé surtout à mon rêve d'adolescent : parcourir le monde pour en témoigner et tout ce que cela impliquait dans mon esprit d'engage-*



Robert Kramer, 1997

Oliver Rollet

ment et de solidarité avec ceux qui luttent pour une vie meilleure. »

Dans la lignée de ses premiers livres, *Mon histoire avec Robert* revisite l'adolescent qui devant « Cinq Colonnes à la Une » quittait « *Mauléon (Deux-Sèvres) pour l'Afghanistan, l'Éthiopie, la Chine, la Yougoslavie, le Mexique, le Japon, le Brésil... et n'en revenait pas tout à fait.* » Refaisant le parcours qui fut le sien, Patrice Robin dévoile ici plus que dans ses autres livres la part politique que sa sensibilité implique. Sa sympathie pour ceux qui luttent et ceux qui souffrent trouve dans les films de Kramer sa traduction en image. L'œuvre du cinéaste comme miroir où voir la part indicible de soi... Avec sa délicatesse habituelle, cette façon si précise d'agencer des phrases simples pour contourner la pudeur et parvenir à toucher à la complexité

des sentiments, Patrice Robin tresse ensemble les films de Kramer et ses propres lectures, les images de Kramer et ses souvenirs, le combat de Kramer et son combat pour sortir du déterminisme de sa naissance et devenir, par l'écriture, le témoin de ce peuple qui l'accompagne. Un peuple en souffrance où les morts et les vivants se retrouvent en communauté avec ceux qu'a filmés Kramer. Une forme de fraternité naît de ces pages, qui passe par l'art (cinéma ou littérature) et une attention aux êtres. Un art, chez l'écrivain comme chez le cinéaste, qui passe par le détail. C'est Robert Kramer qui parle : « *Personnellement, cela fait longtemps que j'ai renoncé à toute idée de panorama. Ce n'est que par un travail sur les fragments que je trouve encore un peu la possibilité de reconstituer une vision du monde tout en ménageant un espace de réflexion.* »

Quatre mois après leur rencontre, Kramer mourait dans sa maison normande. Mais probablement vit-il assez dans la mémoire de l'écrivain pour que celui-ci accepte d'aller au Venezuela parler de littérature alors que le pays se déchire dans la violence et la crise. Il découvrira alors que Robert Kramer, avant lui, avait aussi écrit sur ce pays et son peuple et que si l'Américain a pu filmer le monde, le Français peut désormais l'écrire.

T. G.

Mon histoire avec Robert
P.O.L, 121 pages, 13 €

des clients qu'il va visiter, avec ce que j'ai entendu toute mon enfance et toute mon adolescence, le nom du paysan accolé au nom de sa ferme, *Jeannot Le Puy Mazoir, Fouillet La Touche, Héroult l'Exploit, Bodet La Chevalerie, Vigneron La Ramagne, Corbin la Vacherasse*... Et ça oui je suis heureux que ce soit dans un livre, même si je ne m'étais pas donné une tâche, ni pour *Le Commerce du père* ni pour *Graine de chanteur*, consciemment en tout cas, de préservation. Les noms de lieux étaient très importants pour mes parents, servaient même à nommer dans les conversations les membres de la famille qui avaient quitté la région pour aller

travailler ailleurs. Il y avait donc *Les Nantes, Les Poitiers, Les Blois, Les Strasbourg*... Mon père pouvait aussi, si on lui donnait le nom d'un département français, de l'ouest en tout cas, en citer la préfecture et les sous-préfectures, restes sans doute d'un certificat d'études qu'il avait eu, disait-il, haut la main. Il faut croire que j'ai, de ce côté-là, un peu mis mes pas dans les siens puisque je dois avouer, ma modestie dut-elle en souffrir, que je suis moi-même capable, encore aujourd'hui, après six mois passés à l'âge de 18 ans à trier les lettres à la Poste de Cholet, cinq jours par semaine, de 5 heures à midi une semaine sur deux, de nommer

...

- la plupart des départements français dès que l'on me donne le nombre qui le désigne.

Lorsque vous avez quitté le groupement de salles de cinéma en prenant toute la documentation sur Robert Kramer c'était parce que vous saviez que vous écrirez sur votre rencontre, mais vous aviez « bien d'autres livres à écrire avant ». Est-ce à dire que dès votre premier livre, vous aviez en tête l'écriture autobiographique de l'enfance à aujourd'hui ? Que vous aviez visualisé l'œuvre à venir ?

J'ai écrit entre 1992 et 1995 un récit (resté inédit). Il y a dans ce livre, deux grandes lignes, la relation de classe culturelle entre mes parents et moi et le récit de ma trajectoire pour devenir écrivain. Je n'étais pas encore publié, c'était donc : « Comment je ne suis pas encore devenu écrivain ». Il y a dans ce récit le sujet (quelques lignes, une page, un chapitre entier) des cinq livres qui ont suivi, publiés eux : *Graine de chanteur*, *Les Muscles*, *Matthieu disparaît*, *Bienvenue au paradis* et *Le Commerce du père*. En 2001, quand j'ai quitté le groupement de salles pour lequel je travaillais, je venais de publier *Les Muscles*, et je savais donc qu'avant d'aller voir du côté de Robert Kramer, j'avais au moins trois autres livres à écrire. Ce cycle terminé, d'autobiographie rapprochée, j'ai eu le désir, tout en restant dans l'autobiographie, d'y faire entrer le monde, les autres, autobiographie donc à travers l'autre. Ce qui m'a conduit du *Voyage à Blue Gap*, via *Une place au milieu du monde* et de *Des bienfaits du jardinage*, à *Mon histoire avec Robert*. Ce qui est étrange, c'est le pressentiment de ce livre vingt ans avant. Mais je pense que d'autres écrivains sont dans ce cas.

Tous vos livres ont un rapport étroit avec la mémoire (intime, familiale ou sociale). L'écriture est-elle pour vous aussi un moyen de témoigner d'un temps révolu ?

La toute première citation qui figure en exergue de mon premier livre, *Graine de chanteur* est tirée de la pièce *Le Campiello* de Carlo Goldoni. J'avais vu cette représentation à l'Odéon dans la mise en scène de Giorgio Strehler en 1993 et été bouleversé par Gasparina faisant ses adieux à son Campiello (la petite place) à Venise où elle vit depuis son enfance, au petit peuple dont elle est issue, pour se marier avec son chevalier : « *Adieu, cher Campiello, je ne dirai ni que tu es laid, ni que tu es beau.* »

Graine de chanteur raconte l'histoire d'un petit chanteur de noce qui veut devenir un grand chanteur sur fond de portrait d'une grande famille de paysans, artisans et petits commerçants rassemblée un jour de noce. Portrait donc, si j'en crois l'exergue, dont je voulais qu'il ne soit ni laid ni beau, à la bonne distance, mais adieu surtout. Au petit peuple dont je devais m'éloigner moi aussi pour vivre ma vie d'artiste, livre de mes premiers pas qui me conduiront jusqu'au *Commerce du père*, jusqu'à l'écriture. Je témoigne d'un temps révolu dans les livres où je parle de mon enfance et de mon adolescence puisque le temps où je les ai vécues est révolu, mais toujours, je crois, dans cette perspective d'éloignement, donc d'avenir, du mien. Ce qui n'a pas empêché, même si je me suis éloigné culturellement, de rester fidèle, politiquement, à ceux dont je suis issu.

Ce mot, « politiquement », nous amenant au rapport avec le social (dont vous parlez) dans quelques-uns de mes livres. Dans *Une place au milieu du monde*, par exemple, où je fais le récit des

ateliers d'écriture que j'ai menés des années durant avec des adolescents déscolarisés en butte à d'importants problèmes sociaux et psychologiques, expérience que j'ai vécue comme un engagement. Ou dans *Mon histoire avec Robert* où je dis ma rencontre marquante avec des syndicalistes et militants culturels des chantiers navals du Havre dans les années 80, livre où il est question surtout de Robert Kramer, homme et cinéaste engagé s'il en est, réalisateur d'un film qui, bien que tourné au Vietnam et en 1969, me semble, du moins par son titre, d'une brûlante actualité hexagonale : *La Guerre du peuple*.

Graine de chanteur, votre premier livre possède un côté ethnologique : on y observe à travers une noce, les usages familiaux autant que les coutumes villageoises d'une communauté qui a ses codes, ses règles, ses manières. Entrait-il pour vous dans ce livre, et peut-être dans d'autres, le désir d'écrire pour saisir quelque chose, pour comprendre ?

Mes grands-parents, côté maternel, tenaient un café. Il était encore ouvert quand j'étais enfant. Nous venions les voir chaque dimanche. J'étais au spectacle. Ils avaient aussi, longtemps, fait des banquets de noces. Un parquet était installé dans la cour pour le bal. Ma mère me racontait cela. Racontait aussi et surtout que mon grand-père qui, en plus du café, vendait et achetait des vaches sur les marchés aux bestiaux des alentours, rentrait souvent fortement alcoolisé et, ces jours-là, quasiment tous les jours, s'arrangeait pour provoquer l'un ou l'autre des clients du café pour avoir le plaisir de se battre et de mettre fin au désordre qu'il avait lui-même créé. Cette réputation lui valait d'être appelé en cas de problème les jours de bal au bourg. À l'époque où je l'ai connu il avait passé l'âge de jouer les shérifs et aussi, un peu, de boire. Le grand-père que nous connaissions était tendre avec nous ses petits-enfants, avait facilement la larme à l'œil. Res-

« Quel bonheur d'avoir vu nombre de ces adolescents, laissés au bord de la route par leur famille et la société, redresser soudain la tête en entendant cette phrase tirée de *W ou le souvenir d'enfance* ».



taient ses mains dont je devinais que, lorsqu'elles saisissaient par le collet un client qui l'avait *mal regardé*, ce dernier avait peu de chances d'avoir le dessus. Ces noces, mon grand-père, mes oncles qui lui faisaient raconter ses exploits, les récurrentes petites disputes entre ces derniers, l'alcool aidant, au sujet de tout et n'importe quoi, j'ai effectivement eu envie de raconter cela, de le saisir, en rassemblant toute cette famille un jour de noce justement, avec bal jusqu'au bout de la nuit, bal de noce dont j'avais noté que c'était, d'après Balzac, « *un monde en raccourci* ».

Saisir mais aussi comprendre sûrement. Car être au spectacle signifiait que je n'étais pas tout à fait avec eux, que je me demandais même parfois, à l'adolescence, ce que je faisais là. J'ai le vague sentiment que ma mère se posait la même question, surtout depuis qu'un de mes professeurs, alors que j'étais en classe de quatrième, lui avait dit : « *Madame, vous ne connaissez pas votre fils* », ce qu'elle m'a souvent répété une fois que j'ai été publié.

Il y a, explorée dans vos livres, l'idée forte de la transmission : à la fois l'héritage que le fils refuse pour pouvoir vivre sa vie d'écrivain et les moyens de s'en sortir que l'écrivain tente d'offrir à ceux qui participent à ses ateliers d'écriture. La littérature est-elle pour vous le lieu même de la transmission ?

Elle l'a été pour moi. *Noces à Tipasa* d'Albert Camus d'abord à 15 ans. Non seulement Camus parlait de ce que je vivais, la découverte de la sensualité, « *Il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre, laver celles-ci dans celles-là... étreindre un corps de femme c'est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer* » (ma

Méditerranée était la piscine de Mauléon, Deux-Sèvres), mais il y avait aussi et surtout des mots pour le dire. Pourquoi pas les miens ? À Camus ont succédé Henry Miller (celui de la rage d'écrire), j'avais 20 ans, j'étais à l'usine, loin de la littérature, il m'aidait à tenir, puis Annie Ernaux qui avait raconté l'histoire de mon père *La Place*, et celle de ma mère, *Une femme*. J'avais un peu plus de 30 ans, écrit un premier roman, un peu américain, elle avait accepté de le lire, m'en avait dit, se référant à la lettre que je lui avais envoyée, que j'avais probablement des choses plus personnelles à écrire. Je m'étais mis au boulot. À propos de ces ateliers d'écriture que j'ai longtemps animés avec des adolescents déscolarisés, je dis ceci dans *Mon histoire avec Robert*, « *Si je n'allais pas jusqu'à croire que cela leur suffirait pour vaincre les nombreux obstacles qui ne manqueraient pas de se dresser devant eux, je me disais parfois que le souvenir de ces ateliers leur permettrait peut-être, un jour, d'en franchir un ou deux* ». De s'en sortir même, c'est arrivé. Surtout parce que je n'étais pas le seul dans ce centre médico-psycho-pédagogique à œuvrer dans ce sens.

Dans vos pratiques d'ateliers d'écriture, vous reprenez la méthode de François Bon et donc vous partez de textes d'écrivains comme point de départ d'un exercice ou comme illustration de la proposition d'écriture. Il y a là encore une forme de transmission à travers laquelle vous montrez que la littérature peut faire pleinement partie de la vie des « gens de peu ». Une part de votre engagement n'est-il pas dans ce travail de rendre la littérature (et la plus exigeante même) constituante de la vie la plus pauvre ?

Le livre de François Bon, *Tous les mots sont adultes*, est un formidable outil. Pour ne prendre en exemple qu'un des écrivains qu'il cite, Georges Perec, il y en aurait bien d'autres, quel bonheur d'avoir vu nombre de ces adolescents, laissés au bord de la route par leur famille et la société, avec qui j'ai travaillé redresser soudain la tête en entendant cette phrase tirée de *W ou le souvenir d'enfance* : « *Je ne sais où se sont brisés les fils qui me rattachent à mon enfance* ». Ou ces adultes suivis en psychiatrie avec qui je travaille parfois m'écouter attentivement leur parler de Perec encore, de son père tué au front, de sa mère déportée et morte à Auschwitz, de sa littérature suspendue au-dessus de ce gouffre, et encore plus attentivement leur lire *W ou le souvenir d'enfance* toujours : « *Moi j'aurais aimé aider ma mère à débarrasser la table de la cuisine après le dîner. Sur la table, il y aurait eu une toile cirée à petits carreaux bleus... puis je serais allé chercher mon cartable, j'aurais sorti mon livre, mes cahiers et mon plumier de bois, je les aurais posés sur la table et j'aurais fait mes devoirs. C'est comme ça que ça se passait dans les livres de classe* ».

Nous sommes au lendemain des élections européennes. En 2014, au lendemain des élections précédentes, j'avais écrit une tribune pour le journal *Libération* à propos de cet engagement dans les ateliers d'écriture dont vous parlez. J'y disais que j'étais parfois fatigué, que je pourrais gagner ma vie d'écrivain autrement etc., mais aussi et surtout qu'il me semblait que ça n'était vraiment pas le moment. Je dois bien constater que ça ne l'est toujours pas. Alors, comme dit Robert Kramer au début de *Route One USA* : « *Essayons de suivre la route jusqu'au bout... Let's go !* »

**Propos recueillis par Thierry Guichard
Photos : Olivier Roller**

DOMAINE FRANÇAIS

Viva la Vida !

DANS UN RÉCIT IRONIQUE, ENLEVÉ ET MORDANT, LYDIE SALVAYRE MÈNE UNE RÉFLEXION INTIME SUR L'ART. AVEC AU BOUT, UN BRAS D'HONNEUR FAIT À LA MORT.

Invitée par Alina Gurdriel à passer une nuit au musée Picasso dans la compagnie de *L'Homme qui marche* de Giacometti, pour en écrire un texte, Lydie Salvayre déploie une réflexion virulente sur les musées pour justifier de son refus catégorique. Dès l'exergue qui cite Baudelaire (« *Qu'est-ce que l'art ? Prostitution* »), elle s'arc-boute sur son rejet d'un art institutionnalisé. Et pour combattre la tentation, la romancière associe à un uppercut ravageur un jeu de langue rapide et souple : ses phrases piquent à droite, plongent à gauche et sa frappe touche au plexus. Dès l'incipit qui nous hisse sur le ring, les rimes intérieures en é (« e ») sont autant de feintes que le boxeur enchaîne pour ouvrir à son poing le chemin du K.-O. (« o »). Incipit donc : « *Non, je lui ai dit non merci, je n'aime pas les musées, trop de beautés concentrées au même endroit, trop de génie, trop de grâce, trop d'esprit, trop de splendeurs, trop de richesses, trop de chairs exposées, trop de seins, trop de culs, trop de choses admirables. Résultat : les œuvres entassées s'écrasent les unes sur les autres comme les bêtes compressées d'un troupeau et la singularité propre à chacune d'elles se voit aussitôt étouffée.* » Phonétiquement la danse est rythmée (e - o - e - e - o - o - e) jusqu'au staccato des coups (la déferlante des « *trop* » qui sont déclinés dans « *troupeau* » et « *aussitôt* »). Le lecteur s'y laisse d'autant plus prendre que l'auteure virtuose joue du contraste entre langue populaire (« *culs* ») et langage soutenu (avec, plus loin, une défense illustrée de l'imparfait du subjonctif). Si le rythme et l'orchestration sont en harmonie, c'est pour faire danser la pensée. Trois mouvements dans le livre : l'ouverture en fugato allegro correspond au refus de l'invitation et multiplie les arguments avec une joyeuse mauvaise foi, puis la chaconne sur le mode lamento fait entendre les variations autour de l'enfermement, et enfin la toccata finale dans laquelle c'est la mort qui meurt, terrassée par une écrivaine qui venge tous les Don Quichotte, tous ceux que la morale opprime et toutes ses morts intimes qui gémissent en français et rêvent en espagnol. Trois mouvements pour aiguïser au couteau une pensée qui préfère à l'austérité de la tour d'ivoire le fumier des humeurs et des sentiments. On retrouve ici la Lydie Salvayre de *La Puissance des mouches*, la fiction en moins, l'impudeur en plus.

Après avoir refusé l'invitation de son amie (« *Je lui ai dit non, n'insiste pas, non, je t'ai déjà dit non, c'est non ni plus ni moins, désolée, je ne négocie pas mes convictions* »)... elle se retrouve au bord d'un lit de camp, *L'Homme qui marche* à côté d'elle. La nuit sera longue. Et pénible. Elle qui avait nourri une passion pour Giacometti ne ressent rien. Au point de se sentir handicapée. D'un handicap consécutif à cette honte que les nés modestes



Vue de l'exposition Picasso-Giacometti, Musée national Picasso, 2016

© Succession Giacometti

nourrissent vis-à-vis de la Culture et de l'Art quand les grands du monde leur collent une majuscule. Les souvenirs douloureux de « *l'enfance bousculée* » remontent, la violence du père, le mépris social plus tard, la folie d'un jeune assassin qu'interne dans un hôpital psychiatrie elle voit « *secoué vingt-quatre heures durant et sans interruption d'un rire terrible, du rire le plus noir qui se puisse concevoir, d'un rire monstrueux, d'un rire qui est comme un hurlement monstrueux, un hurlement de terreur monstrueux, d'un rire monstrueusement discordant, le plus monstrueusement discordant que je n'aie jamais entendu, le rire qu'on prêterait au diable s'il existait, ou à qui aurait perdu toute humanité.* » Dans cette nuit qui s'est terriblement assombrie, les coups que l'auteur voulait porter à l'art, c'est à elle-même qu'elle les porte jusqu'à atteindre sa part d'inhumanité intime. Mais la langue est là, virulente et rebelle, vivifiante dans ses saillies, nourrie à Rabelais et aux porches des faubourgs, gouailleuse et raffinée en même temps, inventive bougrement. La langue illumine la nuit.

Le troisième mouvement commence par un exercice que Lydie Salvayre affectionne : l'exercice d'admiration (sur Hendrix, B.W., sa mère et Giacometti ici) grâce auquel la remontée vers l'humanité se fait. Et la romancière trouve, au terme d'une nuit qui aura duré plusieurs jours, la beauté qu'elle attendait et qui est, définitivement, la vie.

T. G.

Marcher jusqu'au soir, de Lydie Salvayre
Stock, « *Ma nuit au musée* », 210 pages, 18 €

MARTIN DE TOURS de Mina Süngern

Quiconque est allé un jour au catéchisme n'aura pas manqué d'y croiser saint Martin, légionnaire, inventeur du pet-en-l'air et de la BA. En ce qui concerne Mina Süngern, c'est au coin d'un guide de voyage en Val de Loire qu'elle tombe sur le futur évêque et décide derechef de s'en faire la nouvelle hagiographe, après Sulpice Sévère et Grégoire de Tours. Hagiographe incrédule, toutefois, qui s'applique à dédorer la légende en restituant le personnage à son cadre historique. À partir de cinq épisodes bien connus de la vie du saint, restitués par autant de témoins, elle compose une série de tableaux où vient s'inscrire en creux sa silhouette, par une habile inversion du projet biographique. Plutôt que de tableaux, peut-être vaudrait-il mieux d'ailleurs parler de tapisseries, tellement toute illusion de profondeur s'efface au profit du plan, vertical et sans hiérarchie, où le moindre détail – le trajet d'une goutte d'eau, le chant d'une mésange – n'a pas moins de présence et de netteté que le sujet principal.

Pas moins, plutôt plus : car Martin reste le grand absent de ces textes, qui n'apparaît qu'à la manière de ces jeux où l'on doit retrouver une figure à travers le fouillis d'un décor : un saint est caché dans ce paysage, saurez-vous le retrouver ? L'y a-t-on déniché que son action prend un caractère d'incompréhensible étrangeté, un air de scandale qui la rend illisible aux témoins dont elle bouleverse le système de valeurs : que faire d'une moitié de manteau ? se demande le miséreux que secourt Martin. Quel est ce jeu cruel ? s'interroge l'esclave tétanisé qu'il prétend traiter en frère. Et l'on mesure alors toute la violence avec laquelle s'impose à toute une société le christianisme naissant. Pour le monde païen, loin des images pieuses, la religion d'amour n'est rien moins que la religion des maîtres, l'expression renouvelée d'une domination, selon une logique historique dont Mina Süngern rend parfaitement compte, avec un beau mélange de facétie et de sérieux.

Yann Fastier

Illustrations de Frédérique Loutz, avec la complicité d'Hermine, Les éditions du Chemin de fer, 96 pages, 12,50 €

La vie devant eux

AVEC UNE ÉMOUVANTE DÉLICATESSE, ALEXIS POTSCHEKE SE FAIT L'ETHNOLOGUE D'UNE TRIBU SURPRENANTE : LES COLLÉGIENS.

Dans ces temps de contre-vérités réitérées sur notre système éducatif, il est salvateur d'entendre une voix qui sait, elle, de quoi elle parle. Alexis Potschke est un jeune professeur de français nommé dans un collège d'une de ces banlieues qui, pour certains lecteurs, sont aussi exotiques qu'une peuplade amazonienne et, pour d'autres, amers nostalgiques, feraient partie de ces *territoires perdus* d'une République qui ne saurait plus rien leur enseigner. De tels récits, nous en avons lu déjà : au constat quelque peu condescendant et superficiel de François Bégaudeau dans *Entre les murs*, nous avouons préférer les pages bien plus perspicaces et empathiques à la fois de Jeanne Benameur dans *Présent ?* Alexis Potschke sait lui aussi se tenir à la bonne distance et observer, avec une véritable humanité, non sans tristesse parfois, mais le plus souvent avec une sorte d'étonnement, pour ne pas dire d'émerveillement, tout ce que lui offre ce métier, qu'il exerce sans doute avec conviction et sagacité.

La construction du livre fait se succéder des portraits, des réflexions ou souvenirs du narrateur, mais surtout des scènes, plus ou moins théâtrales, des dialogues – des élèves entre eux, du professeur avec les élèves ou avec leurs parents. Quand ces derniers sont convoqués, il leur faut venir, plus ou moins bien disposés, rencontrer ceux à qui on a confié la tâche d'escorter leurs enfants dans ce périlleux passage de l'enfance à l'adolescence, durant ces quatre années qui pour les uns seront une épreuve pénible ou initiatique, pour les autres comme un long jour infiniment recommencé d'ennui et d'incompréhension. À ce père marocain qui n'accepte pas ce qu'il juge être le laxisme coupable d'un système qu'il méprise et s'écrie : « *Cet établissement, c'est n'importe quoi !* » répond la surprise admirative d'une mère qui apprend que sa fille est bien meilleure élève qu'elle ne le croyait : « *C'est toi qui as fait ça ?* ». Le professeur, alors, se retire discrètement : « *Lorsqu'elle a redressé la tête, elle a croisé le regard de sa fille, qui a louché pour s'amuser ; alors ils sont restés accrochés*

l'un à l'autre, leurs regards, et moi je suis parti rapidement pour laisser la mère de Nour redécouvrir sa fille ».

Bien entendu ce sont ces *enfadolescents* qui sont au premier plan – et Alexis Potschke invente, pour les cerner, les discerner au plus près, au plus juste, une langue faussement naïve, souvent drôle, surprenante, qui n'est pas sans rappeler celle du Momo imaginé par Gary/Ajar dans *La Vie devant soi* – et qui fait écho aux propos des élèves eux-mêmes, souvent décalés, provocateurs ou suggestifs. Observons Fatima : « *Elle a de longs cheveux noirs un peu désordonnés qui mordent sur ses joues et une tête de petite fille : on dirait à la voir que l'adolescence moustique l'a piquée par endroits et lui a laissé des marques à d'autres où l'enfance tarde à refluer* ». Mêlons-nous aux rangs serrés des élèves lors de la minute de silence pour les victimes des attentats de novembre 2015 : « *Le vent ne soufflait pas et pourtant la cour avait quelque chose d'un front de mer ; peut-être parce que tout le monde relevait la tête avec le regard un peu plissé comme pour lui faire face. Les élèves regardaient devant eux et les professeurs regardaient les élèves* ». Dans ces classes, il y a bien sûr des jeunes filles éclatantes et des garçons trop timides, il y a ceux qui comprennent très vite et ceux dont le cerveau bégaye : « *Yildiz est sûre d'elle comme un roi de la monarchie* » alors que Rachida est si transparente qu'« *on ne remarque pas qu'on ne la remarque pas* ». Alexis Potschke a appris que le métier d'enseigner n'est ni un sacerdoce ni une sinécure, mais une mission ; nul doute qu'il continuera à se battre avec et pour les élèves – même si, pour beaucoup d'entre eux, « *ça a l'air de faire mal de plonger dans un livre quand on nage mal le français* ».

Thierry Cecille

Rappeler les enfants, d'Alexis Potschke
Le Seuil, 316 pages, 19 €

Les mystères d'Hollywood

DANS UN LIVRE GIGOGNE, ALESSANDRO MERCURI PASSE DU COQ À L'ÂNE POUR MIEUX FAIRE DE LA FICTION D'HOLLYWOOD UNE ARCHÉOLOGIE DU RÉEL COMME FICTION.

Si l'Amérique, pour le meilleur et pour le pire, est une grande machine à mythes exportables et multipliables tels des petits pains, elle a son centre névralgique – le chaudron où ne cesse de bouillir sa frauduleuse potion magique – en nul autre endroit qu'Hollywood, Los Angeles, Californie. C'est bien là, ou juste à côté, dans la ville de Guadalupe, que nous emmène l'écrivain et réalisateur franco-italien Alessandro Mercuri dans son quatrième livre. Mercuri a le goût du jeu doublé de celui de l'érudition. Non pas celle du savant aux prétentions œcuméniques ; celle, plutôt, d'un historien improvisé qui accumule les faits, les lieux, les dates, les contradictions, pour mieux pulvériser ces bribes de culture en un grand kaléidoscope aux reflets trompeurs. Et c'est aussi – voire surtout – un enquêteur armé d'une passoire en guise de loupe, afin que l'objet de son enquête,

l'énigme fuyante qu'il prétend résoudre, se glisse mieux à travers les mailles du filet.

Holyhood est ainsi un livre qui annonce dès son titre que toutes les déformations seront non seulement possibles mais souhaitables. La Mecque du cinéma industriel, la fameuse « usine à rêves », devient entre ses mains le lieu de tous les mystères sacrés (« holy ») cachés dans les bois (« hood ») de ce monde de strass et de pacoille. La Californie est pour lui une « *île imaginaire autrefois perdue dans la fiction* » qui ne l'aurait en réalité jamais quitté.

De fait, découvre-t-il en s'interrogeant sur l'origine du nom de cet État passé des mains des Espagnols à celles des Mexicains avant d'être accaparé par celles expansionnistes des États-Unis, la Californie aurait été nommée de la sorte en 1535 par Cortés d'après le nom d'une île imaginaire décrite en 1510 dans un de ces romans de chevalerie ayant fait tourner la tête à Don Qui-

chotte. Il faut dire que les conquistadors avaient d'abord cru que la Californie était réellement une île. Mais ne l'est-elle pas au fond ? Ne serait-elle pas la superposition de couches en carton-pâte d'une civilisation disparue ? « *Ainsi* », propose l'auteur, « *Hollywood serait la réincarnation de l'ancienne Lémurie comme si elle en avait perpétué les pouvoirs magiques par d'autres moyens : ses fictions cinématographiques.* »

Le livre trouve en tout cas son point de départ (qui en est aussi un d'arrivée, à moins qu'il ne s'agisse d'un rond-point) dans l'évocation des ruines d'une antique cité égyptienne enterrée dans les dunes d'une plage au nord de Los Angeles. Quésaco ? se demandera le lecteur trop pressé, c'est-à-dire bêtement cartésien Pas de panique, tout cela n'est, bien sûr, que du cinéma. Un décor, en l'occurrence, celui – pharaonique – de la première version des *Dix commandements* de Cecil B. DeMille, méga production muette qui fut l'un des films les plus chers de son temps. Mercuri creuse dans le sable et ne cesse d'y trouver des trésors qui, par association d'idées, le mènent de l'arbre généalogique de David à l'Atlantide, de Platon à cet étrange animal pouvant vivre plusieurs millénaires, l'éponge ; il croise Ed Wood, Jules César et Saddam Hussein, des hôtels de luxe devenus des bouges puis des ruines puis des fantômes ; l'histoire du cinéma, l'histoire avec un grand H et son histoire personnelle.

Tout y est absolument vrai mais pourrait être faux, ou l'inverse. Et quand, emporté dans son élan, la place lui manque, il se laisse envahir par les notes en bas de page. Dire de ce livre qui fuit toutes les catégories (essai, fiction, biographie, bibliographie...), plein d'humour et empreint d'une intelligence ludique et mélancolique, que sa lecture est jubilatoire serait peu dire. Redonner à l'érudition et aux jeux qui l'accompagnent toute sa fraîcheur n'est pas si facile. Alessandro Mercuri y parvient haut la main.

Guillaume Contré

Holyhood Vol.1 – Guadalupe, California, d'Alessandro Mercuri
Art&fiction, 212 pages, 12 €

UNE COMPLICATION, UNE CALAMITÉ, UN AMOUR de Véronique Bizot

Actes Sud, 80 pages, 11 €

Pas évident de vous parler de cette *novella*, sous-titre donné par Véronique Bizot à son huitième livre publié chez Actes Sud – comme tous les précédents d'ailleurs, romans ou nouvelles. Non, pas facile de vous exposer la subtile mécanique à suspens de ce texte ; on voudrait ne pas trop dévoiler les dessous d'une histoire où l'incertitude a constamment le dessus. Et d'abord doute quant au narrateur : est-il aussi toqué qu'il le dit ? Pas si sûr, puisqu'il raconte avec une étonnante clairvoyance ce récit qui met en scène un tueur consciencieux qu'un certain sens de l'engagement anime : « *Je ne travaille pas sans conviction, sans un minimum de conviction, je ne suis pas un tueur à gages* », fait remarquer Paul Prévert. Un taiseux, ce sicaire, et « *un homme à qui l'on hésite à adresser la parole* ». Ce n'est pas éventer le sujet que vous dire ici qu'il a un contrat à honorer et que son professionnalisme sera mis à mal par une rencontre imprévue en la personne de Daphnée, la femme au lévrier espagnol : « *une complication, une calamité, un amour* », le triptyque du titre, c'est elle qui l'incarne. Véronique Bizot excelle à créer entre eux et autour d'eux une atmosphère de mystère et de flou. Les motivations des personnages restent troubles et l'éditeur vise juste quand il souligne que « *cette histoire en contient mille* ». Les protagonistes sont ou bien des poupées russes ou bien des transformistes. Georges Brémart, le mari de Daphnée, ou Samuel Blank, le commanditaire de Prévert, sont-ils des marionnettes ou d'habiles joueurs d'échecs ? Vous verrez. Et nul doute que vous soyez séduits par cet art du non-dit et de la suggestion que maîtrise Bizot. Ici la langue joue des tours de prestidigitation et des tours de cochon. Sur un terrain de jeu tragicomique, qui évoque un cinéma entre Woody Allen et Almodovar disons, Véronique Bizot signe un palpitant scénario tout en clair-obscur.

Anthony Dufraisse

Vivre ensemble

UN EMMÉNAGEMENT EN BANLIEUE COMME SOURCE DE RENOUVEAU EXISTENTIEL, C'EST CE QUE RACONTE CHANTAL CHAWAF DANS UN TEXTE TRÈS SENSORIEL.

Elle ressasse, rumine, fulmine. D'obsédants souvenirs, « *des souvenirs compulsifs* », la font constamment regarder en arrière. « *Les démons de famille perforent, élancent, on grouille de douleurs au ventre, à la gorge, on a mal dans nos fibres, on a mal à toute notre vie* », se désole la jeune femme que Chantal Chawaf met en scène dans un texte une nouvelle fois très sensoriel. Comme souvent chez cette écrivaine, dont le premier livre date de 1974 et le dernier (*Ne quitte pas les vivants*) remonte à 2015, l'intime et le collectif se croisent, explorant tour à tour le corps, le désir, le sens d'une vie avide ou à vif. Après une jeunesse quasi monastique dans une demeure familiale en déshérence qu'elle nomme « *le manoir de la vie perdue* », auprès de son tuteur d'oncle avec lequel elle entretient une relation toute d'ambiguïté, voilà la narratrice comme bannie, déracinée, en un mot, reléguée dans une « *banlieue surpeu-*



plée d'où je ne peux plus m'évader ». Le studio qu'elle habite dans « *cette banlieue des banlieues, cette banlieue défavorisée, cette banlieue de parias* » est signe d'un déclassement social et d'un éloignement sentimental avec cet « *oncle abusif* » qui officiait jusqu'alors comme une mère de substitué

tion. Si le manoir était une matrice, une « *poche nourricière* », lieu d'une « *symbiose consanguine* » réelle ou fantasmée, le modeste appartement sera contre toute attente le terreau d'un renouveau existentiel. À travers ce portrait de femme esseulée, Chantal Chawaf s'intéresse, bien au-delà du seul mélodrame familial, aux thèmes de la sonorité et de la sororité. Une homophonie qui innerve le livre de bout en bout. La sonorité de la vie de quartier comme un bain d'ondes positives, le langage qui sourd du monde en mouvement, la graphomanie telle une thérapie : « *Je transpose autant que possible dans mes cahiers et mes carnets la rue parlante, la rue orale, les tableaux des va-et-vient des locataires de l'immeuble de cinq étages, je n'ai pas d'autre ambition que de me rendre ma solitude moins inhumaine* ».

Son « *journal de survie* » à l'appui, la narratrice reprend pied, et la réclusion dépressive fait place à l'éclosion émotionnelle. Si le bruit du monde est curatif, la rencontre avec Roumania, la voisine de palier, l'est tout autant. Après les bienfaits de la sonorité, ceux de la sororité presque fusionnelle : « *Un peu mère, un peu fille, un peu sœur, c'est ce que l'amitié nous incite à être l'une pour l'autre* ».

Dans ce livre, au fond, on regarde un être sortir d'une situation de relégation subie pour entrer dans un processus réparateur de délégation choisie, soit cet acte par lequel on s'en remet à une solidarité partagée. « *Endeuillée des miens, je me suis trouvé une seconde famille : une famille sans frontières de classe, de langue, de religion. Mon identité neuve prend forme dans le moule de la marginalité des déshérités regroupés en ghetto, m'apparente peu à peu aux flux des réfugiés partis de leurs pays oublier le sous-développement, la sous-alimentation, la mortalité et la guerre. On vit ensemble.* » Relégation, ou comment l'expérience intérieure se nourrit de l'extérieur jusqu'à une forme de sublimation.

Anthony Dufraisse

REGARDER de Serge Mestre

Sabine Wespieser éditeur, 224 pages, 19 €

C'est par une scène d'interrogatoire musclé que s'ouvre le nouveau roman de Serge Mestre. Sur le tabouret, Gerta Pohorylle résiste à la vague fasciste qui déferle sur l'Allemagne. Nous sommes en 1933. La jeune femme mourra en 1937, sous son nom de reporter photographe, Gerda Taro, tenant à bout de bras son appareil photo, en pleine guerre d'Espagne. Elle ferait presque partie des oubliés de l'Histoire, celle que l'on ne connaît que par son compagnon, Robert Capa. C'est à elle qu'il doit son nom, elle qui lui suggère de ne plus signer ses photos André Friedmann.

Serge Mestre déroule le film d'une courte vie menée tambour battant : Gerta fuit l'Allemagne pour la France. À Paris, elle retrouve des camarades d'exil, et très rapidement fréquente le café Capoulade, et Montmartre. Alors que la capitale résonne des cris de haine des militants de l'Action Française et des Camelots du roi, elle trouve refuge chez Lilo et Fred Stein. Autour d'elle se dessine une fresque d'artistes et d'intellectuels français et émigrés, avec les photographes Philippe Halsman, Henri Cartier-Bresson, ou encore Herbert Frahm (dit Willy Brandt), qui depuis son exil dirige les Jeunesses ouvrières socialistes allemandes. André Friedmann, qui jusque-là restait bord cadre, surgit au centre de la photo, et devient son amant. Il l'initiera à la maîtrise du Rolleiflex, et aux enjeux de la photographie : être au plus près de son sujet, « *parce que la photo était une opinion* ». Leur rencontre scelle le destin et la naissance de deux grands personnages, Robert Capa et Gerda Taro. Par sa mise en scène si documentée et si vivante, l'auteur scelle un attachement profond entre le lecteur et cette vaillante reporter de guerre. *Regarder* révèle le portrait d'une jeune femme indépendante, amoureuse de plusieurs hommes à la fois – ce qui tourmentera Capa – mais surtout, une reporter de terrain, en quête de l'ultime photo, du dernier espoir : celle d'une République espagnole libre et triomphante. Une Espagne qui lui ressemble.

Virginie Mailles Viard

Relégation, de Chantal Chawaf
Des femmes Antoinette Fouque,
150 pages, 12 €

Palmes académiques

DYNAMITANT L'ESPRIT DE SÉRIEUX, UNE PROFESSEURE DE LETTRES DÉTOURNE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE : SUBVERSIONS GRAVES DANS LES LETTRES.

On ne saura peut-être jamais ce qui a pris à Cécile Villaumé : professeure de lettres classiques, elle a décidé de se payer en un premier recueil de nouvelles la figure d'écrivains dont le parcours a eu l'heur de la faire sourire. Impertinente avec naturel et drôle par philosophie, elle a fondu sur les littérateurs et trices qui occupèrent ses longues heures d'études, compagnes et compagnons plus ou moins sympathiques et lisibles de sa vie de scholiaste. Elle est, il est vrai, prompte à saisir ce qui, des faits avérés et des commentaires colportés par l'air du temps, consolide une œuvre ou la dézingue. Toujours avec un profond souci de pédagogie, Cécile Villaumé s'est même livrée à de petites enquêtes pour nous amuser (prévoir les éclats de rire intempestifs en cas d'usage hors domicile), reprenant ses lectures à zéro, galopant aux Archives nationales pour étudier le dossier du professeur Mallarmé, plongeant même le nez dans les relations familiales de Françoise Dolto, dans la presse nauséabonde de l'affaire du petit Grégory, qui voua Duras à son rôle de pitoyable pythie, dans la journée d'une universitaire ès études de genre, faisant avec Charles d'Orléans sa comptabilité, avec Colette la découverte de la sexualité et avec Mme Roland le trajet ultime vers la guillotine, ressasant enfin, et par pure vengeance, les mises en scène empesées du *Rhinocéros* d'Ionesco par tel snobinard de la dramaturgie à la mode. Mais on la comprend : que de térébrantes expériences ! Il fallait sa subtilité et son ironie de lectrice convaincue par la puissance de la littérature pour oser se libérer ainsi des singes de l'art qui gesticulent sur les baobabs de la notoriété.

Pourquoi est-il important de jouer avec les auteurs classiques ?

Je dirais : pour éviter que ces pauvres classiques ne soient classés, comme des vieux dossiers que plus personne ne lit... Je pense qu'il faut bien insister sur le fait que c'est « jouer littérairement ». Rien de plus pitoyable que les affiches (les « réseaux canopé » de l'Education nationale sont des spécialistes) où un graphiste criminel a mis un nez rouge à Baudelaire ou une casquette à Rimbaud pour flatter les goûts de la jeunesse. Je vais dire une platitude : l'auteur classique subit le double effet Kiss Cool. D'abord, il est installé dans un empyrée. Au bout de quelques années ou de quelques siècles, tout le monde fait « ah, celui-là ! ». Surtout, on a l'impression de connaître, même (et surtout j'ai l'impression) quand on n'a pas lu. Donc l'œuvre est dépossédée de son intérêt tout en occupant une espèce de rôle de statue du Commandeur. Et c'est mathématique, une fois que l'œuvre est installée dans cette espèce de rôle, on n'a qu'une hâte, surtout aujourd'hui : la *déboulonner*, parce qu'elle ne *dérange plus*. La deuxième raison : jouer avec des classiques, c'est les éprouver. Parfois, le roi est un peu nu, le classique était une arnaque sur

certain points, et d'autre fois on est surpris : le vieil oncle endormi que tout le monde croyait connaître était un « Rocky de banlieue », comme dirait Marguerite Duras !

La jubilation que vous manifestez à malmener ces pauvres personnages rendus à leur humanité ne donne-t-elle pas aussi du sel à l'exercice ?

C'est drôle à faire... C'est du ressentiment rigolo et transformé. Imaginer l'inspecteur de Mallarmé rédigeant le rapport d'inspection, ça venge (un peu !) des années à souffrir sur du Mallarmé. Et c'est un peu comme les banquets anthropophages rituels : vous devez en passer par l'imitation, et l'appropriation (modeste, hein l'appropriation !) de la méthode de celui sur qui vous écrivez, alors d'un point de vue littéraire, c'est très formateur.

Pour obtenir le dossier professionnel du professeur d'anglais Stéphane Mallarmé, vous êtes allée aux Archives nationales, qu'en avez-vous conclu ?

Bien des choses ! Je ne suis pas une grande chercheuse, je n'y suis allée qu'épisodiquement, mais les archives c'est l'idéal pour enseigner la distance, et la modestie. La distance, parce que vous lisez des documents bruts, dans lesquels des gens s'écharpent à propos de clivages politiques disparus, ça vous oblige à un petit retour sur l'époque. La modestie, parce que quand vous voyez la tonne de vies résumées dans trois cartons, ça donne un vertige qui ferait le plus grand bien à notre époque si occupée d'elle-même. Je ne comprends pas que les gens qui écrivent de la fiction n'y aillent pas plus souvent : il y a trois idées de roman par carton.

Selon quels critères avez-vous choisi ces grands noms de la littérature dont vous faites des héros et héroïnes de fiction ?

Bon, j'étais partie de l'idée écrivains/anecdotes, j'ai commencé par faire les textes sur Doyle, Nerval et Duras. Mais après, j'ai élargi le sujet pour éviter le côté « car c'était donc lui ! » de la nouvelle à chute. D'autant que certains écrivains ont beau avoir eu des vies aventureuses, ça n'en faisait pas pour autant des bons clients, parce que ce qui m'intéressait aussi c'était d'écrire par rapport à une idée préconçue. Ce qui m'intéressait aussi c'étaient les associations personnages/lieux, pour Nerval par exemple, ou Pergaud : ce qui reste de quelqu'un dans les lieux où il a passé.

Vous faites large place aux débats qui traversent plus ou moins congruement l'actualité de notre vie intellectuelle. Qu'est-ce qui vous frappe dans notre culture telle qu'elle s'écrit au jour le jour ?

Dans certains médias, la Culture est la sœur cadette du Sacré Graal. On compte sur elle pour régler tous les problèmes, notamment sociaux. Mais ce terme recouvre souvent des réalités étonnantes, et je recommande à votre lecture le dossier les éton-



Cécile Villaumé

nants « états généreux de la culture » de *Télérama*, un grand moment de rire, avec un éventail à la Prévert/Muray. À la vue d'un spectacle engagé, le mauvais sujet repentí serait converti comme Claudel derrière son pilier, après que la colombe du Culturel sera descendue sur lui. À côté de ça, la culture classique est accusée de tous les maux, les bibliothèques sont vidées de leurs livres (ça a été le cas à Grenoble l'an dernier je crois ; les habitants ont cru à un vol, et c'était la mairie !). C'est contre-productif, et je ne peux m'empêcher de me dire que c'est plus ou moins fait exprès. On est très loin, malgré les mantras des uns et des autres, des programmes d'éducation populaire des années 60. Le classique est toléré seulement quand il ne fait pas peur ; on le rabote, on le rend insipide. C'est comme s'il fallait tout mettre à la portée d'enfants particulièrement niais. Cet infantisme (Muray, encore...), on va le retrouver ailleurs, dans l'écriture dite inclusive par exemple. Être outré parce qu'*en grammaire* le masculin l'emporte sur le féminin, c'est une réaction de CP. Et d'ailleurs que des universitaires refusent de voir que le masculin est en français l'héritier du masculin et du neutre, c'est gênant. Après, je soupçonne les plus ardents de ces thuriféraires de ce sabir d'utiliser cette cause pour masquer leur manque de travail. Les universitaires qui fondent leur carrière là-dessus passent pour des Guy Môquet (ou des Guy Môquette) à peu de frais. Pendant qu'elles déclenchent des réactions outrées (ce qui est normal, puisqu'elles attaquent la langue maternelle, et un code commun), elles n'ont pas à faire des réelles recherches et se contentent de se présenter comme des apôtresses de la Liberté.e attaquées par l'Hydre de la Réaction.

Même chose en politique. Je suis toujours frappée de voir l'ardeur de nos ministres à corriger le malotru qui les a appelées « madame le ministre ». Que ne mettent-elles la même fougue dans la défense des petites maternités ! Je ferais aussi une distinction : des gens utilisent ce langage en toute bonne foi. Quelqu'un qui aide réellement des femmes et qui emploierait cette espèce d'écriture, je peux être en désaccord avec lui, mais je suis bien obligée de dire qu'il fournit du travail. En revanche, des gens qui sont censés être des spécialistes de la langue, les universitaires qui

font leur promo après des carrières en demi-teinte, ces associations de communicants vides, grandes productrices de hachetages, d'affiches ou de slogans... Les filles du MLF avaient leurs exagérations, mais d'une part elles vivaient dans un monde différent, d'autre part il y avait du résultat.

Vous mettez très bien en valeur ce double fait : le fait divers et l'anecdote conditionnent toute vie de créateur. La littérature pourrait-elle se passer du « défaut dans la cuirasse » ?

Je pense qu'il y a des milliers de façons d'appréhender « la littérature ». Je trouve que ce qui est intéressant avec la littérature, c'est qu'elle permet de sortir des systèmes, puisqu'elle confronte des discours. C'est aussi le rôle de l'anecdote. Quand vous regardez la vie de quelqu'un, il y a toujours un moment où il se contredit (et les gens qui ne se contredisent pas sont rarement sympathiques !).

Vous avez démontré que les idées préconçues sont occasion de détournement ou d'outrance, donc d'amusement. Avez-vous une prédilection pour les écrivains moqueurs ?

L'époque actuelle se prenant tellement au sérieux et se croyant l'incarnation de toutes les vertus et la dispensatrice du Souverain Bien, rien n'est plus drôle que de se moquer d'elle, et de sa rhétorique, qui contraste si fort avec sa réalité. Je le fais beaucoup moins bien que Muray, mais il me paraît avoir dressé un excellent programme à suivre. Il y a dans la moquerie une prise de distance qui me plaît bien, à condition qu'elle s'applique à tous, comme un examen critique un peu plus raboteux que les autres...

De manière générale, je préfère les écrivains et les gens drôles. C'est peut-être naïf, mais j'ai davantage confiance dans un être humain capable de rire, y compris de lui-même. Il faut pour faire rire un talent souvent sous-estimé. D'ailleurs souvent la drôlerie véritable confine au métaphysique : prenons les *Nouvelles en trois lignes* de Fénéon.

Vos observations vous ont-elles déjà désigné les prochains sujets que vous mettrez à votre tableau de chasse ?

J'ai quelques idées, mais un peu éparées. Le danger quand on est une vilaine moqueuse comme moi, est de prendre un ton automatique qui serait le même pour tout décrire. Après, ça fait une posture, on fournit le fiel sur commande. C'est assez facile de reproduire les mêmes adjectifs, les mêmes tournures, les comparaisons proches. Qui sait, bientôt se moquer de l'écriture soi-disant inclusive sera peut-être un exercice qui méritera la moquerie aussi ! Il faut avoir la gausserie anticipatrice, et proactive, et travailler sans relâche pour éviter la routine. Quel que soit le sujet, si j'arrive à ça, ce sera pas mal déjà...

Propos recueillis par Éric Dussert

Des écrivains imaginés, de Cécile Villaumé
Le Dilettante, 225 pages, 17,50 €

La littérature ou la mort

JALONNANT SA TRAJECTOIRE D'ÉCRIVAIN QUI A LONGTEMPS EU DU MAL À SE DIRE, LE JOURNAL DE RICHARD MILLET NOUS PLONGE DANS LA VIE D'UN HOMME QUI A TOUT SACRIFIÉ À LA LITTÉRATURE.

À quoi peut ressembler la vie d'un individu qui a décidé de devenir écrivain, de tout demander à la littérature : l'armature et la justice, la gloire et, éventuellement, le salut. Pour en avoir une idée, il suffit de lire le journal de Richard Millet, dont les deux premiers tomes, couvrant les périodes allant de 1971 à 1994 puis de 1995 à 1999, viennent de paraître. « *J'ai voulu être écrivain sans savoir à quoi cela me condamnerait.* » Parce qu'à l'origine cette vocation n'est sans doute que l'effet de réverbération de la littérature à l'intérieur d'un être. Puis vient l'envie de déployer la langue, la grande et belle phrase française, pour présenter le monde, le donner à lire, à voir, à entendre d'une manière qui ne serait qu'à soi, aussi singulière que le rapport d'amour qu'on établit avec la langue, dans l'écriture. Un rapport qui dépend de la conscience plus ou moins aiguë qu'on a de cette langue, ce que Richard Millet appelle le *sentiment de la langue*. Cette expérience intérieure, qui a tout à voir avec la mémoire, la mélancolie, la lenteur, la perte, la complexion de l'individu – ce qu'il est, ce qu'il a été –, est justement tout ce à quoi nous donne accès ce journal intime.

Né en 1953 à Viam, en Corrèze, Richard Millet a vécu au Liban entre 1960 et 1967. De retour en France, et parallèlement à son amour et à sa pratique de la musique, il commence à écrire. Le début de son journal – il a 18 ans – nous le montre s'efforçant de trouver dans l'écriture une voie pour sortir d'une forme presque autistique de solitude. « *Je ne vis que de répit.* » Enfermé dans une sorte de prison intérieure, il lutte contre de terribles crises d'angoisse et contre une violence autodestructrice tout en fréquentant l'université de Vincennes, où il a Pascal Quignard comme professeur. Dans l'écriture, et dans sa poésie, il cherche à retrouver les effets de certaines musiques. C'est alors qu'éclate la guerre civile au Liban, en 1975. Secrètement, il s'y rend pour combattre aux côtés



des chrétiens. « *Je ne vivrai sans doute rien de plus fort, ni de plus terrible, d'aussi nécessaire.* » Une guerre qu'il a vécue comme « *premier acte vraiment littéraire, et libre* » depuis sa découverte de Rimbaud. Elle ne va pas cesser de la hanter, prisonnier qu'il est de sa promesse de n'en pas parler. [On sait qu'il ne s'en délivrera qu'avec *La Confession négative* (Gallimard, 2009) puis avec *Tuer* (Léo Scheer, 2013)].

Le retour à l'écriture s'avérant difficile après ces mois guerriers, il prend, le 1^{er} janvier 1976, la décision de cesser d'écrire. Il prépare le CAPES, se marie mais très vite il commence aussi à rêver à une autobiographie débordée par la fiction. « *Je voudrais écrire d'abord contre le vain désir d'être un écrivain et me défaire des oripeaux littéraires dont je m'affuble avec une complaisance toujours plus grande.* » Si l'enseignement lui permet de sortir de lui en libérant sa parole, sa timidité, son corps, le journal témoigne du fait que persistent certaines terreurs, comme la peur de ne jamais guérir, d'être toujours à la merci d'un geste fou.

« *Ce journal est ma prison. J'y cherche mon chemin. Je n'ai pas eu de maîtres, Quignard et Des Forêts m'ayant donné seulement quelques pistes.* » Un chemin qu'il

finira par trouver, par-delà l'autodépréciation, et en dépit d'un constant sentiment d'imposture – « *cette tricherie qu'est le fait d'écrire en se croyant écrivain.* » Chemin qui débouchera sur la publication, en 1983, de *L'Invention du corps de saint Marc* (P.O.L.), son premier livre. Juste après le journal s'interrompt, Millet pensant que l'écriture de ce dernier ne pouvait qu'entrer en concurrence avec ses textes de fiction et ses articles. Il reprendra en 1987, après son divorce.

On découvre alors, par-delà l'écriture intime comme exercice spirituel, un homme seul, dans la vie comme dans la langue. Un homme qui assiste à sa vie plus qu'il ne la vit, incapable qu'il est d'aimer mais pas de tomber amoureux. « *La beauté des femmes est ma plaie – et la femme, le corps toujours perdu.* » Une han-tise du corps féminin et un échec à aimer – « *Aimer, c'est être amoureux de l'espérance à travers l'illusion charnelle.* » – qui explique le ballet des liaisons et l'épuisante dramaturgie d'aventures passionnelles dont rien ne nous est caché.

Ainsi le journal dit ce qu'il vit : le libertinage, les années de célibat et de solitude, la vie en commun avec Béatrice, la mère de sa fille, puis leur séparation. Il souligne les éléments de réalité qui sont réinvestis dans les œuvres en gestation, et montre comment de cette incapacité à vivre normalement, et de la dimension mélancolique du littéraire, son auteur a su faire une force, celle qui le pousse à se réinstaller régulièrement dans « *le grand rite scripturaire* » pour se faire le chroniqueur des vies effacées – les Pythre, les Piale –, le thuriféraire de ses élèves filles (*Le Chant des adolescentes* (P.O.L, 1993) ou le contempteur de l'affamé sexuel dans *L'Amour mendiant* (P.O.L, 1996).

Mais toujours incapable de trouver l'équilibre entre l'écriture et l'amour, et toujours aussi intransigeant – « *Je ne suis pas un écrivain aimable.* » –, il demeure ce « *type de Viam, granitique, peu enclin au dialogue et au compromis* ». Ce qui ...

... n'empêche pas ce sensuel dépressif persuadé de la vanité de toutes choses, de côtoyer beaucoup de monde. C'est qu'avec les premiers succès, l'abandon de l'enseignement, l'aventure des revues – *Recueil puis L'Art du bref* – et l'entrée comme conseiller puis comme directeur littéraire des éditions Balland, il s'est retrouvé au cœur de l'activité éditoriale. D'où les nombreux écrivains et tous les personnages, connus ou inconnus, que l'on croise au fil de ce journal. Impitoyable, Millet juge chacun d'eux – c'est le sel noir et l'une des jubulations que procure ce journal – à l'aune de son idée de la littérature et de l'écriture comme « *lecture de la nuit* » et « *leçon de ténèbres* ».

Fidèle à la singularité de ses passions, à une morale de l'excès « *qui trouve sa justification dans la joie* », et à sa quête de justice et de vérité, c'est le réalisme que revendique Richard Millet. « *Non pas dire autrement le réel, ni dire réellement autre chose, ni dire autre chose dans le réel, mais une chose qui soit du réel – le réel même.* » Et son journal ne parle que du réel, celui qui se manifeste à travers un petit détail concret – « *Au marché, ce matin, des pigeons (dont un qui boitait) se disputaient quelque chose qui ressemblait à une hostie.* » ; « *Le sourire qui met si longtemps à s'éteindre sur les lèvres des gens qui ont attrapé le bus en marche.* » –, celui qui relate les voyages (Liban, Syrie, Québec, Pérou), dit la place que tient la musique dans sa vie ou évoque la façon dont l'œuvre à faire se nourrit du désespoir qu'elle engendre. Mais c'est aussi toutes les lectures : Dostoïevski, Faulkner, Balzac..., les *Cinq grandes odes* de Claudel, *La Faim* de Hamsun, *Lord Jim* de Conrad, *le Traité des passions de l'âme* de Lobo Antunes ou encore *L'Institut Benjamenta* de Walser (« *L'action de ce livre sur moi est immédiate, et si forte que je ne peux la soutenir que quelques minutes (...)* C'est mon inanité qui est dévoilée là. » La vie donc, d'un homme qui a tout sacrifié à la littérature, une vie qui a souvent des allures de plaie ouverte sur fond d'absolu, de quête désespérée d'un quelque chose qui ne peut s'inventer que dans l'écriture et la solitude et qui toujours échappe.

Richard Blin

Journal (1971-1994), Tome I et Journal (1995-1999), Tome II, de Richard Millet
Léo Scheer, 400 et 286 pages, 25 € chacun.
À lire aussi **Étude pour un homme seul**, de Richard Millet, Pierre-Guillaume de Roux, 122 pages, 17 €

Cartographie du fictif

OLIVIER HODASAVA EXPLORE LA FRONTIÈRE TÊNUE ENTRE LE RÉEL ET L'IMAGINAIRE EN ENQUÊTANT SUR UNE VILLE (AMÉRICAINE) DE PAPIER.

Sans doute n'avez-vous jamais entendu parler des villes de papier. Une ville de papier est à la cartographie ce qu'une *fake news* est à l'information : une fiction qui finit par contaminer la réalité. Les villes de papier sont nées avec l'essor de l'industrie automobile aux États-Unis dans les années 30. Alors que l'on s'endette pour acquérir une voiture et parcourir les grands espaces, que le réseau routier quadrille le continent, que les stations essence et les motels prolifèrent, les grandes compagnies pétrolières offrent des cartes routières afin d'encourager les automobilistes à rouler, rouler et rouler encore. En 1931, Otto G. Lindberg dont l'entreprise publie des cartes pour Esso ajoute sur celles-ci une ville fantôme, Agloe, un *copyright trap*, afin de se protéger de ses concurrents tentés par le plagiat. Une vingtaine d'années plus tard, un procès aura effectivement lieu, mais Lindberg le perdra : Agloe s'est mise à exister et ce ne sera qu'en 2014 qu'elle disparaîtra de nouveau de Google Maps. C'est à partir de cette anecdote qu'Olivier Hodasava construit son enquête fictive, une plongée dans l'histoire des États-Unis. Employé de Lindberg, Desmond Crothers se voit offrir par celui-ci en guise de cadeau de mariage avec Rosamelia la création d'une ville de papier : « *Dans le même mouvement, balayant le territoire de la carte, son œil tombe sur Belfast et Mexico, deux bourgades du Maine distantes l'une de l'autre de 75 miles. Il réalise qu'il a trouvé : lui est de Belfast ou presque – ses parents ont émigré alors qu'il était dans le ventre de sa mère. (...) Rosamelia est née à Mexico City. Pour sceller leur union, il suffit de tracer un trait entre ces deux villes symboles de leurs origines. (...) Puis, en dessous, à la façon d'un tour de passe-passe qui devient soudainement évident : ROSAMOND, union des deux prénoms.* »

À travers l'histoire de cette ville de papier, Hodasava raconte l'extraordinaire ordinaire de la famille Crothers sur trois générations. Il nous fait vivre l'unique et tragique élection de Miss Rosamond, un fait divers des années 50 qui inspirera dix ans plus tard un épisode de *La Quatrième Dimension* où se rencontreront deux débutants : Robert Redford et Elizabeth Montgomery et, au cours des décennies suivantes, fait de cette ville fantôme un centre magnétique qui attirera aussi bien Walt Disney que Jimmy Hendrix, Stephen King que John Mellencamp. Membre fondateur de l'OuCarPo, l'Ouvroir de Cartographie Potentielle, auteur d'*Éclats d'Amérique* qui racontait déjà un voyage virtuel à travers les États-Unis, Olivier Hodasava signe un roman captivant et nous plonge dans un univers où la fiction devient réalité : « *- Et alors ? [Rosamond] est réelle ? – Vous savez, tout dépend de la définition que vous donnez du réel. Si être réel c'est exister dans l'esprit des gens alors oui, pour moi, elle est bien réelle.* »

Éric Bonnargent

Une ville de papier, d'Olivier Hodasava, Inculte, 128 pages, 15,90 €



© Philippe Put / Flickr

DOMAINE ÉTRANGER

Larmes nucléaires

À QUELQUES KILOMÈTRES DE TCHERNOBYL, EN PLEINE ZONE D'EXCLUSION, UN VILLAGE ABANDONNÉ REPREND VIE GRÂCE À UNE PETITE TRIBU DE REBELLES DU TROISIÈME ÂGE. UNE FABLE INSOLITE ET DÉRANGEANTE D'ALINA BRONSKY.

En 1986, au lendemain de la catastrophe nucléaire de Tchernobyl, les habitants des villes et villages alentour, volontairement maintenus dans l'ignorance de ce qui venait de se produire, continuèrent de vivre comme si de rien n'était. Ce n'est que bien après l'accident que l'évacuation fut organisée, sur un rayon de trente kilomètres autour de la centrale. Les déplacés furent « provisoirement » relogés dans des immeubles misérables dans la zone même de contamination, parfois dans des villes nouvelles bâties en urgence, que la plupart d'entre eux ne quittèrent plus jamais. Baba Dounia fait partie de ceux qui, subrepticement et à l'encontre des consignes gouvernementales, choisirent de rentrer chez eux. Au grand désespoir de sa fille Irina, qui vit en Allemagne, la vieille dame s'évertue à faire pousser des concombres radioactifs dans son petit potager, partageant le quotidien d'une poignée de retraités venus repeupler, pour y finir leurs jours, les maisons abandonnées de Tchernovo. Il y a Maria, sa voisine obèse, qui passe ses journées à se vernir les ongles des pieds en rose bonbon et à regarder l'écran noir de sa télévision en câlinant sa petite chèvre. Il y a Lenotchka, qui ressemble à une poupée vieillie ; Petrov, atteint d'un cancer en phase terminale, qui s'est enfui de l'hôpital pour revenir au village. Et Yégor, le mari de Baba Dounia, mort il y a longtemps, dont le fantôme chéri et détesté continue de hanter les rues désertes de Tchernovo.

Dans cette sorte d'EHPAD post-atomique, encore relié (mais plus pour très longtemps) au monde moderne par un antique bus, le temps semble s'être arrêté en 1986. Hormis les rares incursions de quelques biologistes venus faire des prélèvements sur les récoltes du village, personne ne s'y aventure. « *Nous faisons peur aux gens. Ils ont l'air de croire que la mort domiciliée dans la zone d'exclusion s'en tient aux frontières que les hommes tracent sur la carte.* » Paradoxalement, en choisissant le retour à la terre, même irradiée, et à une autarcie presque totale, les quelques habitants de Tchernovo sont aussi, d'une certaine manière, protégés de la frénésie décadente et absurde de la société contemporaine. « *Ce que je n'échangerais pour rien au monde contre l'eau courante ou une ligne téléphonique en état de marche, à Tchernovo, c'est cette histoire de temps. Parce qu'ici, le temps n'existe pas. Il n'y a pas de délai, pas de rendez-vous. Au fond, nos journées se déroulent comme dans un jeu. Nous reconstituons ce que les gens font normalement. Personne n'attend rien de nous. (...) Nous imitons le quotidien, comme les enfants imitent la vie en jouant à la poupée ou à la marchande.* » Dans cette micro-société de parias, où les aiguilles des horloges ne tournent plus, où



depuis longtemps ne retentissent plus les sonneries des téléphones, la vie se poursuit, envers et contre tout, rythmée par des mariages, des morts, des accouplements. Des crimes, aussi. Seuls s'installent à Tchernovo ceux qui se savent condamnés, et qui ont le courage d'affronter sereinement l'imminence de la mort. Mais un jour, un homme traverse la grand-rue, tenant par la main une fillette en pleine santé...

Née en 1978 au pied de l'Oural, Alina Bronsky a grandi en Allemagne, où elle vit toujours aujourd'hui, sans jamais avoir renoncé à cette double culture ; elle en a fait le creuset de son œuvre littéraire, qui questionne en permanence l'énigme de l'identité mise à l'épreuve de l'émigration. Le très réussi *Cuisine tatare et descendance*, en 2012, tentait déjà d'y apporter une réponse littéraire ; avec ce nouveau roman, dont la langue claire et solide, sans compromis, dose à la perfection humour et tension dramatique, Alina Bronsky se base sur une réalité historique peu exploitée par la littérature pour signer un petit bijou d'humanité.

Camille Decisier

Le Dernier Amour de Baba Dounia, d'Alina Bronsky
Traduit de l'allemand par Isabelle Liber, Actes Sud, 160 p., 17,50 €

SOLITUDE de Hubert Klimko

A quoi peut bien penser un homme seul au milieu des autres ? À lui-même, par solipsisme, aux autres, par une obsession paranoïde de l'observation. À Vienne, Bruno Stressmeyer, qui érige la solitude en art, a une vie intérieure inversement proportionnelle à ses relations sociales. Meticuleux, il se lance dans l'hyperdescription de ses contemporains, qu'il n'hésite pas à fréquenter pour réaliser sa mission quasi scientifique. Or, discuter avec ses semblables lui est insupportable, jusqu'au malaise : « *Je ne savais vraiment pas quoi répondre. J'ai regardé ma montre, l'étranger, ma montre, puis de nouveau l'étranger, ma montre* ». Volontiers caustique, Stressmeyer est un misanthrope assumé et provocateur. Anticlérical, antireligieux, antisémite, son cocktail des « anti » s'accompagne de xénophobie envers les Allemands et les « *Yougos* ». Malgré tous ses efforts pour vivre en ermite, l'exilé social n'en passe pas moins beaucoup de temps avec ses congénères. Il accompagne leurs gesticulations consuméristes, avides qu'ils sont de quantité et de gratuité : « *Nous ressemblions à un troupeau de cochons se bousculant devant une auge*. » Dans son outrance, Stressmeyer n'en dresse pas moins un tableau confondant de certains travers de la société : les petites hypocrisies, le mépris des différences. Corollaire de ses détestations, le système démocratique, qui fonctionne selon la règle du plus grand nombre, lui est évidemment odieux. Il fustige la plèbe des espaces verts, les conducteurs de BMW, personne n'échappe à son jugement. Ses discussions philosophiques avec le docteur Stiegl, le patient médecin qui le suit, un optimiste convaincu, apportent une confrontation nécessaire à ses idées névrotiques. Hubert Klimko donne la parole à un commentateur intransigent de la comédie humaine. Véritable antihéros, Stressmeyer laisse toutefois poindre une petite touche d'espérance lorsqu'il se laisse tenter par une rencontre romantique. Il illustre à merveille cette maxime tirée de *L'Idée fixe* de Paul Valéry : « *Un homme seul est toujours en mauvaise compagnie* ». **Franck Mannoni**

Traduit du polonais par Véronique Patte, Noir sur blanc, 160 pages, 17 €

Le sexe des anges

PAR UNE FRESQUE AMÈRE ET DÉLICATE, L'ÉCRIVAIN GREC MÈNIS KOUMANDARÈAS (1931-2014) RELATE UNE INITIATION ÉQUIVOQUE.

L'ambiguïté est-elle l'apanage des anges ? L'ambiguïté peut-elle définir cette étrange période que l'on nomme adolescence ? L'ambiguïté a-t-elle massacré Pasolini et Mènis Koumandarès ? Si les assassins du premier n'ont jamais été identifiés, Koumandarès désignera le sien post mortem dans un de ses ouvrages : un jeune Roumain à qui il prêtait occasionnellement de l'argent.

Issu de la bonne société athénienne, considéré comme un des plus grands écrivains grecs du XX^e siècle, il est très tôt fasciné par le peuple, ses figures marginales, les perdants, les voyous. Né au cœur d'Athènes, dans un appartement et un quartier qui hanteront toute son œuvre, il suit des études de philosophie, droit et théâtre sans obtenir de diplôme. Pratique le journalisme, travaille dans les assurances avant de se consacrer à l'écriture et la traduction d'Hermann Hesse, Carson McCullers, William Faulkner, Lewis Carroll, Georg Büchner.

Peu après *La Femme du métro* (Quidam, 2010), juste avant *Le Beau Capitaine* (Quidam, 2011), *Mauvais anges* publié en 1981 est un promontoire conséquent entre « *deux sommets* » sur une quinzaine d'ouvrages, selon son traducteur Michel Volkovitch. Il accueille dix nouvelles qui s'interconnectent et assurent une unité que la dernière scelle de manière fantastique. Y surgissent les mêmes personnages. Ils évoluent dans un temps qui correspond à l'adolescence du narrateur jamais nommé. Tandis que l'auteur, faucon crécerelle en surplomb semble se jouer du réel et de l'imaginaire. La construction, la patine en font une œuvre de fiction singulière.

De 1945 à 1950 la Grèce exsangue après l'occupation allemande, vit une guerre civile opposant dans les montagnes résistants communistes et gouvernement. Les prémices de la Guerre froide. Après une enfance protégée, le narrateur découvre un univers qui vacille. « (...) *quelque chose de terrible s'était passé dans le monde alors que je jouais, enfant insouciant, dans le Parc*. »

Il rencontre des êtres qui survivent, vibronnent, s'enfoncent dans des univers obscurs, suscitent ses premiers émois, ses questionnements sur son orientation sexuelle, sa bisexualité. Dans cet espace en train de muer architecturalement, socialement, la place Kiriako, près de celle d'Omonia, l'équivalent de Pigalle, axe une carte du Tendre, un réseau d'avenues, de ruelles, d'appartements bourgeois et de bas-fonds. Sous terre le métro irradie vers des endroits encore plus ténébreux, improbables. On y piétine, se frôle, se poursuit, s'épie énormément. Sous le regard d'un narrateur à la fois acteur et témoin, pris entre interdits et désirs coupables, neuf personnages profilent leurs ombres lumineuses. Séraphin, troufion rose et dodu, dans son camion « *emmenait les soldats comme des moutons au massacre* ». Il se transformera en hiératique poinçonneur du métro. Un concierge marxiste peu amène. Le prof de gym amateur de jeunes garçons. Des femmes diaphanes, mûres, attirantes. L'épouse du docteur Astikanàkis, « *belle infidèle échappée de pages de Flaubert ou de Tolstoï* ». Clémence, infirmière qui tisse une toile d'amour en raccordant tous les patients de la place. L'étrange Juive sans nom, rencontrée tous les dimanches au concert, finit à l'asile. Obligée de passer sous la douche, elle se débat. « *Il a fallu la forcer, et quand on l'a déshabillée, on a trouvé sur son bras un numéro à cinq chiffres* ». Toute en contraste, réaliste et onirique, l'écriture fluide, sensible délivre une joie mélancolique, vive, létale, cerne magistralement les feux et les glaces d'un temps révolu. « *Ce que je cherche, c'est certaines présences, l'innocence d'une époque disparue, bonne ou mauvaise, que l'on commémore aujourd'hui. Car nous avons bien souffert depuis, et bien des rêves sont tombés en cendres*. »

Dominique Aussenac

Mauvais anges, de Mènis Koumandarès
Traduit du grec par Michel Volkovitch,
Quidam, 236 pages, 20 €

Mémoires d'outre-tweet

AVEC SON « ESSAI » *WHITE*, DES NOUVELLES DE BRET EASTON ELLIS, QUI VIEILLIT SANS EN FAIRE UN ROMAN, MAIS CROIT ENCORE À L'ART DE DÉPLAIRE.

Difficile a priori d'y reconnaître encore un écrivain. Personne ne semble souvenir du dernier récit exténué : *Suite(s) impériale(s)* en 2010 ; depuis lors il s'est abonné au numérique (podcasts, webseries, tweets) ; et le bénéfice commercial de *White*, c'est qu'un texte d'idées saura faire du foin sans avoir à causer littérature. Un essai donc, et d'une teinte indéfinie, la critique cinéma y voisinant avec l'analyse de l'élection présidentielle ou l'écho des potins d'Hollywood, selon huit sections qui se combinent sans point de suture ni structure patente. Il arrive même qu'on ne comprenne qu'après coup le pourquoi de tel développement, et que la logique se fasse plus narrative que démonstrative, un fil autobiographique servant alors de colonne vertébrale, quoique scoliosée. Comment Bret a grandi grâce aux films d'horreur et à leur « *mort sanglante, réaliste, intime* », ce qu'il faisait quand s'écroulèrent les tours jumelles, pourquoi son héros et double cauchemar-desque Patrick Bateman est revenu le hanter et remplir tous les cadres narcissiques du temps qui passe : « *À bien des égards, American Psycho est l'ultime série de selfies d'un homme* »...

Le contenu du livre devient ainsi indissociable de son énonciation, et c'est dans

ce lierre où se nouent micro-traumatismes et grandes tristesses qu'il trouve sa profondeur – « *vagues d'anxiété* », « *terreur bourdonnant faiblement* », la voix inquiète des romans est bien là, mais d'où émane désormais la menace ? De la gauche semble-t-il, d'une Amérique libérale qui étend infiniment la zone des crimes de pensée, à l'heure où les sentiments viennent à être traités comme des faits, et les opinions comme des outrages. Si ce nouveau monde « *cher et castré* » est celui des réseaux sociaux, c'est qu'ils permettent de « *se sentir vertueux* », c'est-à-dire de jouer la vertu : ici Facebook pour dresser un portrait de soi « *plus gentil, plus amical, plus ennuyeux* », là Twitter pour « *définir son autorité morale* », et d'Uber en Airbnb l'« *économie de la réputation* » généralisée. Une économie qui a ses fétiches : alors on fait procéder les victimes, on est captivés par leur douleur – voilà « *le Gay en tant qu'Elfe magique* », approché comme « *une sorte de bébé panda* » dès lors qu'il a le bon goût de sortir du placard pour accéder au podium des symboles pathétiques : « *se poser en victime est comme une drogue – vous vous sentez délicieusement bien, vous obtenez tant d'attention de la part des autres, en fait cela vous définit, vous vous sentez en vie, et même important, alors que vous exhibez vos prétendues blessures afin*

que les gens puissent les lécher. Est-ce qu'elles n'ont pas un goût exquis ? » Évidemment cette carte du tendre inclusif s'y entend pour exclure, censurer, disqualifier, et *White* de moquer les élites progressistes *new look*, réduites ici à d'intolérantes tribus, et leur ci-devant résistance à Trump semblable aux « *plaintes des enfants gâtés à un anniversaire quand ils n'avaient pas gagné la course de relais et voulaient qu'elle soit courue de nouveau avec des règles différentes, tapant du pied, bras croisés sur la poitrine, visages écarlates et crispés, et mouillés de larmes* ».

Derrière le progrès des idéologies identitaires, Ellis n'est certes pas seul à distinguer le renouveau du puritanisme et de la censure. On ne saurait pour autant le ranger aux côtés des hérauts confortables de l'incorrection, lui qui n'en appelle pas au passé et au « *nihilisme rutilant* » de sa jeunesse, mais au trouble et à l'excitation retrouvée. « *Je voulais être dérangé et même endommagé par l'art* » : ce dommage nécessaire est dit ici avec un peu de satire et de panache, mais aussi au gré de paragraphes parfois bancals, privés de relief, comme si la dénonciation du « *fascisme d'entreprise* » se devait d'éviter la maîtrise guindée ou grandiloquente. Pas d'« *hyperbole affective* » dans ces pages, aucune des disproportions dont l'époque est coutumière, nulle rodomontade de celui qui se voit débarqué des listes d'amis – « *De toute façon, je n'ai jamais été très bon dans le rôle du mâle dominant* » –, plutôt une sorte de zone atténuée, quelque part où se mêlent fadeur, douceur et distance. On se surprend alors à penser au *neutre* rêvé par Barthes, et à lire *White* comme les fragments d'un discours anxieux ; *White*, qui n'est donc pas seulement la couleur de peau à quoi Ellis refuse d'être circonvenu, celle de ses cheveux quinquagénaires ou de sa drogue de prédilection, mais aussi l'espace d'une liberté adulte.

Gilles Magniont



White, de Bret Easton Ellis
Traduit de l'anglais (États-Unis) par
Pierre Guglielmina, Robert Laffont,
294 pages, 21,50 €



Albuquerque, 1961

La bande à Berlin

LE DEUXIÈME RECUEIL DE NOUVELLES DE LUCIA BERLIN (1936-2004) EST IMPRÉGNÉ D'HISTOIRES D'AMOUR CHAOTIQUES, D'ALCOOLISME INCURABLE ET DE PERSONNAGES VICTIMES DE LEURS PASSIONS.

Je suppose que je m'adresse à des femmes, des femmes fortes, des femmes mûres. » En effet, les femmes occupent une place centrale dans l'œuvre littéraire de Lucia Berlin. Pas n'importe lesquelles : celles qui à 19 ans se retrouvent mariées avec un ou deux bébés sur les bras, celles qui attendent indéfiniment que leurs maris rentrent du travail en compagnie de plusieurs bouteilles de Jim Beam, celles qui se divorcent plus qu'une fois, celles qui se battent contre la petiteesse de leur époque. Ses narratrices, qui s'appellent souvent Lisa, Laura ou Maya, se révèlent être autant de versions kaléidoscopiques de l'écrivaine. Imparfaites (« Elle ignorait ce que c'était d'être une bonne épouse. Elle faisait des trucs comme tenir le côté brûlant de la tasse quand elle lui tendait son café, lui présentant l'anse. »), délaissées et désespérées, ces dernières se sont emparées maladroitement de leurs vies à bras-le-corps, et n'ont pas peur des blessures qui en résultent. Les vingt-deux nouvelles dont est composé *Un soir au paradis*, en écho aux quarante-trois autres du *Manuel à l'usage des femmes de ménage* (Grasset, 2017), en témoignent. Toujours d'inspiration auto-

biographique quelle que soit la narration (« elle » ou « je »), elles reviennent selon une chronologie pleine de désordre sur la vie dispersée aux quatre coins du continent américain menée par leur auteure. Si le *Manuel* offrait une plongée dans les États-Unis des années 70-80, ce deuxième opus, plus introspectif, va et vient à travers les pays, et notamment le Mexique, sans jamais s'ancrer nulle part.

Les premières scènes se déroulent au Texas, alors que Lucia vivait chez ses grands-parents et qu'elle vagabondait dans les rues moites en compagnie de son amie syrienne Hope. Puis la famille s'installe au Chili, où elle grandit solitaire et désœuvrée entre une mère dépressive qui demeure cloîtrée dans sa chambre et un père ingénieur des mines. « Je me sentais vieille. Pas adulte, mais vieille comme aujourd'hui. De savoir qu'il y avait tant de choses que je ne voyais pas, ou ne comprenais pas, et maintenant c'est trop tard », réalise-t-elle alors qu'elle commence des études au Nouveau-Mexique. Puis l'écrivaine se marie une première fois avec un sculpteur, vit avec lui à Albuquerque et donne naissance à deux garçons. Son deuxième mari (« elle savait que ce n'était

pas un bon mariage non plus ») est pianiste ; le troisième et dernier, Buddy Berlin, est un jazzman toxicomane avec lequel elle aura deux autres fils. Après avoir séjourné avec lui à Yelapa, au Mexique, Lucia Berlin se retrouve seule à élever ses quatre garçons en Californie, où elle occupe une dizaine de professions en buvant beaucoup – elle « ne s'avoue pas qu'elle boit, mais elle cache ses bouteilles. Pour que ses fils ne les vident pas, pour ne pas les voir, avoir à les affronter ».

Ce parcours de vie incroyable, durant lequel elle s'est liée d'amitié avec les écrivains Saul Bellow et Robert Creeley, a combattu sa dépendance tout en étant successivement femme de ménage, enseignante, standardiste et auxiliaire médicale, nourrit inextricablement son écriture. Les soixante-seize nouvelles qu'elle a publiées de son vivant sont une invitation à traverser son existence débordante d'excès, d'intensités et de déceptions. Qu'importe le point de vue adopté, elles parviennent à nous faire pénétrer chacune une temporalité et un univers différents – l'ennui d'un après-midi vide à New York (« Le temps des cerisiers en fleurs »), la désillusion qui conclut une longue période de bonheur (« La maison en adobe avec le toit de zinc ») ou encore l'extrême lucidité d'une alcoolique en centre de désintoxication (« Jour de pluie ») sont autant d'images saisissantes et disparates, qui forment peu à peu un patchwork cohérent. Ce qui unifie ces différents morceaux de vie, c'est bien l'angoisse de la mort (« Non, rien ne s'arrangerait. Angoisse et désolation lui étaient familières, comme un retour. À la poussière. »), qui hante l'œuvre de l'auteure. Tout comme les bouteilles planquées dans la machine à laver, les téléphones qui sonnent dans le vide, la naïveté sans faille avec laquelle elle aborde chaque chose (« à ce moment-là, elle croyait que cet enfant naîtrait dans un monde tendre et sûr »), les échecs sans cesse répétés. La littérature est la ligne de force qui se dégage de toutes ces années de brouillon, les sauvant. À la fin, soudain détachée de son propre destin, Lucia Berlin dresse le bilan de sa vie, « une vie pleine de beauté et d'amour, en définitive. Il (lui) semblait l'avoir traversée comme (elle avait) traversé le Louvre, en observatrice invisible. »

Camille Cloarec

Un soir au paradis, de Lucia Berlin
Traduit de l'anglais (États-Unis) par
Valérie Malfoy, Grasset, 352 pages, 22 €

Courtoise immersion

À TRAVERS UN ROMAN QUI S'ATTACHE À DIRE UN AMOUR QUI N'A PAS LIEU D'ÊTRE, KIRSTY GUNN QUESTIONNE, AU FIL D'UNE BALADE, LES FORMES MOUVANTES DU RÉCIT.

L'œuvre de Kirsty Gunn, c'est à la fois une écriture pointue, précise, incisive, et cet intérêt constant pour la forme. Pas que le fond s'estompe, mais la forme prime. La construction narrative fait et déforme l'intrigue. C'est vrai dans chacun de ses romans (*Histoire aux yeux pâles*, 44, *La Grande Musique*), mais chaque fois un peu plus. Ainsi avec *Le Bikini de Caroline*, qui va toujours un peu plus loin, là où l'histoire se retirerait presque pour laisser place à l'hypertextualité.

Presque, mais pas tout à fait. Il y a une histoire dans *Le Bikini de Caroline*. Une histoire, un tandem, une continuité géographique. Un coup de foudre aussi, unilatéral, central, prétexte. Parce qu'au cœur du récit, Kirsty Gunn place : l'amour courtois. Tel que défini par André Le Chapelain – précision donnée, parmi d'autres, nombreuses, en annexes. Tel qu'écrit par Pétrarque. Tel que codifié par la tradition au Moyen Âge. Et parce que de fait, le récit tout entier se construit autour d'une absence, d'un vide, d'en sentiment en creux : un amour non réciproque qui fonctionne par jeu narratif de miroirs et de contre-balancements. La structure est complexe mais chemine, de pub en pub, en une longue balade rythmée par des dégustations de gin, à servir si possible sophistiqué. Elle chemine au long des notes qu'accumule « Nin » Emily Stuart, rédactrice publicitaire et nouvelliste à ses heures, à la demande d'Evan Gordonston, ami d'enfance fraîchement revenu des États-Unis. Elle dit une rencontre, avec Caroline Beresford. « *Grande. Bronzée, même si c'est le milieu de l'hiver.* » Elle oscille de Chelsea à Richmond, du centre londonien aux banlieues résidentielles huppées, au bout de la ligne, loin, si loin de la vie réelle. Là où les voisins ont ces jardins avec piscine. Caroline et son bikini. Elle se densifie, se ramifie, au fil des pensées, des écritures et réécritures d'Emily, requalifiée « amanuensis ». Au service des notes et dires d'Evan, et appliquée, tellement, à respecter son souhait de départ. À rédiger une histoire, un récit. Pas un roman. Parce que si Evan pense roman,

Emily questionne. Un roman sans histoire ? Sans trame ? Sans événement ?

Au-delà de la structure comme élaborée en direct, Kirsty Gunn prête une attention toute particulière au ton, à la voix d'Emily. Celle sans qui rien n'advierait. À la fois distante. Et trop impliquée. Attentive. Inquiète. Interrogative. Tendue. Elle-même en proie au doute, en permanence. Elle va et vient Emily ; ses hésitations, ses questionnements, hachent un récit qui n'existerait pas sans elle et lui donnent forme. Parce qu'elle oriente, sans forcément grand succès, mais avec une connaissance profonde, intime, d'Evan. Elle est seule à même de le suivre, et seule aussi à se débattre et débattre avec la littérature. Les mots, les phrases, leur rythme, leur qualité lexicale, leur contextualisation, les liens des uns aux autres, les inserts à faire ou ne pas faire. Elle est immense-

ment présente Emily, et le récit émerge de cette présence, de cette disponibilité, de la forme singulière de ce don de soi. Et pour lui donner cadre, Kirsty Gunn lui offre des annexes, un texte au-delà du texte. Et tout est dit, sauf peut-être le vide.

« *Si un écrivain d'aujourd'hui cherchant un sujet ou un thème pour une œuvre et n'en trouvant pas peut être inspiré par le vide au cœur du Bikini de Caroline dans la création de sa propre entreprise, alors le projet d'Evan Gordonston et d'Emily "Nin" Stuart n'aura pas été inutile. L'art a besoin d'un sentiment de manque pour engendrer ses propres effets ; sans la sensation du besoin de compenser une insuffisance, il n'y a pas d'œuvre.* »

Julie Coutu

Le Bikini de Caroline, de Kirsty Gunn
Traduit de l'anglais par Jacqueline Odin,
Christian Bourgois, 416 pages, 22 €

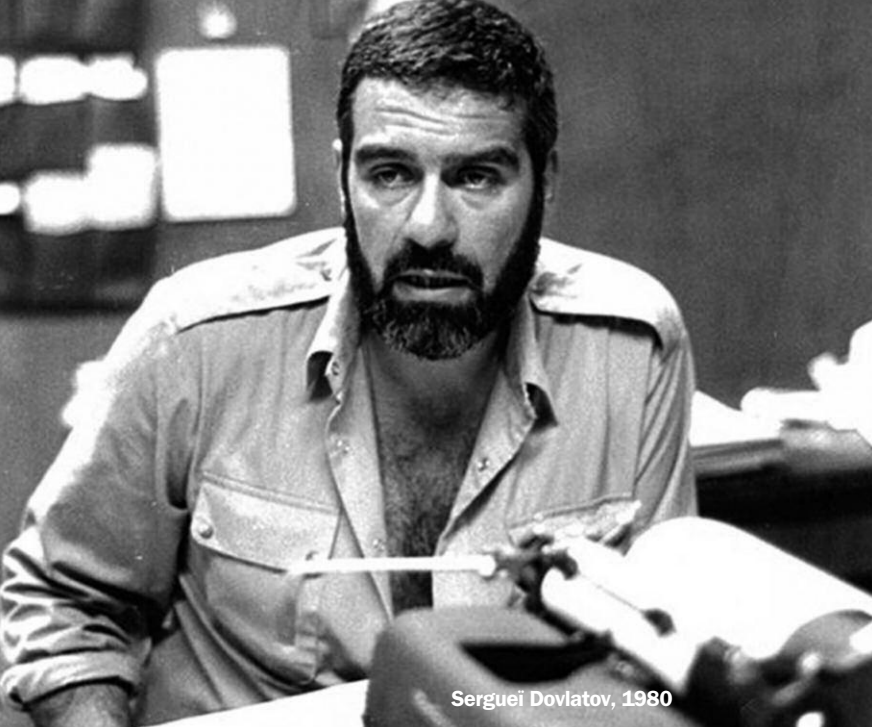
SATAN DANS LE DÉSERT de Boston Teran

Traduit de l'américain par Erik Holweck, révisé par Marc Boulet, Gallmeister,
« Totem », 440 pages, 11,20 €

Voilà une riche idée que de rééditer le premier roman de Boston Teran, pseudonyme d'un auteur américain dont on ne connaît ni l'identité ni le visage, et dont cinq romans sur la dizaine publiée aux États-Unis ont paru en France. *Satan dans le désert* est sans nul doute une pépite du noir, un de ces romans coups-de-poing qui vous saisissent dès les premières lignes, une sorte de western contemporain violent et sans pitié.

Tout commence par un massacre, les corps d'une femme et d'un homme retrouvés assassinés de la pire des manières. La femme est l'ex-épouse de Bob Hightower, un flic pépère, qui quitte rarement son bureau, dans le confort duquel il ne veut surtout pas qu'on le dérange... Seul problème, Gabi, sa fille de 14 ans, était avec sa mère au moment du drame, et a disparu. L'enquête piétine, jusqu'à ce qu'Hightower tombe sur Case Hardin, une junkie, ancienne adepte d'une secte délirante, qui va le mener sur les traces de Cyrus, le psychopathe qui a kidnappé sa fille. Tout un monde va alors s'ouvrir à ce petit flic, pas du tout prêt à se lancer dans un périple sanglant, un voyage au bout de l'enfer où se mêlent meurtres rituels, drogues, viols collectifs, tortures, et autres débordements de folie pure. On pourrait craindre une succession brute de tueries, pour emballer le lecteur dans un tourbillon un peu gratuit, mais tel n'est pas le cas dans ce roman bien construit, alternant les chapitres consacrés aux protagonistes, écrit dans un style sec, sans fioritures, et qui, justement, parvient à nous embarquer, de dialogues percutants en scènes suffocantes, dans une traque sanglante où il devient difficile de distinguer le bien du mal. « *C'est pas à l'Amérique propre et puritaine que vous avez affaire, sur ce coup-là. Cette merde, c'est l'enfer. Une histoire de drogue, de sang et de foutre, déjanté, à un point que vous n'avez pas idée.* »

L. D.



Sergueï Dovlatov, 1980

En exil instable

LA PUBLICATION DE DEUX LIVRES DE SERGUEÏ DOVLATOV EST L'OCCASION DE MIEUX DÉCOUVRIR L'ŒUVRE DRÔLE ET PATHÉTIQUE D'UNE PLUME AUSSI SENSIBLE QU'ACERBE.

L'histoire de la littérature russe au XX^e siècle est en bonne partie celle de la lutte contre la censure et l'impossibilité de publier. Celle aussi de l'exil, quand il aura été possible. Ces questions sont omniprésentes dans l'œuvre de Sergueï Dovlatov (1941-1990), écrivain devenu une référence en Russie, une fois qu'après sa mort ses livres – écrits pour une bonne part durant son exil américain entamé en 1979 – y furent enfin publiés.

Avec la publication de son *Journal invisible* en 2017, où Dovlatov racontait ses années ubuesques de directeur de revue forcé de pratiquer une censure dont il était la première victime, l'éditeur suisse La Baconnière poursuit l'aventure en offrant simultanément deux textes qui, quoique d'apparence dissemblable, ne manquent pas de se rejoindre en ce qu'ils articulent l'un comme l'autre un passé soviétique souvent terrible avec un présent américain où la désillusion n'empêche pas l'humour (aussi désabusé que salvateur).

C'est là un des traits essentiels de la prose de Dovlatov, qui explique sans doute son succès actuel auprès de ses compatriotes : une capacité à manier un ton acerbe et une ironie qui frappe juste sans jamais perdre une certaine tendresse pour les personnages qu'il croque, que ceux-ci soient victimes ou bourreaux. Le totalitarisme soviétique s'arrangeait de toute façon pour

que les deux rôles soient constamment réversibles, ce que Dovlatov ne se prive pas d'illustrer, non pas pour dédouaner qui que ce soit mais pour mieux souligner les ravages d'un système implacable où les actes des uns et des autres – qu'ils relèvent de la bravoure ou de la couardise – n'ont jamais d'autre sens que celui de la survie la plus immédiate et la conservation d'un semblant de raison.

Dovlatov a un talent immense pour donner vie en quelques phrases à des personnages pathétiques, dérisoires, attachants ou abjects (et souvent tout cela à la fois), des personnages qui sont aussi bien ses collègues gardes du camp à régime spécial d'Oust-Vymysk, au Kazakhstan, où il dut faire son service militaire au début des années 60 – sujet de *La Zone*, son premier livre, qui devra attendre 1982 pour être publié – que les dissidents en exil réunis au milieu des années 80 à Los Angeles pour un Symposium sur « La Nouvelle Russie ». Notre auteur y assiste en sa qualité de journaliste pour une radio russe new-yorkaise et en fait cette fois le sujet de *La Filiale*.

À peine débarqué à L.A., Dovlatov est reconnu par un chauffeur de taxi qui fut lui-même détenu dans le camp d'Oust-Vymysk. L'anecdote, outre qu'elle souligne la cohérence d'une œuvre essentiellement autobiographique, montre combien dans l'exil la condition de l'exilé et les raisons de son départ – opposant politique ou détenu

de droit commun – n'importent guère. Tous ont été victimes de la même broyeuse et tous se débattent dans un même purgatoire où flotte la bannière d'une URSS honnie et d'une Russie fantasmée. L'Amérique, dès lors chez Dovlatov, n'est qu'un décor dans lequel se mouvoir avec aisance mais sans jamais se départir d'une certaine sensation d'irréalité.

Dans sa chambre d'hôtel – où, illustration parodique de l'abondance de l'économie de marché, on ne cesse de lui apporter des boissons qu'il n'a pas commandées – ou d'une conférence à l'autre, l'auteur a beau avoir l'impression que « *la réalité est légèrement instable* » il ne perd pourtant pas un détail et en bon observateur faussement blasé en tire des saynètes drolatiques et toujours pertinentes. Tous ces orateurs qui débâtèrent sur la Russie à venir (on est alors en pleine perestroïka) sont en réalité un peu perdus et Dovlatov – qui n'en mène pas plus large – s'en amuse avec une certaine bonhomie. Le livre se fait plus dur quand il raconte en contrepoint l'histoire de son premier amour, une certaine Tassia brusquement ressurgi du passé. Le récit intime d'un amour malheureux au seuil de l'âge adulte rencontre alors l'histoire amère du pays et l'effritement forcé des illusions. La jalousie qui ronge le jeune Dovlatov est une métaphore à peine travestie de la grisaille de son futur. L'auteur perd sa fiancée lorsqu'il part au service militaire dans le camp évoqué plus haut, sujet principal de *La Zone*. Là, le présent américain s'exprime sous forme de lettres adressées à son éditeur, qui s'intercalent avec les épisodes tragi-comiques de la vie dans le camp. L'auteur, qui sait pertinemment que « *lorsque tu éprouves des impressions confuses il est encore trop tôt pour écrire* » et que « *quand tu as finalement tout compris, tu peux seulement te taire* », ne cherche pas à être Soljenitsyne. Faisant l'impasse sur les pires atrocités auxquelles il aura assisté, il préfère, plutôt qu'un « *spectacle tapageur* », présenter au lecteur « *un miroir* ». Car dans l'enfer soviétique, c'est bien l'humain qui intéresse Dovlatov ; l'humain, cet être faillible qui, dans un système qui prétend le nier, ne cesse pourtant d'être là.

Guillaume Contré

La Zone. Souvenirs d'un gardien de camp et **La Filiale**, de Sergueï Dovlatov
Traduits du russe par Christine Zeytounian-Beloüs, La Baconnière,
192 pages, 14 € & 140 pages, 18 €

Délices et maléfices

Pour n'avoir lu que *La Chouette aveugle*, le livre le plus connu de Sadegh Hedayat, on l'enrôlerait volontiers parmi les compagnons de route du surréalisme. André Breton n'en fut-il pas d'ailleurs « l'inventeur » en France et José Corti le premier éditeur ? Ce serait cependant méconnaître une œuvre à l'inspiration bien plus universelle et diverse, dont ce recueil, initialement publié chez Phébus en 1988, donne un assez juste aperçu. Toutes datées du début des années 30, avant *La Chouette aveugle*, donc, ces dix nouvelles puisent aussi bien à un certain fantastique (« Trois gouttes de sang », « Le trône d'Abou Nasr ») qu'au naturalisme le plus pur (« La femme qui avait perdu son mari », « La sœur aînée »...). Quel que soit le registre, elles ne témoignent pas moins d'une même inquiétude et, surtout, d'une même ironie, parfois sombre au point d'en être amère. Ainsi de ce Hâdji Morâd, marchand de riz au bazar qui, ayant cru reconnaître sa femme dans la rue, s'en prend à une parfaite inconnue, en paie les conséquences et, de honte, se venge illico sur son innocente épouse ! Ou bien de cette Aziz Aghâ,

hantée par le souvenir de ses crimes, qui se console d'un seul coup lorsqu'elle apprend qu'elle n'est pas seule dans son cas. On n'en dira pas plus pour ne pas déflorer des nouvelles dont la chute vient souvent couronner l'ingénieux édifice, mais on se doit d'évoquer encore la plus déchirante d'entre elles, qui voit un chien errant, autrefois choyé, mourir en butte à l'indifférence et à la méchanceté des hommes.

Comment ne pas y voir une préfiguration du destin de l'écrivain lui-même, né à Téhéran en 1903 et suicidé à Paris en 1951 (sa tombe est encore visible au Père-Lachaise), après une vie de solitude errante, essentiellement vouée à la littérature et, accessoirement, à l'alcool et à l'opium ? Si les éditions Corti n'ont jamais cessé de défendre son œuvre (encore, en 2016, avec *Enterré vivant*), aucun antidote à l'oubli n'est à négliger et ce précieux petit recueil s'impose comme une indispensable piqûre de rappel.

Yann Fastier

Trois gouttes de sang, de Sadegh Hedayat
Traduit du persan par Gilbert Lazard et Farrokh Gaffary, Zulma, 180 p., 8,95 €

ALMANACH de Péter Nadas

Traduit du hongrois par Marc Martin, Phébus, 336 pages, 22 €

Ce n'est pas un journal, ce n'est pas un essai, mais un *Almanach*, publié en 1989 à Budapest. Certes pas un almanach pour jardiniers, un calendrier des phénomènes astrologiques et météorologies, nourri de conseils botaniques, mais une météorologie de son concepteur. De mois en mois, la méditation se confronte au temps et à la mort à venir, attachée à mettre en ordre des souvenirs et à l'examen du présent. Écrivant comme Montaigne « à sauts et à gambades », Péter Nadas se fait entomologiste des comportements, sans manquer de cultiver un élégant phrasé, en particulier lors d'aphorismes brillants : « *En butte à nos tourments, à nos luttes, à nos douleurs et nos peines, on ne quitte pas de bon cœur la beauté de l'horreur pour s'éveiller à la morne réalité* ».

Ce sont des funérailles, des rencontres inabouties, des notes sur le théâtre, une exploration de la pollution romaine, la désillusion des « *fantasmes de débauche* », mais aussi de perspicaces réflexions sur la liberté : « *Il faut donc tout autant que d'autres personnes ne renoncent en rien à leur liberté individuelle, la liberté nationale fût-elle en jeu, afin que, loin de toute collectivité, cet idéal que d'autres sacrifient dans l'intérêt collectif continue à vivre* ». Tout devient, sous la plume attentive de l'écrivain hongrois de la mémoire (né en 1942) dont nous connaissons les vastes opus intitulés *Le Livre des mémoires* et *Histoires parallèles*, depuis les plus immenses rituels de la vie et de la mort jusqu'aux plus minces non-événements, en passant par la lecture de Tite-Live ou une histoire de singes gourmands, matière à écrire, à l'introspection, à l'analyse psychologique et à la haute philosophie, comme si seule l'écriture pouvait le protéger, lui permettre une prise sur le monde avant l'effacement.

Thierry Guinhut

D'UN BLEU IMPOSSIBLE de Zdravka Evtimova

Zdravka Evtimova annonce la couleur : ce sera des « contes & nouvelles insolites », et *D'un bleu impossible* encore. La couleur n'est pas seule question soulevée par ce recueil formidable. Il y est notamment beaucoup question d'alimentation, et de toutes sortes, voire de subsistances rares comme dans le texte inaugural, « Le sang de taupe », texte à tout point de vue délectable mais passablement inquiétant. D'une marche discrète et sans falbala, cette nouvelle nous introduit au cœur d'un univers aussi architecturé et plaisant que celui des grands imaginatifs issus d'Europe centrale au siècle dernier. D'un acabit comparable à Beatrix Beck, avec des accents qui rappellent même parfois Annie Saumont ou Gisèle Prassinos, Zdravka Evtimova appartient assurément à la relève des nouvellistes contemporaines. Et si cette seule première traduction ne permet pas de rattraper notre retard – signalons que les USA ont d'ores et déjà intégré « Le sang de taupe » à leurs programmes scolaires... – il nous reste l'espoir repoussé un peu de pouvoir lire plus largement ses romans et la foultitude de ses nouvelles bientôt. On y rencontre des mères abusives, des chiens patients et des médecins suborneurs de future belle-mère, ainsi que quelques exemplaires de cette drôle d'engeance que sont les écrivains : « *Il n'y avait pas de quoi manger à la maison, elle restait collée sur son ordinateur comme une chauve-souris, les cheveux épouvantablement ébouriffés, les dictionnaires éparpillés sous la table, par terre, près de l'ordinateur ; Pluie [le chien] était allongé dans son coin. Anna pestait contre les longues phrases, buvait – du lait d'une bouteille, de la bière brune d'une autre –, ce qui faisait briller son regard comme celui d'un malade* ». Même peintes avec une pointe d'ironie, ses femmes de lettres sont capables d'entendre la mer battre le recto de leur feuille blanche. Elles peuvent assurément réanimer autant qu'elles le souhaitent les hommes d'un futur hyper-pollué, comme elles peuvent donner leur sang à la multitude. Il semble que cela se soit fait par le passé. Zdravka Evtimova, en tout cas, ne s'en prive pas.

Éric Dussert

Traduit du bulgare par Krasimir Kavaldjiev, Le Soupirail, 152 pages, 18 €

POÉSIE

I'm my negro

MES BEAUX HABITS AUX CLOUS (1927) FAIT ENFIN RÉENTENDRE LE TAPPING DE LA VOIX RAGEUSE ET IRONIQUE DE LANGSTHON HUGHES, L'UN DES CHEFS DE FILE DU MOUVEMENT HARLEM RENAISSANCE.

La poésie de Langsthon Hughes (1901-1967) ne s'est jamais cachée des influences que la musique noire et le blues purent avoir sur sa propre prosodie, swing ténu à quoi se mêlent autant un certain littéralisme que la vitesse des élisions du langage des rues. Composée pour les parties directement tournées vers le canevas de la structure blues (un vers répété, puis un troisième rimé avec les deux premiers, agencé musicalement sur douze mesures), on ne peut pourtant la réduire à ce pur déhanchement d'énergie et de voix railleuses à la raucité désespérée qu'on attache à la musique noire du sud américain. Certes elle en a la puissance, par les propos sans détours qui valurent à Hughes d'être traité de « poète du caniveau » par une certaine élite noire et par les classes blanches de la bourgeoisie. Mais son art fut néanmoins très tôt reconnu comme la pointe du renouveau poétique, comme Carl Sandburg, l'auteur des *Chicago Poems* (1916), le fut en introduisant la description de la vie des prolétaires et celle des émigrés dans le poème en une forme-chanson.

Langsthon Hughes théorisa plus encore cette voie d'un « écrire noir » par un article qui fit date et que publia *The Nation* le 23 juin 1926. Titré « L'artiste noir et la montagne raciale », il y dégageait une critique féroce de l'assimilation, telle que la société blanche américaine la souhaitait, selon ses règles (ségrégationnistes et racistes, voire capitalistes). Mais il visait aussi, comme le rappelle Frédéric Sylvanise, son traducteur, la bourgeoisie noire toute de « singer la bourgeoisie blanche et donc de souhaiter l'uniformisation de la langue poétique », « idéal d'homogénéité qui suppose une bienséance linguistique, par-delà les différences raciales qu'elle cherche à gommer ». La revue *Fire* (réed. Ypsilon, 2017), fer de lance de la nouvelle littérature afro-américaine et de la *Harlem Renaissance*, ouvrira même son premier numéro par un « spiritual » de Hughes, lequel permettra un véritable frayage dans la « texture historique des discours noirs », avançant qu'il s'agira pour cette génération de « jeunes écrivains et artistes nègres » de « réduire en cendres (*burn up*) des quantités de vieilles idées conventionnelles » inscrites comme du chiendent dans un passé qui ne passe pas. Il fallut donc à toute cette communauté inventer un nouveau langage, et pour la poésie Langsthon fut son orfèvre, son roi sauvage. Aussi plastique et complexe que directe comme un uppercut, au ras du réel pour qu'on n'oublie pas de ne pas se raconter d'histoires, elle se déploie dans le monde des prolétaires, des exclus, des marginaux (« Cora », « Un gars qui travaille », « Sale bonne femme », « Une fille noire », etc.)

Cette communauté noire des exploités, dont il écrit la rudesse



et la fierté par le rire sarcastique aussi bien que par cette mélancolie pudique, porte son chant vers un chant tacite à l'efficacité redoutable : « *La disparition silencieuse de la vie / Dans un coin plein de laideur. // J'suis venu chercher des fleurs de magnolia / Mais j'les ai pas trouvées. / J'suis venu chercher des fleurs de magnolia au crépuscule / Et il n'y avait que ce coin / Plein de laideur* ». Cette énigmatique beauté sauvage croise ce descriptif sec digne de l'objectivisme : « *Lumières chez les poissonniers, / Lumières dans les salles de billard. / Un wagon de marchandises qu'un train / Aura oublié / Au milieu du / Pâté de maisons. / (...) Un garçon qui / Flâne dans un coin. / Une fille qui passe / Avec une peau pourpre poudrée* ».

On pourra aussi penser au mouvement « *voguing* » des années 80, danses urbaines noires, tout droit venu des « *ballrooms* » des années 20, tant la langue de Langsthon Hughes œuvra à dire « *L'ombre nue* » de l'amour « *sur un arbre nu et déformé* » et la puissance sensuelle des corps et leur vitalisme. Car Langsthon ne fut en rien *L'Ingénu de Harlem*, comme on traduit son roman dialogué, mais le vecteur d'un « *shout dat song* » qui sera bouclier et fer de lance du chant noir, drag-queen et transgenre compris.

Emmanuel Laugier

Mes beaux habits aux clous, de Langston Hughes
Traduit de l'anglais (États-Unis) et postface de Frédéric Sylvanise, Joca Seria, 156 pages, 13,50 €

La rumeur que fait la rivière vocale

MÊLANT À SA VOIX DE POÈTE L'HISTOIRE ET LA GÉOGRAPHIE, JACQUES DARRAS

TRANSMUTE LES EAUX TUMULTUEUSES DE L'ÂME HUMAINE EN SYMPHONIE FLUVIALE.

Homme des lisières, des marges et des marées, Jacques Darras n'aura cessé d'aller des unes aux autres, se jouant des langues et des frontières, arpentant le présent à la lumière du passé et au miroir des rivières. C'est l'une d'elles, la Maye, petite rivière de la Picardie maritime dont il est natif, qui a donné son nom aux huit tomes d'un long poème où il dit sa façon d'habiter poétiquement le monde, et plus spécialement les terres du Nord.

Une œuvre en cours de réédition, dans des versions revues et complétées, au Castor Astral et dont le tome IV, *Van Eyck et les rivières*, vient de paraître. Dans ce poème-roman qui retrempe la poésie dans l'histoire de l'Europe médiévale et manifeste un goût quasi charnel pour la géographie, Jacques Darras nous fait voyager à cheval dans l'histoire du Nord, en plein XV^e siècle comme en automobile sur les routes d'aujourd'hui. Retrouvant les voies perdues du temps, il nous emmène à la reconquête de l'espace bourguignon européen, celui des Ducs de Bourgogne qui, en moins de cent ans, et par mariages subtils, fédérèrent tous les pays du nord – Flandres, Brabant, Hainaut, Gueldre, Picardie – jusqu'à se constituer en la plus grande puissance européenne. Cette Europe comme débarrassée des lois belliqueuses du sol, il la ressuscite tout en nous faisant remonter aux sources de l'œuvre emblématique qu'est *L'Agneau mystique* de Jan van Eyck, un tableau aux panneaux qui donnent à voir, sous l'aspect d'une Prairie céleste ressemblant au Paradis, l'image d'un monde enfin réconcilié.

De structure discontinue et polyphonique, la composition du livre évoque des affluents rejoignant un cours principal. Mais cet apparent patchwork de prose et de vers, de portraits et de longues chevauchées, de paysages et d'envolées romantico-lyriques, de sourdes insurrections contre la bêtise nationaliste, et de séduisantes invitations à faire l'épreuve de l'étranger, obéit en réalité à un mode d'organisation très souple et parfaitement adapté à l'évocation de réalités tangibles ainsi qu'au désir de montrer la sédimentation du temps à travers les guerres, la construction des cathédrales et la recherche archéologique. Et ce en suivant l'eau des fleuves et des rivières, en s'arrêtant aux échos plus ou moins diffractés d'amours anciennes ou en se livrant à des réflexions d'ordre plus métaphysique, comme lorsque face à la Meuse en crue, le poète se demande si nous ne devrions pas « *vivre nos propres vies en état de crue permanente ?* », sortir « *de nos rives individuelles plutôt que vivre à leur abri par défaut* ».

Sous le double signe de l'eau et du déplacement, cette poésie d'ouverture à l'espace et aux joies ordinaires – « *La bière est eau la bière est feu la bière nous purge nous tempère. / Buons les mots buons les mouls par les levures élevons-nous.* » – semble s'écrire à haute voix, se déployer pour habiter le temps, les lieux, les corps, le mouvement des nuages. Nous entraînant dans le sillage de ce qui ressemble à l'épopée d'un moi pluriel, fluide et sonore, elle nous fait franchir les frontières entre la France et la Belgique, la France et la Suisse, nous transporte de la Meuse à l'Es-

caut ou au Rhin, nous fait voyager de Dijon à Arras, de Lille à Bruxelles, de Namur à Calais, de Berne à Bruges. Une poésie constamment en déplacement donc, et tout en singularité émotionnelle communicative.

« *Non la poésie n'est pas inadmissible la poésie existe marche normalement. / Non la poésie n'est pas guérison miracle cicatrisation des blessures. / Non la poésie n'est pas la Grande Armée ronflante des avant-gardes.* » Elle ouvre, elle entraîne, elle parle haut, elle est parole « *dansée dansante* » rêvant d'imiter la danse des Gilles de Binche – mais « *comment menuiser oralement le pas rythmique de ces danseurs ?* » qui dansent « *comme s'ils étaient la terre tournant au soleil ses saisons* ». Elle est « *émotion intelligente* », engagement du corps dans la langue, incarnation de toutes les forces centrifuges qui donnent consistance au mystère de notre individuation. D'où l'intensité de la présence au monde qui émane de cette poésie conquérante qui multiplie les changements de rythme, use habilement de la rhétorique comme des vertus de la synthèse. Et ce à l'instar de l'eau pliant les images à sa puissance réfléchissante, allant son chemin de femme libre. Un livre dont on peut commencer la lecture au hasard, en se laissant prendre par le courant, emporter par son sens de l'espace et la vigueur d'une pensée voyageant avec joie au cœur d'une Europe aussi ressuscitée qu'imaginaire.

Richard Blin

Van Eyck et les rivières dont la Maye, de Jacques Darras
Le Castor Astral & In'hui, 368 pages, 20 €



La Maye, à Arry

GALAXIES de Haroldo de Campos

Cuvre majeure dans la production du fondateur de la poésie concrète, *Galaxies* d'Haroldo de Campos (1929-2003), figure centrale de l'avant-garde brésilienne, est un « voyage-livre » sous la forme d'une suite de 50 poèmes fleuves, au sens où ils coulent, ininterrompus, tempétueux, en de longs vers bouillonnants, où les langues, les lieux, les temps se mêlent incessamment. Écrits sur plus de vingt ans, ces chants dévergondés sont une « matière de vie de lutte de la matière de lutte non lue translue », la langue y est « si tenue si menue si tremblante », une « ramure d'histoire » qui « s'effiloche » et « en se scellant elle se suspend », « le texte entretenant entretrament entrecoupant des points arrière-points » dans « une toile tamisée toile d'araignée » jusqu'au « stellaire steppaire de paroles cousant avides » des « réseaux de lettres sinistres », des « légendes de symboles ». On l'aura compris, il s'agit d'une poésie qui malaxe les mots pour mieux les réinventer et ne se prive pas d'articuler, de faire et défaire en permanence la théorie qui la soutient. Campos est un poète anthropophage qui avale d'une bouchée la tradition lyrique et les matériaux les plus disparates pour les recracher sous la forme de pelotes de déjection qui sont autant de (néo) cosmogonies totalisantes jusqu'à l'éparpillement même de toute totalité (excessive par nature), une sorte de monde-fiction qui, pour citer l'épigraphe de Mallarmé (l'in-fatigable père de toute avant-garde poétique) « affleurerà et se dissipera, vite / d'après la mobilité de l'écrit ». La poésie, à la fois terriblement matérielle, donc, et frôlant les rives labiles d'un hermétisme envoûtant (un idéal d'au-delà du sens) est « cette onde obscure qui moutonne / que de masques pour arriver au papier ». Il y a une intention globalisante, une volonté de dépasser les carcans de l'écriture pour atteindre l'art total ; chaque poème semble n'avoir qu'une envie, celle de faire exploser l'espace de la page et virevolter au dehors dans « un cristal poreux à la lumière mangé d'air ».

Guillaume Contré

Traduit du portugais (Brésil) par Inês Oseki-Dépré & l'auteur, Nous, 140 p., 17 €

D'œil et de mélancolie

D'UN FILM DES ANNÉES 90 SUR LE VOGUING AUX DESTINS TRAGIQUES DE QUELQUES ICÔNES LITTÉRAIRES, CE LONG POÈME EST UNE STÈLE ET UN REMPART CONTRE L'OUBLI.

Si tu marches d'un pas décidé, et que tes bras tracent des lignes et les brisent aussitôt (...) alors tes seins, ton cul, ta barbe, tes bras qui séquent l'air à la recherche d'un angle où s'appuyer, et tes hanches, tout cela sera fort avec toi, et ta légende naîtra à l'endroit où tu dances ». Bien qu'on croirait entendre le ton déclamatoire d'un Genet fou d'amour pour son jeune amant funambule Abdallah, ces mots sont ceux d'un personnage auquel Marie de Quatrebarbes (MDQB) prête voix, Vénus Xtravaganza, transsexuel new-yorkais, retrouvé assassiné dans une chambre d'hôtel en 1988.

Dans cinq portraits en forme de prières, l'auteur de *Voguer* tire les fils d'un poème dont la source est visuelle puisque c'est le visionnage de *Paris is burning*, documentaire de Jennie Livingstone de 1990, qui enclenche son désir d'écrire. Le film est une chronique immersive dans les milieux interlopes de Harlem où le soir et dans l'espace clos et théâtral des ballrooms, des noirs pauvres et marginalisés par leur couleur et leur orientation sexuelle parodient les poses des mannequins du magazine *Vogue* dont Newton, Lindbergh et Pen consacrent la beauté blanche et froide. Passé au tamis de l'écriture de MDQB, l'opus est à la fois étrange et magnétique : une étrangeté crépusculaire où chaque chapitre est une élégie dédiée à un mort anonyme (Vénus Xtravaganza, Pepper LaBeija : propriétaire d'un ballroom, un inconnu disparu à Paris en 2017) ou célèbre (Pasolini, Kleist). L'éclatement des motifs interroge et déstabilise le lecteur. Il est la part visible d'une lente dérive métonymique assumée et dont la cohésion interne repose sur l'image omniprésente de la disparition, de l'effacement et de leurs corollaires terrifiants : l'oubli et le néant. « Ce sera comme si nous n'avions jamais existé, ni ma maison ni moi, et cela ne servira à rien de crier sans le trouver le nom de ma maison car il ne s'entendra pas ».

Chaque section est alors un délicat épigramme, l'inscription sur la page et dans

la mémoire du lecteur d'un « Monde inversé / forêt de gestes ». Le livre est un tombeau qui se nourrit de la vitalité des exclus, de la créativité sans subordination des êtres, en équilibre entre deux gouffres, deux identités, deux miroirs d'Alice, un gant retourné présentant simultanément ses deux faces. Alors « peut-être pourrions-nous essayer de tenir un instant sur la brèche à l'instant où elle s'ouvre » ?

L'excipit de chaque fiction poétique est un épilogue qui, plutôt que de conclure (est-il un jour possible de conclure ?), en révèle les sources intertextuelles. Ainsi l'histoire de LaBeija est arrimée au documentaire de Livingstone mais elle se déploie tout autant à partir d'un texte de Plutarque dissertant sur la mémoire et sa dangerosité incarnée par Simonide de Céos, poète grec et inventeur d'une mnémotechnie. Ce qui semblait se finir repart ailleurs dans un geste chorégraphique qui se joue de l'immobilité et du mouvement centrifuge. Le *voguing poem* est à l'œuvre sous nos yeux et sa profondeur spéculaire nous fait tourner la tête. Il y a que ces péroraisons délicates ouvrent à des questionnements théoriques minimaux où Brecht, Shakespeare, Pasolini, « Kierkegaard citant Leibniz citant Horace ventriloquant Tirésias » jouent ensemble dans une grande bibliothèque borgésienne dont l'architecture est autant celle des rubans emmêlés de notre cerveau que celle du rêve en étoilements successifs.

Voguer est une dérive lyrique, électrique, érotique, qui veut tout, en prenant parfois le risque de la phrase de trop, le danger d'une forme errante qui semble sans destin. Et pourtant « dans cette défaite à la fois des débuts et des fins, dans les rencontres les plus inopinées comme les plus nécessaires et devant l'œil de tous ces visages éteints, une soustraction s'opère entre le tir et la couleur qui est la trace de son passage sur la terre et la trace palpable de son extension ».

Christine Plantec

Voguer, de Marie de Quatrebarbes
P.O.L., 93 pages, 13 €

La beauté crue de l'autre vie

EN SE LAISSANT RAVIR PAR CE QUI ADVIENT AU CŒUR MÊME DU NON-ÉVÈNEMENT, YVES LECLAIR, LE PLUS CHINOIS DE NOS POÈTES, REND GRÂCES À LA NUDITÉ DE LA VIE.

Miniaturiste de l'infini, calligraphe de ces riens qui subitement deviennent tout, Yves Leclair est un trouvère de l'ordinaire, un enlumineur d'instant où tout l'être du monde semble soudain se rassembler. Moments d'équilibre miraculeux, de coagulation de vie pure, précipité de transitoire et d'éternité, de dérision et d'essentiel où bat le pouls du temps et où s'éprouve un peu de *l'autre vie*.

Elle n'est pas loin l'autre vie, mais ne l'approche que celui qui sait ne rien faire, accepte de se laisser mener par les yeux et partage un peu de cette disposition d'esprit chère à Baudelaire, et qui consiste à se laisser aller « à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe ». Dans un monde où l'amour passe, où la beauté meurt et où

l'absurde triomphe, sourire à ce qui s'en va, accueillir l'instant – celui qu'on trouve sans le trouver, celui qu'on cueille sans le vouloir, est une affaire de cœur, de nudité et d'humilité. Comme Michaux qui savait que les heures immobiles sont les heures importantes ; comme les antiques poètes Tang qu'il aime tant, Yves Leclair a appris à sortir de son moi, à devenir simple regard, à n'être plus personne ou presque comme le suggère le poème intitulé *Programme d'une journée* : « Chercher le nom du tout petit oiseau perché sur la branche la plus fleurie de l'amandier, // tourner la tête comme lui, // et contempler la terre gelée. »

Chacun de ses poèmes condense un instant, une rencontre, un paysage en une pépite d'émotion pure dont l'éclat suffit à éclairer sa journée. D'ailleurs chaque poème est situé, daté, circonstancié et apparaît comme un jalon sur le chemin

d'une vie. Se promener, flâner, se laisser subjugué par le message implicite que délivre un lieu ou par le surgissement d'un souvenir lié à une enfance bucolique ; s'abandonner à ce qui est – « *Un cactus sur le seuil, deux pots de géraniums roses, un aloès aux tentacules bleu eucalyptus, des volets océan qu'on a tuilés...* » –, suivre des yeux une passante dont « *îles et monts pointent sous la dentelle* », surprendre deux jeunes femmes nues sur une plage à l'écart. « *Le temps secret s'est arrêté, s'est épris de la terre promise de leur anatomie. Même la mer vient murmurer à leurs pieds et s'enchanter du voile que la brise impudique remue sur la gloire de leur chair nue.* », telle est la pratique sensuelle du monde que prône et cultive Yves Leclair.

D'elle découle sa façon d'écrire à partir de ce qu'il a sous la main, bout de papier ou réalité qui s'offre au regard. Une écriture qui met en exergue les rapports rythmiques entre le proche et le lointain, souligne le jeu souverain de la présence et de l'absence, de l'éternel et du fugace, et relève d'une forme de dégageant suprême comme de ces moments de vide lumineux où rayonne soudain la simple gloire d'être, et où commence et finit *l'autre vie*.

Orpailleur de *l'or du commun*, de ces petites épiphanies qui comme autant de furtifs miracles élargissent notre monde, Yves Leclair n'ignore cependant rien de notre humaine condition ni de ce que « *la grande soustraction* » ne cesse de nous ôter. Heureusement, restent la beauté des femmes, les joies simples et belles du quotidien, si indigent fût-il, et la chimère poétique, autrement dit le poème comme source d'improbables résurrections ou comme vecteur d'échappées sur le paradis de *l'autre vie*. **Richard Blin**

L'Autre Vie, d'Yves Leclair
Gallimard, 144 pages, 16 €
À lire aussi, **Ainsi parlait Gustave Flaubert**, un ensemble de dits et maximes de vie choisis dans la partie de l'œuvre peu lue (lettres, notes, journaux) et présentés par Yves Leclair, Arfuyen, 168 pages, 14 €

LE LIVRE DU DEDANS de Patrick Bouvet

L'Olivier, 132 pages, 13,50 €

Compositeur dans un groupe de rock, plasticien, auteur d'une dizaine de livres scrutant nos sociétés modernes, Patrick Bouvet pratique une littérature que l'on pourrait appeler performative : qui agit sur le réel. Dans ce nouveau texte composé de strophes mêlant courts extraits littéraires et souvenirs d'enfance, hommage est rendu à la lecture. Livre d'images « où des mots blancs viennent / effleurer les cheveux / longs et clairs », il donne à voir et à entendre le pouvoir des mots de révéler un monde invisible. Partant à la conquête du moindre signe, le petit garçon que fut l'écrivain perçoit dans toute lecture la magie de « *relie(r) / les choses visibles / aux choses cachées* », de faire le lien « *entre les livres / du dedans / et du dehors* ». *Le Livre du dedans* est aussi le livre d'un fils dédié à sa mère, d'un garçon qui « *veut se mêler aux récits* » aussi bien familiaux que mythologiques. Avant d'en connaître la signification, avant le déchiffrement du monde ou de mondes, le mot est d'abord une « *ligne d'horizon* » et le livre, tenu à bout de bras se regarde comme la « *carte d'un territoire* ». À partir de collages directement inspirés de William Burroughs qui fait partie de la constellation de lectures aux côtés de H. G. Wells, Jules Verne, J. G. Ballard ou Mary Shelley..., Patrick Bouvet recompose des unes de magazines dans l'espace de la page. Toutes les écritures permettent d'« *accéder à un monde / fait de différentes versions* » : « *comme dans les bandes dessinées qu'il lit / les pensées / sortent de la tête / en faisant des bulles / qui flottent dans l'air* ».

L'espace familial de l'enfant, le *dedans*, glisse au fur et à mesure des pages vers le *dehors* : « *la ville semble écrire / un poème lumineux / mots-néons / (...) ville-texte* ». On pense alors à des artistes visuels conceptuels américains tels que Ed Ruscha ou Jenny Holzer pour lesquels les mots et enseignes lumineuses dans le paysage urbain sont la matière première. Chez Bouvet aussi, sobrement, les mots se mettent à scintiller.

Flora Moricet

Un verger à soi

À LA FAVEUR D'UNE ANNÉE À OBSERVER LA NATURE, CÉDRIC LE PENVEN CONFRONTE LABEUR POÉTIQUE ET TRAVAIL DE LA TERRE, AUTANT D'HABILITÉ QUE DE PATIENCE.

Né en 1980, Cédric Le Penven vit et enseigne dans le Sud-Ouest. Spécialiste de l'œuvre poétique de Thierry Metz, il a également reçu le prix Voronca pour *Elle, le givre* en 2004 et le prix Yvan Goll pour *Nuit de peu* en 2016. Le titre donné à cet ensemble, se réfère bien au verger constitué par celui qui s'exprime ici à la première personne, se met en scène, et relate ses souvenirs d'enfance à la ferme de ses grands-parents ainsi que les étés de sa jeunesse consacrée à la cueillette des cerises. Ces confidences faites au lecteur mettent en évidence une quête tournée vers ses origines paysannes, une part de soi avec laquelle se réconcilier. Ce travail d'introspection procède d'une lente maturation et en observer les étapes, y revenir sans cesse, permet de s'en départir. Ainsi, nous est-il dit, « *une blessure n'est jamais aussi belle qu'à l'air libre* ».



Durant une année, l'écrivain jardinier se consacre à l'observation de sa tâche : cultiver des arbres exige temps, attention et patience et ne s'improvise pas. D'ailleurs, le labeur est ici commun au fait de

vivre et d'écrire. Il s'agira alors de guetter et de savoir saisir ces instants privilégiés propices à l'écriture, et d'accueillir les états intermédiaires entre le sommeil et la veille, faisant affleurer avec plus d'intensité les affects les plus enfouis. Ce verger condense espoirs et déceptions, promesses et ratages, péripéties d'un quotidien rythmé par une vie active intense et des temps de silence, ceux-là même que les heures dédiées à l'entretien des arbres permettent, mais aussi ces moments de repos que la nuit laisse advenir. C'est alors dans la chambre close l'occasion de saisir enfin les instants de lucidité : « *cinq heures du matin, je suis éveillé, encore / (...) j'ai le crâne si poreux que tout ce qui dehors hâle, rêve et respire dans les buissons épineux, sous les tas de bois, dans le foin gris et mat des granges abandonnées, converge dans ce refuge exigu / (...) et le jour, déjà, exige* ». C'est là une ouverture qui s'opère au sein même d'un espace ambivalent. Le locuteur apprivoise ses états intérieurs, la résurgence de ses inquiétudes, et nous convie à l'écoute de cette douce parole qui est la sienne, faisant réapparaître dans ce théâtre intime les figures d'un double, l'enfant qu'il a été, l'homme qu'il est devenu, faisant entendre aussi une part de mélancolie : « *je trace des lignes invisibles dans le verger. (...) / tout un périmètre d'inquiétudes et de marmonnements où croissent des racines et chahute un crâne / je marche dehors en pleine nuit parce qu'il y a trop à faire à l'intérieur* ». Tout geste vaut plus qu'un simple signe, il y a le sentiment d'être soi, la nécessité de maintenir un juste équilibre entre le dedans et le dehors, d'œuvrer sans doute pleinement. Car ce qui se distille au fil de ces pages, c'est bel et bien tout à la fois l'événement et l'attente patiente qu'il impose, ce silence qui dure et qu'il faut rompre, cette secrète élaboration qu'il faut mettre au jour, toute « *une alchimie ordinaire : ni boue, ni or* ».

Emmanuelle Rodrigues

EN LONGEANT LA MER DE KYÔTO À KAMAKURA

Traduit du japonais par le Groupe Koten, *Le Bruit du temps*, 168 pages, 15 €

Montagnes et rivages sont les bornes du voyage, bornes exaltantes, surtout si le voyage se fait à pied et à cheval. Comme celui d'un Japonais anonyme qui parcourut les sites du Tokaido dans les débuts du XIII^e siècle. Tous ses efforts et tous ses moments contemplatifs visent à dépasser la cinquantaine qui vient et accéder à l'« *Éveil* » bouddhique : « *des sandales de paille pour tout véhicule, j'emprunte la voie de l'érémisme* ». Le récit, ponctué de descriptions évocatrices, comme ces « *rochers qui semblent des tigres* », de légendes étranges, d'anecdotes curieuses, est également enrichi de courts poèmes, ou *waka*, de trente et une syllabes, qui touchent à la perfection : « *Je ne m'attache pas / à cette existence, mais / pour avoir vécu jusqu'à ce jour / j'ai contemplé le Mont-Blanc / du pays de Kai / une raison de vivre !* » Cependant, il n'est pas sans nostalgie à l'égard de sa mère âgée. La traduction, élégante, se lit comme un bel et vaste poème en prose, aux accents lyriques et discrètement pathétiques, également métaphysiques. Ainsi l'on partage les émotions mélancoliques et esthétiques de celui qui chemine, dort sous un pin, médite ses « *divagations* ».

Quel plaisir que de découvrir, soigneusement édité, avec notes et postface éclairantes, ce classique du genre *kikô* ou « notes de voyage », qui oppose la paix des paysages et le souvenir des guerres civiles qui ont amené au pouvoir le gouvernement militaire des shôgun. Se ressourcer, pratiquer une ascèse, affiner sa vision et son expression, tels sont les buts de celui dont nous aimerions connaître le nom. Qu'importe ; il a vécu et marché pour atteindre le sommet de son art.

Au XVIII^e siècle, un peintre, Hiroshige, fit lui aussi le voyage du *Petit Tokaido* (Hazan, 2010) au moyen de ses estampes colorées, entre pluies et grand soleil, le peintre et le poète se répondant.

Thierry Guinhut

Verger, de Cédric Le Penven
Éditions Unes, 80 pages, 16 €

HISTOIRE LITTÉRAIRE

En quatrième vitesse

UNE DÉNONCIATION LUCIDE ET MODERNISTE DE L'INDUSTRIE AUTOMOBILE, DANS UN « ROMAN-DOCUMENTAIRE » DES ANNÉES 20 QUI N'A RIEN PERDU DE SON ACTUALITÉ.

Ceci n'est pas un roman. Paru en 1930, *10 CV – Dix chevaux-vapeur* se veut avant tout une « chronique de notre temps ». Un temps qui n'est guère au beau fixe, à moins de tenir la queue de la poêle. Ceux qui la tiennent s'appellent alors Henry Ford ou André Citroën. Les « années folles » voient le développement spectaculaire de l'industrie automobile. En France comme aux États-Unis, les constructeurs innovent : taylorisation à outrance de la chaîne de production, cadences infernales... Il faut produire, de plus en plus vite, de moins en moins cher, une montagne de bagnoles que la publicité se chargera bien de vendre aux gogos. C'est le triomphe de la machine – un triomphe que *Les Temps modernes*, de Charlie Chaplin, résumera bientôt en quelques images mémorables.

Ceci, donc, n'est pas un roman, mais une tentative pour dépasser le roman bourgeois en y infusant une bonne dose de documentaire. L'industrie automobile y sera donc disséquée et étudiée sous tous les angles, y compris les plus inattendus pour les amateurs de belles carrosseries. Car l'auto, c'est aussi du caoutchouc pour les pneus, de l'essence, des routes... Au-delà de la seule sphère industrielle, la voiture devient très vite un enjeu géopolitique et stratégique et bouleverse l'ordre du monde sur fond de spéculation effrénée, d'exploitation coloniale et de guerres. L'une des grandes forces de ce livre sera donc de dévoiler – de façon très marxiste, jusque dans ses moindres implications – une très moderne *politique* de la chignole.

Ceci n'est pas un roman, certes, mais cela finit tout de même par le devenir. Car, loin de toute abstraction, le réquisitoire est d'autant plus accablant qu'il est toujours incarné. Ehrenbourg donne des noms, et pas seulement ceux des magnats de l'industrie : la grande cause de l'automobile n'est pas sans conséquences et toutes aboutissent à broyer de l'humain. Cet homme, ce peut être Pierre Chardin, ouvrier-monteur brisé par le travail à la chaîne ou bien ce peut être André Sabatier, jeune gréviste assassiné par un nervi de la direction. Mais c'est tout aussi bien Mr Davies, planteur dévoré par les fièvres et l'alcool ou bien ce coolie qui, là-bas, en Indochine, meurt « en silence et en cadence » et « sans porter le faix des idées ». Autant de portraits individuels, autant de destins brisés par l'automobile-reine, dont la grande épopée n'est ainsi semée que de cadavres.

Ilya Ehrenbourg (1891-1967) a du souffle et le sens de la synthèse. Si vaste soit le tableau, il le brosse en quelques traits, à courtes saccades de cette prose rapide et heurtée, presque télégraphique, qui fit de lui l'un des meilleurs mitrailleurs de son temps. Un mitrailleur, donc un bon soldat, et c'est un peu la limite de ce très efficace « roman-documentaire » : écrivain soviétique, Ehrenbourg est un poil trop dans son rôle lorsqu'il



Embouteillage à Détroit, en 1930

dénonce impitoyablement la machine capitaliste. Or, s'il épousa effectivement très tôt les idéaux révolutionnaires, il n'aura pas toujours un parcours aussi droit et ses errements idéologiques resteront célèbres (il ira jusqu'à rejoindre l'armée blanche de Denikine pendant la guerre civile !) Il traversera pourtant toute la période stalinienne dans une tranquillité qui fut refusée à bien d'autres et qui en dit finalement assez long sur la souplesse de son échine. Ce n'est pas lui refuser toute crédibilité (il fut notamment, avec Vassili Grossman, à l'origine du *Livre noir* des crimes nazis, cité en témoignage au procès de Nuremberg) mais, à la lecture de ce livre par ailleurs passionnant de bout en bout, on ne peut s'empêcher de penser que, placé dans d'autres circonstances, pareille girouette eût tout aussi brillamment assuré la com' de la maison Citroën...

Yann Fastier

10 CV – Dix chevaux-vapeur : chronique de notre temps, d'Ilya Ehrenbourg, traduit du russe par Madeleine Etard, Héros-limite, « Tuta Blu », 254 pages, 20 €

NOUVELLES DE PRISON d'Albertine Sarrazin

Quelle vie de mistoufle ! Albertine Sarrazin, abandonnée à sa naissance en 1937, violée à 11 ans, envoyée en maison de correction par son père adoptif, fugueuse, prostituée, braqueuse, évadée, recondamnée, dix ans de prison... Et pourtant quel talent ! Quelle fraîcheur ! Albertine Sarrazin, un souffle, une écriture vive, innovante mâtinée d'argot, d'anglicismes, de langage châtié. Une voix singulière, émancipatrice. Elle écrit la majorité de ses douze ouvrages en cellule. Connut un succès fulgurant avec ses romans *La Cavale* et *L'Astragale*. Ces *Nouvelles de prison* sont plus inégales. Trois d'entre elles décrivent un milieu carcéral dur, écrasant, mais révèlent paradoxalement une joie de vivre, une espièglerie, une force de vie étonnantes. À corps perdu dans l'écriture, Albertine, observatrice fine, sensible dresse ici des portraits sans complaisance mais très humains. Telle prisonnière que la prison structure et qui ne supporte pas la liberté. Telle surveillante vacharde ou réglé. L'aumônier. Les hommes, Julien, celui qu'elle aime et qui est aussi en prison. Le rapport à l'autorité, à la soumission. Les menus détails du quotidien, les petites combines, la crèche qu'elle confectionne tous les ans. Tout prend ici une lumière particulière, rédemptrice, loin du blafard. La quatrième nouvelle relate le séjour à Tunis qui lui a permis de recevoir en 1966 le prix des Quatre Jurys décerné à l'auteur qui concourt aux quatre prix littéraires (Renaudot, Femina, Goncourt et Interallié) avec *La Cavale*. Moins aboutie, elle instille quelques fulgurances. « *L'avion est une sacrée leçon. Après cela, on sent que l'on pourrait en "profiter" sans fin, garder une veulerie moindre, des yeux mieux émerveillés devant le monde d'en bas, le monde prêté pour les secondes mouvantes où nous passons bien grésés, bien cousus dans notre éphémère.* » Elle décèdera un an plus tard à 29 ans à la suite d'une erreur médicale.

Dominique Aussenac

Les éditions du Chemin de fer,
120 pages, 15 €

La montagne Lovecraft

UNE COLOSSALE BIOGRAPHIE EST CONSACRÉE AU MAÎTRE AMÉRICAIN DU RÉCIT D'EFFROI.

Rencontre à 13 ans « L'Abomination de Dunwich » peut changer une vie, au point de la consacrer presque tout entière à l'auteur de cette horripilante nouvelle : Howard Phillips Lovecraft (1890-1937). Ainsi les lovecraftiens passionnés ont enfin entre leurs mains, aux côtés de ses nouvelles, la monumentale biographie patiemment composée par S.T. Joshi.

Si l'ancrage chronologique tisse en tout respect du genre l'ouvrage, il permet de répondre, quoique forcément incomplètement, à la question suivante : d'où vient que Lovecraft soit le créateur du monde énorme et inquiétant de Cthulhu et du Necronomicon ? La démence du père, qui était une syphilis non diagnostiquée, puis les années de dépression qui empêchèrent l'écrivain en herbes folles d'aborder des études universitaires, son peu d'attrait pour la sexualité et le sentimentalisme, quoiqu'il fût brièvement marié avec Sonia (« *mère de substitution* », avance Joshi), voilà qui peut forger dans les caves de l'esprit du reclus de Providence une appétence pour l'effroi et le sombre surnaturel. Aussi, autodidacte surdoué dès l'enfance, étudiait-il de manière compulsive l'astronomie jusqu'à écrire de petites revues, engloutit la littérature antique autant que populaire de son temps, recourt à une écriture poétique classicisante (ici longuement citée et analysée), tout en sacrifiant à un racisme dont il se départira guère : « *Les habitants de l'Olympe conçurent un plan astucieux. / Ils forgèrent une bête, à la silhouette à moitié humaine, / Remplie de vice, et ils appelèrent cette chose un NEGRE.* » Les créatures difformes et frustes venues des abysses des futurs récits en sont un avatar, à moins de penser à sa mère se plaignant de la « *hideur de son fils* » à la « *mâchoire prognathe* ». Les romans gothiques et Poe sont pour lui les prémices de sa création. À partir de 1903, ses premières nouvelles notables sont « La bête de la caverne » et « L'alchimiste », même s'il faudra attendre 1926 pour que cette veine s'accomplisse avec « L'appel de Cthulhu ». L'isolement du conteur, assis sur une bibliothèque immense, contribue alors au bouillonne-

ment neuronal qui engendre la création de ces « *Grands Anciens* » revenus au jour pour menacer et saccager l'existence et la civilisation humaines.

La maîtrise lovecraftienne exige cependant une culture et un esprit de synthèse lorsqu'il rédige son essai novateur *Epouvante et surnaturel en littérature*. Les « *montagnes hallucinées* » (pour reprendre un de ses meilleurs titres) de ses récits unissent la folle déflagration d'un fantastique qui dévore les êtres et l'univers, à une rigoureuse narration de la montée des périls : souvent un jeune homme mène une dangereuse enquête concernant un de ses ancêtres qui aurait été happé par des forces inconnues et ses séides, qui ont la puissance cosmique d'une « *anti-mythologie* ».

Des traits curieux frappent le lecteur : sa « *haine de la machine à écrire* », son « *matérialisme mécaniste et athéiste* », la presque absence d'héroïnes féminines, son *Journal* de 1925 tout récemment publié attestant de sa « *terrible pauvreté* », mais aussi une vie sociale étonnement pléthorique, en particulier à New York, entre clubs littéraires, amis, disciples, et ses milliers de lettres.

Le créateur de Nyarlathotep, aux avatars bulbeux et griffus, demeure une énigme de la créativité géniale, quoique cette biographie soit aussi méticuleuse que passionnante. Le travail de deux décennies, remis sans trêve sur le métier, est scrupuleusement documenté. Les chapitres les plus étonnants sont ceux où l'on voit l'auteur du *Rôdeur devant le seuil* sculpter une poésie encore méconnue de ce côté-ci de l'Atlantique, où il polit ses horreurs païennes pour un « *pulp* », *Weird Tales*, qui publia 279 numéros, où son correspondant August Derleth enclenche la série des « *dérivés* » du maître. Si bien des coquilles affectent l'ouvrage, elles restent sans conséquence, pardonnables, dans ce massif aux deux volets totalisant 1400 pages dont les aficionados se délecteront, en attendant la publication de l'œuvre intégrale chez Mnémos au début 2020. **Thierry Guinhut**

Lovecraft. Je suis Providence, de S.T. Joshi
Traduction collective, Actu SF, tome I
712 pages, 28 €, tome II 680 pages, 27 €

La promesse de l'homme

FIN DU PURGATOIRE ? DEUX VOLUMES DE LA PLÉIADE PERMETTENT DE REDONNER À ROMAIN GARY SA VÉRITABLE DIMENSION, CELLE D'UN CONTEUR HORS PAIR ET D'UN HUMANISTE PARADOXAL.

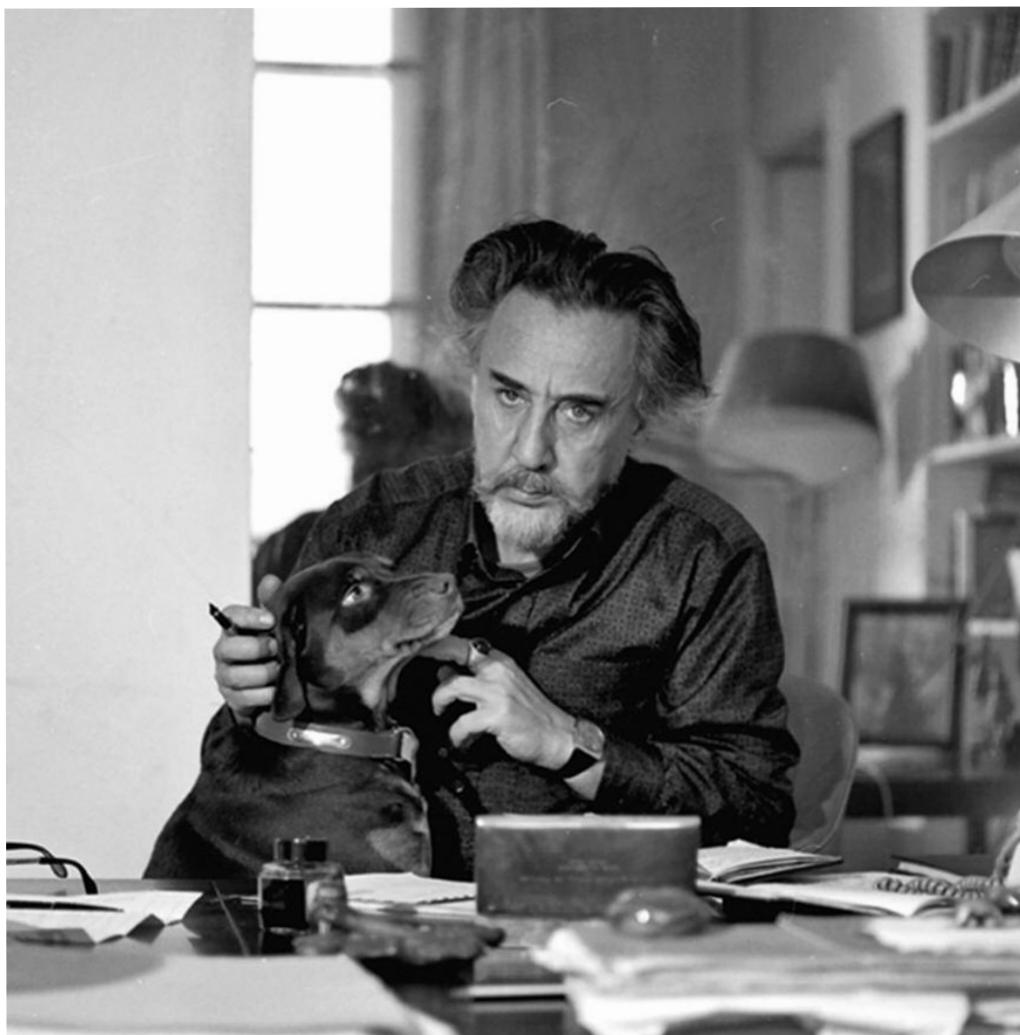
Il y a une sorte de responsabilité inévitable mais insupportable à devoir juger une vie entière d'écrivain quand celui-ci n'est plus là pour se défendre. Quand il s'agit de Romain Gary, nous ne pouvons qu'être plus précautionneux, hésitant, timoré. L'œuvre est énorme – et l'homme impressionnant. Entre le jeune résistant, héroïque aviateur, Compagnon de la Libération, qui reçoit en 1945 le prix des Critiques pour son premier roman, *Éducation européenne*, et le vieux sage, mi-prophète juif mi-chef sioux, qui choisit, le 2 décembre 1980, de quitter ce monde en se tirant une balle de revolver dans la bouche, l'homme-caméléon, mage et sorcier, connu de nombreuses métamorphoses. Diplômé, scénariste à Hollywood, époux d'une star, Jean Seberg, elle-même suicidée après avoir été adulée, reporter aventurier jusqu'aux rives de la mer Rouge, Romain Gary s'inventa pour finir un autre masque, le plus parfait, derrière lequel il put totalement disparaître – afin de mieux renaître, post mortem ! Alors que le Tout-Paris des lettres le pensait fini, condamné à se répéter dans des romans que régulièrement il faisait paraître et que régulièrement on ne lisait que superficiellement, il s'inventa une voix, baptisa cette voix d'un pseudonyme nouveau (*Gary* en était déjà un, pour ce Roman Kacew né à Wilna-Wilno-Vilnius en 1914) puis, le succès dépassant toutes ses espérances, disposa un homme derrière ce pseudonyme : son petit-neveu, Paul Pavlowitch, accepta d'être la marionnette Émile Ajar. Après *Gros-Câlin*, ce fut, en 1975, *La Vie devant soi* : avec ce chef-d'œuvre, Romain Gary obtenait un second prix Goncourt, le premier ayant récompensé, en 1956, *Les Racines du ciel*. Jusqu'à son dernier souffle, Romain Gary allait ensuite, non sans péripéties médiatiques et intimes, poursuivre, en parallèle, comme en écho, les deux œuvres, la sienne et celle de l'Autre, lui-même réinventé. Quelques mois après son suicide, la vérité éclaterait – on ne peut que conseiller de revoir l'émission d'*Apostrophes* dans laquelle Pavlowitch, aussi fascinant et émouvant que son grand-oncle, explique cette supercherie, brillante et douloureuse à la fois.

Ces deux volumes de la Pléiade offrent un choix substantiel mais non l'intégralité des œuvres de Gary : un certain nombre de romans (dont le dernier signé Ajar, *L'Angoisse du roi Salomon*), les nouvelles ainsi que le passionnant faux entretien (*La Nuit sera calme*) que Gary s'accorda à lui-même en faisant semblant de répondre aux questions, parfois féroces, d'un ami, n'ont pas été repris ici. Mais ils sont aisés à se procurer – pour tout lecteur qui voudrait poursuivre le long voyage, périple odysséen, que représentent déjà ces milliers de pages. Comme il est d'usage dans cette collection, les notices et notes de Mireille Sacotte et son équipe enrichissent considérablement notre lecture, précisent les conditions de l'écriture comme de la réception, éclairent les références multiples, les jeux de l'intertextualité comme les inventions lexicales auxquels Gary ne cesse de se livrer. *L'album*

Romain Gary, quant à lui, établi par Maxime Decout, fervent garymanique, déroule devant nos yeux comme le film de cette existence – et certains clichés sont comme l'ébauche d'un roman que Gary aurait pu écrire : ainsi de son portrait – à Londres, en 1943 – par Lee Miller, muse de Man Ray qui allait, peu après, photographier la découverte des camps de concentration...

Si nous voulions caractériser l'ensemble de ces romans et récits, au risque de la simplification, peut-être devrions-nous reprendre pour titre celui qui fut choisi pour un recueil posthume d'articles, de prises de position de Gary : *L'affaire homme*. C'est en effet à une sorte d'humanisme ô combien paradoxal que nous avons ici affaire : ce qui fait la dignité de l'homme, c'est sa capacité à se confronter, sa vie durant, à de sales « lois de la nature », en vérité « contre-nature ». Notre « place humanitaire » pose problème : la présence en nous de ceux qui nous ont précédés et qui fait qu'« on est tous des additionnés », la solitude contre laquelle nous nous battons, « le manque » d'amour qui remplit nos jours jusqu'à nous étouffer ou le « surplus » d'amour dont nous ne savons que faire, la « Puissance » du réel qui nous écrase, la « Connerie » qui nous tyrannise, la « barrière du langage » qui nous empêche de nous entendre – ce sont bien là les leitmotifs des multiples destins de ses personnages. Tous, à leur manière, s'acharment à la Résistance. Janek, héros adolescent d'*Éducation européenne*, lutte, avec les partisans, dans l'hiver glacé de la Lituanie occupée, contre les envahisseurs allemands. Dans son dernier roman, *Les Cerfs-volants*, le narrateur fait lui aussi partie d'un réseau de résistants qui préparent le débarquement allié en Normandie – alors que son oncle fait voler, à la « poursuite du bleu », des cerfs-volants en forme d'étoiles juives, quand il apprend la rafle du Vél' d'Hiv. Dès le début de *La Promesse de l'aube*, la mère de Romain Gary (dans cette sorte d'autobiographie ré-enchantée) prévient l'enfant qu'il lui faudra combattre les trois dieux qui

« le rire, la moquerie sont des entreprises de purification, de déblaiement, ils préparent des salubrités futures ».



**Romain Gary à son bureau
rue du Bac à Paris, avec
le chien Pancho, en 1971**

règnent sur le monde : « *Totoche, le dieu de la bêtise* », « *Merzavka, le dieu des vérités absolues* » et « *Filoché, le dieu de la petitesse, des préjugés, du mépris et de la haine* ». Morel, le héros des *Racines du ciel*, se bat, lui, dans ce qui peut apparaître comme le premier roman écologiste, pour préserver l'existence des éléphants car il voit en ces animaux, « *de chair et de sang* » comme nous, une « *image de la liberté vivante et toute-puissante* ».

Avec quelles armes peut-on mener de telles luttes ? Bien sûr, dans certaines circonstances historiques – comme celles dont Gary fit l'expérience – le courage est nécessaire, le sacrifice de soi s'impose. Mais dans nos existences plus modestes, à l'image de celles que vivent les personnages des romans signés Ajar, il s'agit d'allier la lucidité (« *la blessure la plus rapprochée du soleil* », comme l'écrivait René Char) à l'humour, souvent noir, à l'auto-dérision, souvent cruelle : « *le rire, la moquerie sont des entreprises de purification, de déblaiement, ils préparent des salubrités futures* ». Nous sommes forcés de rire des *ajarismes*, dictons inversés, clichés pris au pied de la lettre, métaphores maquillées, malfaçons et malversations du langage commun. Nous savourons, dans *Gros-câlin*, les démêlés tragico-burlesques de Cousin avec son python affectueux, ainsi judicieusement surnommé, qui devrait lui permettre, espère-t-il, d'échapper à son « *fort intérieur* ». Nous sourions, non sans tendresse, à voir comment, dans *La Vie devant soi*, Momo se fait un ami d'un parapluie disponible, ou, et le rire noue davantage la gorge, comment Mme

Rosa conserve sous son lit un portrait d'Hitler : « *quand elle était malheureuse et ne savait plus à quel saint se vouer, elle sortait le portrait, le regardait et elle se sentait tout de suite mieux, ça faisait quand même un gros souci de moins* ».

Gary, enfin, n'hésite pas à marier le romanesque le plus échelonné – ainsi dans *Les Enchanteurs*, sorte de pendant européen au *Siècle des lumières* d'Alejo Carpentier – et un réalisme parfois presque sociologique, ainsi qu'en témoigne, dans *Chien blanc*, sa peinture des inégalités et luttes raciales aux États-Unis. Tous ses romans sont bien, comme il le revendiquait, « *nourris de ce siècle, jusqu'à la rage* ». En nos temps eux-mêmes enragés, alors que l'Europe se calefautre dans l'amertume, bien éloignée d'être un asile ou au moins un havre pour ceux qui fuient dictatures, guerres et misère, les mots de Gary, « *minoritaire-né* », prennent peut-être un poids plus lourd encore que lorsqu'ils furent écrits. Loin, cependant, d'être un messenger de désespoir, Romain Gary sut créer des vies multiples et parvint à s'échapper, à fuir la « *colonie pénitentiaire* » du moi. Il lui appartenait bien, comme ultime clin d'œil, de déclarer, en guise de mot de la fin, d'épithète quelque peu provocatrice : « *Je me suis toujours été un autre* ».

Thierry Cecille

Romans et récits I et II, de Romain Gary

Édition publiée sous la direction de Mireille Sacotte, Gallimard – La Pléiade, tome I 1536 pages, 63 €, tome II 1728 pages, 66 €

Jamais sans son diaire

REVUISTE INVÉTÉRÉE, FÉMINISTE MALICIEUSE, MARGUERITE GRÉPON A ÉTÉ LA PREMIÈRE À SOULIGNER L'INTÉRÊT DU JOURNAL INTIME.

Il y a des gens que cela tient dès leur plus jeune âge. On sait, par exemple, que Jacques Réda ne pouvait s'en empêcher jusqu'à l'intérieur de la cour de l'école, et même plus tard lorsqu'il dirigera la *Nouvelle Revue française*... Quelle audace tout de même ! Et quel paradoxe : publier une revue personnelle en secret alors que l'on dirige la plus grande revue littéraire du moment... Il faut une très énergique passion qui ploie tout face à la nécessaire expansion du Verbe pour passer ainsi outre les conventions et les usages. La jeune Marguerite Grépon était, elle aussi, prise assez tôt par la manie revuistique... À peine installée en Indochine où ses parents tentaient de faire pousser une plantation – après avoir perdu leurs vignes en France –, la jeune fille, née le 28 décembre 1891 à Souillac dans le Lot, s'ingénie à rédiger un petit journal qu'elle donne discrètement au planton de service afin qu'il dépose sa production à peine sèche parmi les courriers arrivant de France. Elle aime mystifier sa sœur qui croit dur comme fer que ce curieux journal provient de l'Hexagone...

De retour en France à l'âge de 17 ans, Marguerite s'établit à Marseille (1914) puis à Nice où elle entre aux Beaux-Arts. Elle publie déjà des articles dans la presse locale. Le journalisme la tient, et elle va en faire son gagne-pain, comme elle va faire du féminisme une préoccupation constante, avant que l'écriture intime n'envahisse finalement sa vie. Son premier roman paraît en 1928, c'est *La Voyageuse nue* (Ferenczi). Ce livre obtient un vif intérêt (malgré ses défauts de jeunesse) parce que la trentenaire y pose une question cardinale : la femme n'a-t-elle pas la capacité de se dépasser en créant ?

Installée à Paris, Marguerite Grépon va militer toute sa vie pour en apporter la preuve. Dès les années 1930, elle multiplie les entretiens, portraits de grandes figures du féminisme de l'époque (de Louise Weiss à Maria Verone), enquête sur la place de la femme dans la société. *La Femme de France*, magazine prestigieux, lui a ouvert ses portes et elle peut y dresser un bilan perplexe de l'émancipation féminine qui semble connaître un net ralentissement au cours de la décennie. Serait-ce que, la guerre passée, la crise de 1929, rend aux mâles comme aux financiers les commandes sociales ? Face au chômage d'alors, on ne partage plus l'emploi. Les femmes n'ont d'ailleurs toujours pas obtenu le droit de vote. À cinq reprises, les lois votées à la Chambre des députés se sont heurtées au refus du Sénat...

Marguerite Grépon poursuit son labeur : en 1936 elle publie dans *Esprit* la revue lancée par Emmanuel Mounier quatre ans plus tôt. Plutôt silencieuse durant les années d'Occupation (elle

publie toutefois dans *La Femme de France* en 1943), elle rencontre Simone de Beauvoir après la guerre et collabore aux *Temps modernes*, puis, à l'instar des grands animateurs littéraires d'avant-guerre (Marcello-Fabri, Beaudouin, etc.), elle multiplie les initiatives : tout d'abord elle fonde la revue littéraire *Ariane, cahiers féminins* en 1953 – ils perdent leur adjectif militant un peu plus tard. La poétesse Pierre Micheloud est de la partie. Elle avait rencontré Marguerite Grépon grâce à Liliane Gaschet et à *Radar*, groupe réunissant dans le refus des « déchets du surréalisme », Andrée Chedid, Catherine Paysan, Angèle Vannier,

Charles Le Quintrec, Robert Sabatier, le mardi soir, au premier étage du café Bonaparte. *Ariane* est un espace d'expression pour les femmes qui attribue en outre un prix du journal intime chaque année (Philippe Lejeune lui a consacré un petit essai aux éditions des Cendres en 2004). Marguerite Grépon, qui est diariste elle-même – *Journal, Subervie*, 1960-1966 (3 volumes) – promeut les poétesses Renée Rivet, Anne-Marie de Backer, Jeanne Kieffer ou Suzanne Arlet. Après plus de quatre-vingts livraisons, la revue disparaît en 1973, quelques années avant la mort à Villeneuve-la-Garenne de la journaliste le 9 mars 1982.

Dans le portrait que dresse d'elle Renée Jardin dans *La Femme de France* du 29 avril 1934, on devine ce qui fédère autour de Marguerite, ce « feu d'artifice

où crépitent les étincelles d'un esprit malicieux ! » Cette femme est un ressort et un sourire. Avec elle « le Féminisme n'a plus rien de rébarbatif ni d'austère. Il n'est plus une religion pour vieilles filles acariâtres ». Et, de fait, elle l'avait écrit elle-même dans un moment d'extra-lucidité enjouée : « Je suis fée avant d'être femme ».

En 1926 déjà, elle avait enthousiasmé Yvonne Schultz avec son étonnant *Lotissement-Journal* (Éditions du Monde moderne), livre inouï composé d'aphorismes brillants que la jeune femme avait eu le soin de rubriquer comme un journal avec, *in fine*, des « publicités » composées de sa main – avant elle Franc-Nohain avait tenté l'exercice dans *L'Honorable Conque*, député (E. Chateroy, 1902), un roman illustré par Hermann-Paul et conçu comme la succession des dix livraisons hebdomadaires de *L'Officiel*, vrai journal satirique, et Frédéric Dard a repris le fil en imaginant *Con Magazine* (Fleuve Noir, 1973) cinquante ans plus tard. Mais laissons le dernier mot à Yvonne Schultz : « Cette jeune femme est une nouvelle Marie Bashkirtseff, elle a un visage d'enfant, mais sa pensée rejoint parfois à travers les siècles, par sa profondeur et sa netteté coupante, celle de Pascal et de La Rochefoucauld. » CQFD.

Éric Dussert





Retour à la vie

DANS *UN VERGER AU PAKISTAN*, LE BRITANNIQUE PETER HOBBS (NÉ EN 1973) ÉVOQUE UN AMOUR IMPOSSIBLE ENTRE DEUX ADOLESCENTS. UN LIVRE POIGNANT.

Avec certains livres, avant que d'en commencer la lecture, le lecteur ferait bien d'aller jeter un oeil à la table des matières. Ne serait-ce que pour s'étonner, ici, qu'un si maigre volume puisse contenir autant de chapitres (31 pour être précis). Plus étrange encore : que plusieurs d'entre eux portent le même titre (neuf fois « *Le verger* », quatre fois « *La prison* », trois fois « *Le jardin* »...), comme si l'intrigue revenait malgré elle vers les mêmes lieux, ou ne pouvait se soustraire à ces épicentres.

Une fois passées ces deux premières surprises, le lecteur assiste à une scène de retrouvailles entre le narrateur et un verger. L'homme est alors hébergé par un certain Abbas (son « *sauveur* »), un érudit et un poète qui dit ne plus avoir de poèmes à écrire, et qui offre à son hôte non seulement le gîte et le couvert mais aussi un cahier, sur lequel le narrateur moribond s'applique à coucher son histoire. Laquelle progresse on ne sait trop comment, « *un morceau à la fois, petit bout par petit bout* », sans le moindre souci de la chronologie. Le lecteur s'engage alors comme à l'intérieur d'un puzzle, avec des pièces qu'il lui faut assembler, mais sans savoir à quoi doit

ressembler le tableau final. Des pièces qui mettent parfois du temps à trouver la place qui leur revient, puisqu'il faut patienter pendant un bon tiers du récit avant de commencer à comprendre. Puis, peu à peu, l'histoire se précise, prend les allures d'une lettre écrite à la bien-aimée, ainsi que d'une confession à la première personne.

À l'origine de ce drame (puisque'il s'agit au moins d'un drame, sinon d'une tragédie) : une rencontre, un coup de foudre, entre deux adolescents (au moment des faits, le narrateur a 14 ou 15 ans). « *Tu étais si belle*, lui écrit-il, *que je suis resté paralysé, totalement abasourdi, au milieu de la rue.* » La demoiselle en question se nomme Saba ; elle est la fille d'un membre du gouvernement pakistanais, autrement dit d'un puissant, alors que lui n'est qu'un modeste fils de paysans. Ce que le garçon ignore alors c'est que dans son pays on ne peut pas tomber amoureux de n'importe qui, et qu'au-dessus de l'amour il existe une loi qu'il est préférable de ne pas enfreindre : celle de la hiérarchie sociale. Laquelle décide de tout.

Les deux tourtereaux n'auront guère passé que quelques heures ensemble (des heures parfaitement chastes, cela va sans dire, mais pleines de magie). Tout juste le

temps d'échanger sur leurs couleurs et leurs odeurs préférées. Mais peu après avoir frappé le père de Saba, parce qu'il corrigeait sa fille sous ses yeux (pour avoir osé s'amouracher d'un pauvre), il est arrêté et jeté en prison, sans autre forme de procès. Privations et séances de torture seront désormais son lot quotidien.

Son incarcération va durer presque quinze ans. Quinze années durant lesquelles son père aura le temps de mourir et sa famille celui de déménager, abandonnant ce qui fut leur verger pour une raison qu'il ignore (peut-être est-il responsable de leur départ, son histoire pouvant avoir jeté l'opprobre sur ses parents). Quant à lui, il laissera son adolescence dans cette longue parenthèse et perdra une grande partie de sa santé. Mais le pire pour lui sera d'ignorer où se trouve Saba, si elle vit encore, si elle se souvient de lui et si elle lira un jour sa confession.

L'univers que Peter Hobbs esquisse ici est en noir et blanc, avec d'un côté la pureté du sentiment amoureux (« *Tu étais la seule belle chose dans ma vie et j'ai protégé ton nom comme un objet sacré* »), de l'autre la brutalité gratuite des gardiens, qui s'offrent des séances de torture uniquement pour tromper leur ennui (ils ne cherchent même pas à faire passer le jeune homme aux aveux, ce dernier n'ayant rien à avouer). Malgré cela, *Un verger au paradis* a la beauté d'un conte oriental (à la fois lumineuse et vaporeuse, car nimbée de mystère), au sein duquel le verger fait figure de paradis perdu. Un paradis que le narrateur retrouve peu à peu (au gré de phrases qui séduisent par leur simplicité et leur humilité), dans la saveur de la grenade par exemple, le fruit aimé de son enfance, dans le parfum des roses ou dans le vol plein de poésie des hirondelles, lesquelles se sont mêlées à leurs seules minutes de bonheur : « *Elles filaient devant nous en vol plané avant de faire demi-tour dans un impeccable battement d'ailes. Elles piquaient au-dessus de nos têtes en nous bénoissant de toute leur envergure. À mes côtés tu étais une chaleur parfaite, une compagnie parfaite.* » Et pour le lecteur, l'enchantement est total.

Didier Garcia

Un verger au Pakistan, de Peter Hobbs
Traduit de l'anglais par Julie Sibony,
Christian Bourgois, 144 pages, 14 €

Comme un goût de cendres

À l'entrée du grand magasin, au seuil de la zone dévolue aux marchandises culturelles, s'élève une pile de livres, presque un mur : le nouveau Marc Levy. On y range son chariot, circonspect. La cible semble facile, Busnel lui-même en médite. Une littérature indigeste, la lie des librairies. Chez McDonald's, une nouvelle de l'écrivain est désormais offerte pour l'achat d'un menu Happy Meal (la lecture confère une touche de noblesse au plaisir fruste de la réplétion). Soupir. On vient à peine de terminer le dernier Musso. Le nom des deux auteurs se trouve souvent assimilé : mêmes records de ventes et même rejet des critiques *vu que dans ce pays on passe son temps à dénigrer ceux qui réussissent*. Faut-il pour autant qu'on les confonde ? Le désir de justice et la curiosité l'emportent. On veut savoir de quoi Levy est le nom et s'il vaut mieux que son rival. Et juré ensuite, on arrête.

Ghost in love... un roman. Prouesse du titre : la partie en anglais (en américain, en fait) rappelle au client la portée internationale de l'artiste quand l'article indéfini, placé avant la désignation générique, souligne la simplicité du produit et la modestie de son créateur. Je suis peut-être traduit dans une cinquantaine de langues, mais je me considère avant tout comme un artisan.

Une histoire de fantôme, donc. Non pas le poltergeist décrocheur de cadres revenu polluer le sommeil des vivants et exhumer d'anciennes querelles, non, disons l'ectoplasme conciliant, le passe-muraille pacifique, l'électeur patelin du Modem.

Thomas, « *pianiste virtuose* », mais impécunieux, soit l'exact contraire de Marc, occupe le premier rôle. Le moral est moyen. Son père lui manque depuis qu'il est mort et sa mère l'étouffe. À l'issue d'un concert, sa bonne amie lui annonce qu'elle le quitte. Comble de l'humiliation, elle justifie sa rupture avec une réplique de César et Rosalie : « *Tu as été celui qui m'emmenait sans m'emporter, qui me tenait sans me prendre, qui m'aimait sans me vouloir* » (un plan cul, quoi, nous souffle une voix intérieure d'origine inconnue et dont la grossièreté nous révulse). Réfugié chez sa mère et à la recherche d'une clope pour calmer sa nervosité, le jeune homme trouve « *non pas des cigarettes blondes, mais six joints roulés de main de maître* ». Et aussitôt après qu'il a bédave lui apparaît le spectre de Raymond, son géniteur. Le fils refuse de croire au fantôme, met son hallucination sur le compte de la weed maternelle. On rappelle qu'il se prénomme Thomas. Lorsqu'il réalise que son incrédulité menace la tension narrative, notre héros se ravise et accepte de négocier avec sa hantise.

Contre toute attente, le père ne s'est pas arraché aux limbes dans le but de dénoncer la corruption qui règne au royaume du Danemark, mais pour réclamer à son fils un petit service. Trois fois rien. Il s'agirait de prendre dans la semaine un vol pour San Francisco afin d'assister à la crémation de sa maîtresse, dérober l'urne funéraire et en mélanger les cendres aux siennes : « *Camille*

n'a pas pu être la femme de ma vie, mais je veux qu'elle soit la femme de ma mort ». Sale soirée pour Thomas qui découvre coup sur coup la toxicomanie de sa mère et l'infidélité de son père, quelques heures seulement après s'être fait plaquer sur un air de Dabadie. Heureusement, il y a la fille de Camille, Manon. Elle apparaît au lecteur entourée d'une telle charge érotique qu'il n'est pas difficile de deviner que Thomas en tombera amoureux : « *Elle portait un jean noir, une chemise blanche cintrée à la taille et un boléro crème qui ajoutait une touche élégante à son apparence délicate* ». Et si ça se trouve, elle a de gros seins.

Le livre se compose en majorité de dialogues dont – paradoxe – le fantôme ne peut s'empêcher de déplorer l'inconsistance : « *Tais-toi une seconde* », « *Que de paroles inutiles !* », « *Ça ne te dérangerait pas de garder ce genre de conversation pour un autre jour ?* », « *Veux-tu que nous nous promenions en ville ou préfères-tu continuer à proférer des âneries ?* » On appelle ça l'inconscient du texte.

« *Avec une imagination pareille, vous devriez changer de métier et vous mettre à écrire* », déclare Manon à notre héros. On ne saurait en dire autant de Marc Levy qui laisse son lecteur avec bon nombre de questions en suspens. Pourquoi mélanger les cendres ? Faut-il agiter l'appareil ou ajouter un ingrédient, comme du curcuma, des baies de Goji ? Comment expliquer le rajeunissement progressif de Raymond ? Y a-t-il une vie avant la mort ? Faut-il reconstruire Vincent Lambert à l'identique ?

Du duel Musso-Levy, le premier sort vainqueur haut la main. La postérité, en son inexorable autodafé, se chargera de confondre les urnes.

SÉLECTION LIVRES REÇUS PAR LA RÉDACTION

• *L'Eau-forte N°6 (la beauté)*

• *La Revue des revues N°61 (L'Ephémère, L'Age nouveau)*

• *Lignes N°59 (Les Gilets jaunes : une querelle des interprétations)*

• *La Nrf N°636 (Science et roman)*

• *Sigila N°43 (L'anonyme)*

• *La Mer gelée 2019 (numéro or)*

• *Harfang N°54 (Jean-Marie Blas de Roblès)*

• *La Moitié du fourbi N°9 (Vite)*

• *Des faits N°2*

À PLUS D'UN TITRE

• Collectif
L'Évènement gilets jaunes (Temps critiques)

• Jean Dufлот
Palerme, ville ouverte

ACTES SUD

• Jorge Zepeda Patterson
Mort contre la montre

• Giorgio Pressburger
Nouvelles triestines

AD SOLEM

• Gérard Bocholier
Psaumes de la foi vive

ÆNCRAGES & CO

• Laura Tirandaz
Signer les souvenirs

ALBIN MICHEL

• Vendela Vida
Les Habits du plongeur abandonnés sur le rivage

ANGLE MORT

• Serge Delaive
Suite irlandaise

• Joseph Ridgwell
L'Exaltation perdue

APRÈS LA LUNE

• Jean-Jacques Reboux
L'Esprit Benuchot

ARACHNOÏDE

• Marie Fabre
Love Zibaldone

• Collectif
Pierres de folie

• Clément Charnier
Geste poreuse

ARTHAUD

• Sébastien Ortiz
La Solitude du bonsaï

ATELIER CONTEMPORAIN (L')

• Eugène Guillevic
Écrits intimes

• Marik Froidefond
Oyats

ATELIER DE L'AGNEAU

• Claire Dumay
Au bout de la jetée ou les arcanes du corps

AU DIABLE VAUVERT

• Antoine Jaquier
Simili-love

• Félix Jousserand
Le Siège de Mossoul

BELFOND

• Michelle Sacks
La Vie dont nous rêvions

• Lorenzo Marone
La Tristesse à le sommeil léger

• Herman Koch
Le Fossé

BELLES LETTRES

• Hans Christian Andersen
Le Conte de ma vie

• Michel Gravil
Écrire l'eau le vent le ciel

BLEU AUTOUR

• Pierre Loti
Loti en Oléron

• Leïla Sebbar
Dans la chambre

BLEU DU CIEL

• Didier Arnaudet
Les Jambes sans sommeil

BOUCHERIE

LITTÉRAIRE (LA)

• Mireille Disdero
Corrosion

• Emanuel Campo
Faut bien manger

• Claire Rengade
Bon pour accord

BOZON2X

• Arnaud Gueguen
Tripalium paradis

BRUIT DU TEMPS

• *En longeant la mer de Kyoto à Kamakura*

• Philippe Denis
Chemins faisant

CASTOR ASTRAL (LE)

• Hervé Le Tellier
Joconde jusqu'à cent, et plus si affinités

• Collectif
Poésie néerlandaise contemporaine

CHRISTIAN BOURGOIS

• Sarah Smarsh
Heartland : Au cœur de la pauvreté dans le pays le plus riche du monde

• Rick Bass
Sur la route et en cuisine : Avec mes héros

• Lewis Carroll
Journaux

CLASSIQUES GARNIER (ÉDITIONS)

• Dominique Drouet-Biot
Alain Jouffroy, un demi-siècle de poésie vécue

• Collectif
Jacques Prévert, détonations poétiques (colloque de Cerisy)

ÉCRITURE

• Valère-Marie Marchand
Boris Vian : Le sourire créateur

EL KALIMA

• Jean Sénac
L'Enfant fruitier

• Abdelkader Hadj Hamou
L'Offense

ÉOLIENNES

• Martine Bedin, Claude Eveno
Objets, nos amis : Une conversation

ÉRÈS

• Urs Jaeggi
Foliesophie

FAÏ FIOC

• Eric Sautou
Les Jours viendront

• Julien Bosc
La Demeure et le lieu

• Véronique Gentil
Le Cœur élémentaire

FLEUVE NOIR

• Roman Strajnic
Des types comme nous

FRANÇOIS BOURIN

• Jacques Secondi
Tropique du Brésil

• Gilles Bornais
Le Nageur et ses démons

GALLIMARD

• René Frégni
Dernier arrêt avant l'automne

• Paul Verlaine
Les Poètes du Nord

• J. M. G. Le Clézio
Quinze causeries en Chine

• David Rochefort
Nous qui restons vivants

• Morten Ramslund
L'Euif

• Panaït Istrati, Romain Rolland
Correspondance (1919-1935)

GALLIMARD POÉSIE

• Marie-Claire Bancquart
Terre énergumène et autres poèmes

GALLIMARD QUARTO

• William R. Burnett
Underworld : Romans noirs

GALLMEISTER

• Samuel Western
Canyons

GRASSET

• Lucia Berlin
Un soir au paradis

• Ginette Kolinka
Retour à Birkenau

HERBE QUI TREMBLE (L')

• Sylvie Fabre G.
Pays perdu d'avance

• Isabelle Lévesque
Chemin des centaurees

HÉROS-LIMITE

• Frank Wedekind
La Princesse Russalka

ILLADOR

• Alfred de Musset
Et vous aurez vécu si vous avez aimé

IMPRESSIONS NOUVELLES

• Luc Dellisse
Libre comme Robinson

INTERVALLES

• Constance Latourte
Avenida Vladimir Lénine

• Isabelle Sauvage
Caroline Cranskens, Élodie Claeys Arabat

• Sofia Queiros
Une même lunaison

• Fanny Garin
Des disparitions avec vent et lampe

ISOLATO

• Kenneth White
Les Leçons du vent : livre de bord d'une littérature du large

• Muriel Chazalon
L'Œuvre de Kenneth White : lexique fractal

JOËLLE LOSFELD

• Cynan Jones
Vers la baie

• Tiffany McDaniel
L'Été où tout a fondu

JOSÉ CORTI

• Marc Graciano
Embrasse l'ours

LA BACONNIÈRE

• Mathilde Bonazzi
Mythologies d'un style : les Éditions de Minuit

• Denis De Rougemont
Reinventer l'École et l'Université

LANSKINE

• Justyna Bargielska
Nudelman

• Philippe Jaffaux
Mots

LIBRETTO

• Edward Bulwer-Lytton
Les Derniers Jours de Pompéi

• Lindsey Davis
Les Saumons d'argent

• François Taillandier
Mémoires de Monte-Cristo

• Emmanuel Chastellière
Célestopol

MANUFACTURE DE LIVRES

• Luc Chomarar
Le Dernier Thriller norvégien

MARQUISE (LA)

• Auguste Cheval
Les Corps glorieux

• Maurice Nadeau
La Vie secrète des mots et des choses

NOIR SUR BLANC

• Valeri Brioussov
L'Ange de feu

• Alexandre Grine
L'Attrapeur de rats

• Andrzej Bart
La Fabrique de papier tue-mouches

OBSIDIANE

• Gérard Noiret
En passant

• Jean-François Regnard
« Ici l'on fait ce que l'on veut »

CEIL EBLOUI (L')

• Nora Mitrani
Chronique d'un échouage

• Bernard Bretonnière
Ca m'intéresse de savoir (suivi de) Ça m'amuse de savoir

OLIVIER (L')

• Patrick Bouvet
Le Livre du dedans

• David Mitchell
Slade House

• Othello
Jacques Rebotier Contre les bêtes / Contra las bestias

PART COMMUNE (LA)

• Estelle Fenzy
La Minute bleue de l'aube

• Passe du Vent (LA)
Mohammed El Amraoui Un palais pour deux langues

PHB ÉDITIONS

• Dominique Hérody
À Paris, égaré

PHÉBUS

• Collectif
Tiananmen 1989-2019

• Edgar Allan Poe
Nouvelles intégrales, Tome 2 (1840-1844)

PHILIPPE REY

• Simone van der Vlugt
Neige rouge

PIERRE MAINARD

• Thierry Metz
Le Grainetier

• Christian Hibon
Dix, les trophées

• Jorge Camacho
Semen-Contra (suivi de) Harr

POL

• Danielle Mémoire
Le Rendez-vous de la marquise

• Patrice Robin
Mon histoire avec Robert

• Jean Louis Schefer
Le Ciel peut attendre

• Jean Louis Schefer
Carré de ciel

POMMIER (LE)

• Benoît Rittaud
L'Assassin des échecs et autres fictions mathématiques

PREMIER PARALLÈLE

• Galia Ackerman
Le Régiment immortel

• Quidam Éditeur
Leopoldo Lugones Les Forces étranges

• Robert Laffont
Charlote Perkins Gilman Herland

SÉGUIER

• Pierre Goldman
L'Ordinaire mésaventure d'Archibald Rapoport

SERGE SAFRAN ÉDITEUR

• Eliane Serdan
L'Algérois

SEUIL

• Romain Bertrand
Le Détail du monde

• Florian Pennanech
Poétique de la critique littéraire : de la critique comme littérature

SONATINE

• Harry Crews
Le Karaté est un état d'esprit

SONNEUR (LE)

• Mark Forsyth
Incognita Incognita ou le plaisir de trouver ce qu'on ne cherchait pas

SOUS-SOL (LE)

• Mordecai Richler
Le Cavalier de Saint-Urbain

THÉÂTRALES

• Antonio Carmona
Le Cœur a ses raisons

• Sarah Carré
Babil

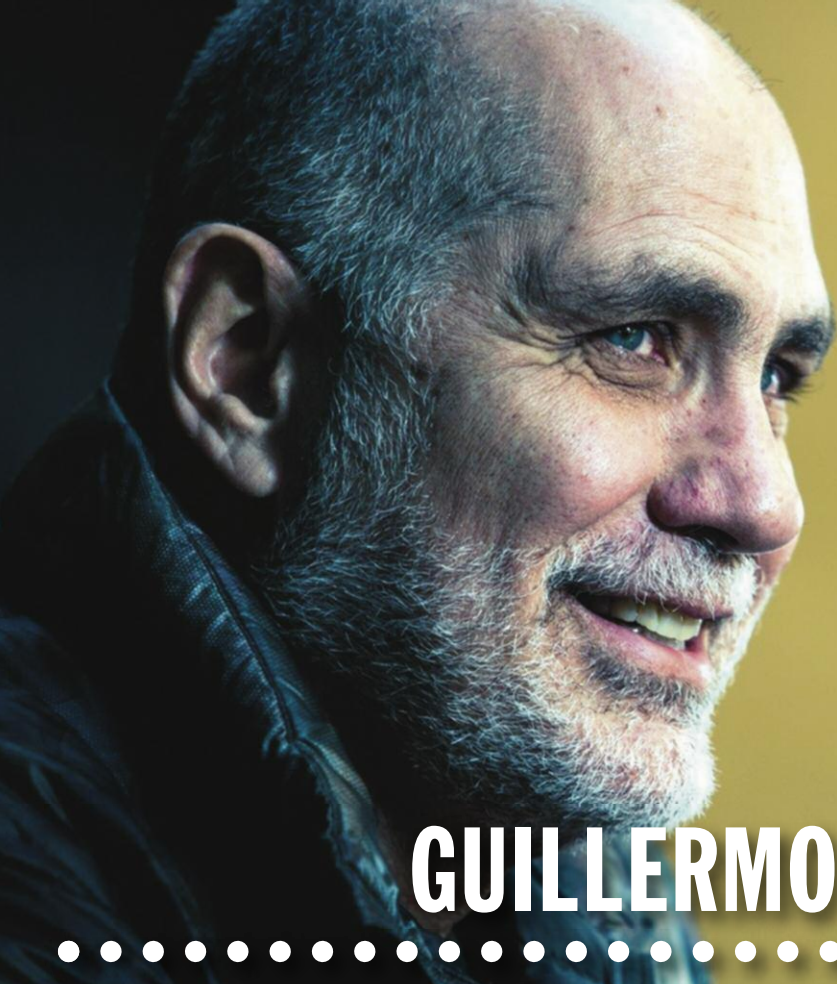
WILDPROJECT

• Matthieu Duperrex
Voyages en sol incertain : Enquêtes dans les deltas du Rhône et du Mississippi

ZULMA

• Hwang Sok-Yong
Le Vieux Jardin

• Vaikom Muhammad Basheer
Les Murs et autres histoires (d'amour)



GUILLERMO ARRIAGA

Transe avec les loups

DE L'HOMME OU DE L'ANIMAL, QUI EST LE PLUS SAUVAGE ? LE SCÉNARISTE ET ROMANCIER MEXICAIN DÉPLOIE UNE PUISSANTE ÉPOPÉE SUR LA DOULEUR ET LA FUREUR DE VIVRE.

Où il est raconté que les Vikings n'épousaient jamais une pucelle : « *Ils jugeaient suspect qu'une femme n'ait pas été convoitée par d'autres.* » Où il est aussi raconté que chez les Indiens Amahuaca quand un enfant mourait, on le faisait cuire dans une grande marmite, qu'ensuite la mère mixait le tout et l'avalait, « *en larmes, accablée* », puis s'isolait « *pour pleurer le retour de son fils ou de sa fille dans ses entrailles* ». Ces courtes légendes tirées de l'oubli (ou de l'imagination de l'auteur, allez savoir...) ponctuent le foisonnant ouvrage du Mexicain Guillermo Arriaga. De l'humour à la folie, de l'impossible deuil à la fureur de vivre, *Le Sauvage* et ses presque sept cents pages a tout du roman total : fable métaphysique à la Melville et polar à la Saviano, récit d'aventures à la London et autofiction à la... Arriaga – un mix inspiré de son enfance dans un quartier foutraque de Mexico, bourré de violences et de tendresses, de cruautés et d'innocences humiliées.

On doit au scénariste Guillermo Arriaga des films haletants, *Amours chiennes*, *21 grammes*, *Trois enterrements*, tous marqués de décalages décapants entre ironie et frénésie. On lui doit aussi des romans loufoques et des nouvelles frappadingues*, des histoires féroces, absurdes et pourtant si réalistes. Littérature et cinéma, même combat. Arriaga est un raconteur, il agence des puzzles, joue de flashbacks, va du Mexique au Yucon, de la brutalité d'une ville au silence des forêts... d'une sauvagerie à l'autre. Il progresse par images, entaille la fluidité de son texte par

des dialogues piquants, dont cette réplique sans appel : « *Si j'ai un bébé à cause de toi, je te tue.* » L'écrivain écrit l'aberration du monde avec ses tripes, l'amour et le sexe avec ardeur, mieux, de l'espoir. Il enchâsse des récits de quête absolue – la poursuite d'un loup ou le désir de vengeance – et ne fait que traquer la barbarie humaine. Il suit pas à pas, blessure par blessure, ses personnages, dont Juan Guillermo, son narrateur. Le voici adolescent dans les années 60. Frappé par une foudre mortifère, J. G. est un miraculé du destin, il cherche le salut autant que le châtiement. Obsédé par les foetus (il aurait tué son rival dans le ventre de la mère), il idolâtre son frère aîné, Carlos, trafiquant et lecteur philosophe (Borges, Kant, Aristote, Balzac...), vite assassiné par des crapules catholiques escortées de flics véreux. Les parents, la grand-mère partent eux aussi pour l'au-delà. L'orphelin apprend la solitude et du même coup, la liberté. Cette liberté qu'il faut apprivoiser, dompter, mais à quel prix ?

Guillermo Arriaga fouine, hume, brasse la vie telle qu'elle tourbillonne avec une bienveillance inouïe. Il imagine une épopée sur la rédemption et nous offre un antidote à la morosité. Tous sauvages ?

Martine Laval

* *Un doux parfum de mort* ; *L'Escadron guillotine* ; *Le Bison de la nuit* ; *Mexico, quartier sud*, tous aux éditions Phébus.

Le Sauvage, de Guillermo Arriaga

Traduit de l'espagnol (Mexique) par Alexandra Carrasco, Fayard, 684 pages, 25 €