Le Matricule des Anges Septembre-octobre 2003 (2/2)

C'est votre troisième roman. Sans former exactement une trilogie, ces trois textes semblent très liés, avec des héros qui semblent n'être qu'un : une même personne qu'on imagine proche de vous-même.

C'est évidemment autobiographique. *Graine de chanteur* est le tableau de famille, je viens de là. C'est l'origine. *Les Muscles* est une tentative de rapprochement entre un père et son fils. *Matthieu disparaît*, lui, traite de l'éloignement. Je viens de commencer le quatrième, l'histoire d'un couple qui se sépare. Les trois prochains traiteront de ce thème : la séparation. Je pense que j'en aurai fini, alors, avec un cycle proche de l'autobiographie.

Vos trois livres auscultent sous divers angles les rapports familiaux.

C'est ma nécessité. J'ai six livres à écrire pour passer à autre chose. Je suis obligé de mettre de l'ordre avant d'élargir même si j'élargis déjà sur l'extérieur – les pages sur l'usine sont aussi une façon d'aller planter ma caméra ailleurs.

Vous venez d'un milieu populaire. Montrer ses origines, ça a un sens particulier quand on est écrivain et que l'on vient de là ?

C'est très important. Je me sens en famille avec des écrivains comme Annie Ernaux, Pierre Bergounioux, François Bon, Henri Calet. On parle certes davantage mais encore peu de ces milieux. C'est très important mais à double tranchant : il me faut l'écrire mais je ne cherche pas l'hagiographie. J'écris sur ce dont je sais que j'aurais du mal à me détacher. Un détachement nécessaire pour vivre ma vie.

Comme Matthieu vous avez d'abord voulu être cinéaste ?

J'ai voulu faire une école de cinéma mais il me semble que la passion première c'est un livre : *Noces* d'Albert Camus. J'ai lu ça à 13 ou 14 ans. J'étais amoureux, je découvrais la sensualité, l'été, la Méditerranée – moi qui dans ma ville n'avais que les vingt-cinq mètres d'eau de la piscine. Pour la première fois je lisais un écrivain qui racontait des sensations. Tout de suite après, j'ai lu *L'Étranger*. Ce héros de roman qui ne savait pas, pour moi qui ne savais pas, c'était comme une adéquation, un tremblement, un bouleversement. Ce sentiment de se sentir étranger, aussi...

Je m'ennuyais profondément dans cette ville de province. Je me suis rêvé grand reporter. J'ai acheté une caméra et pendant deux ans, de 15 à 17 ans, je n'ai fait que filmer. J'avais trouvé une place dans le monde : la distance de l'œil d'un seul coup, je me suis dit que c'était vivable avec cette distance. La seule qui m'importait, dès lors, c'était d'être ce spectateur du monde. L'envie d'écrire est venue après, avec l'écriture de synopsis de trois ou quatre pages.

Avant d'être grand reporter, il a donc fallu être reporter de soi-même ?

Comme pour Matthieu, mes parents ont refusé de me payer l'école de cinéma. Ça a bouleversé ma vie. Comme lui, je suis allé à l'usine pour être indépendant. Passé le choc, je me suis dit que je n'étais pas là pour rien, qu'il fallait que je résiste, que ça allait changer ma vision du monde. Ce que je confirme. J'ai su de quel côté j'étais. C'est étrange d'ailleurs, en voulant s'éloigner, Matthieu met ses pas dans ceux de son père. Plus tard, j'ai retrouvé cette photo de mon père, au même âge, en bleu de travail. Mes parents étaient des ouvriers déguisés en commerçants. Je voulais ne rien leur devoir, je refusais le peu de culture qu'ils m'avaient apporté en allant à l'usine, et pourtant... il s'agissait peut-être de régler une dette en faisant ça.

C'est un roman plus violent que *Les Muscles*.

Une violence contenue, jamais exprimée. Il y a ce tiraillement entre

rester et partir, en sachant que rester c'est la mort. Novarina dit très bien ça dans *L'Origine rouge*. Ne jamais laisser triompher la mort. Partir. Mon éditeur, Paul Otchakovsky-Laurens, m'a dit qu'il trouvait dans mes textes une « neutralité de proximité ». J'aime bien cette expression qui est très près de ma conduite, je crois.

Vous savez, avant d'écrire ces trois romans, j'ai commencé par écrire un récit mettant ma vie à plat de A à Z sans choisir de sujet. Depuis, je puise chacun de mes romans dans une page, dix lignes, un trou de ce récit. J'ai longtemps tourné autour du sujet de l'éloignement. C'est un nœud. Il fallait que ce soit dit mais ça ne pouvait être dit qu'après les deux premiers romans.

Écrire, ce serait mettre de l'ordre, résister et se réconcilier ?

Se réconcilier... en tout cas vivre avec. Lorsque ma mère a reçu mon premier livre elle m'a dit « alors, tu y es quand même arrivé ! » Il y a eu une acceptation de son fils en tant qu'écrivain. Je ne me vois pas en régleur de comptes. Sur cette pente, on glisse vite vers la caricature : la vie n'est pas caricaturale. Je n'accuse pas. Je ne peux écrire qu'en empathie, sans oublier d'où je viens, sans l'oublier dans le moment même de l'écriture : si j'hésite entre deux mots, je choisirai le plus simple pour être compris de mon milieu d'origine.

La technique cinématographique a fortement influencé votre manière de composer un roman ?

Entre 15 et 17 ans, je passais des heures devant ma table de montage. Je fais du montage de textes. Je copie. Je colle. Créer quelque chose de nouveau, introduire de la fiction passe par le montage. J'ai une grande admiration pour des cinéastes comme Kiarostami. J'ai retenu certaines choses de la Nouvelle vague, notamment ce qui touche à la vitesse et à l'ellipse. J'aime les changements de focale. Les romans qui traînent, veulent trop expliciter ou tout exposer m'agacent. J'aime les livres mystérieux. Je ne pense pas, par contre, que mes romans soient adaptables au cinéma.

Dans *Nous nous sommes tant aimés* de Scola, il y a cette scène de café, cette assemblée tout d'un coup rompue par un coup de projecteur qui éclaire deux personnages. J'aime et j'ai besoin de cela. M'obséder d'une chose. Me concentrer sur elle. Annie Ernaux m'a dit un jour que la force d'un livre c'était son obsession.

Votre écriture si resserrée procède d'un long travail de coupes ?

Ce roman devait dans ses premières versions faire 300 pages. Après, j'élague, je considère que le lecteur est intelligent. Je n'ai pas besoin de dire deux fois les mêmes choses. Je suis sur une crête. Je fais attention à ne pas trop couper. Pour moi la littérature s'apparente à la sculpture : un toucher de texte. C'est un objet que je modèle, que je vois, que je ne perds pas de vue, auquel je pense même quand je n'y travaille pas.

« La certitude lui vint qu'il pouvait maintenant recommencer à écrire, aller au bout de son livre, qu'il en avait l'autorisation, que sa mère la lui donnait, qu'elle avait parlé au nom de son père comme elle l'avait toujours fait. Il pensa qu'il ne faudrait écrire qu'autorisé. Par l'amour. Ou par nécessité absolue ; vitale. » Qu'est-ce que recouvre cette autorisation nécessaire ?

C'est un passage que j'ai tiré du premier récit que j'avais écrit. Je l'ai laissé, je n'arrive pas à l'enlever mais je ne sais pas très bien pourquoi, ni ce qu'il signifie précisément. J'en ai un peu honte de cette phrase. Elle me met à découvert. Mais c'est bien de la laisser sans l'expliciter, dans ces moments, c'est quasiment l'écriture qui écrit. Et puis, c'est un jalon pour un livre futur.

Propos recueillis par Pierre Hild