

“Le roman du romancier”, par Thomas B. REVERDY¹



Sans chercher à trancher, ce n'est pas le sujet, si romancier est un métier, une activité, un art, un artisanat etc., commençons par remarquer que c'est un métier de fou. Le romancier, c'est celui qui s'enferme dans une chambre, dans un endroit calme. Les volets mi-clos laissent passer le jour et les senteurs du jardin, les bruits de la campagne ou de la ville. Il fait peut-être beau. Lui, il reste assis une grande partie de la journée, il est penché sur ses papiers ou son ordinateur, il a froid en bas du dos, il a mal aux vertèbres

cervicales, il fume trop parce que ça distrait sans divertir, la fumée qui monte du cendrier vers la fissure au plafond, comme disait Gombrovicz. Parfois, il regarde par l'ouverture de la fenêtre, il écoute les cris des oiseaux ou des enfants qui jouent dehors. Dans son roman des personnages vont et viennent librement, ils vivent des aventures, s'aiment et se déchirent, sont animés de passions violentes, ils profitent de la ville ou de la campagne, se promènent, vont à la pêche. Mais lui, il reste là. Il a mal au dos, il se fatigue. Pour que ses personnages vivent il faut qu'il s'arrête, qu'il s'enferme, il faut qu'il disparaisse dans cette chambre pour qu'ils existent. C'est un métier de fou.

Que signifie ce paradoxe ?

Ne pouvait-il pas sortir et profiter de la vie comme les personnages dont il raconte les aventures ? Ne pouvait-il se contenter de vivre ? Après tout, il suffirait de se lever et de s'en aller. Si l'écrivain se retire, s'enferme, disparaît c'est donc, selon le mot célèbre de F. Pessoa, que "la littérature, comme toute forme d'art, est l'aveu que la vie ne suffit pas".

Le monde, il n'y a qu'à se baisser pour le ramasser. La réalité est insignifiante et opaque. H. Michaux, liquidant l'exotisme occidental, écrivait dans *Ecuador* à propos des paysages majestueux de montagnes : "Les Andes ! Les Andes ! de la terre." Ce n'est pas la vie, ce n'est pas le réel que l'écrivain cherche, c'est quelque chose de plus.

Alors quoi ? Que vient-il ajouter à cette vie qui "ne suffit pas" ? A cette montagne qui, autrement, ne serait que "de la terre" ?

¹ Journées des Écrivains du Sud 2014. © Thomas B Reverdy.

Des mots ? Malheureusement non, ce n'est pas si simple. Les mots aussi sont à tout le monde, ils sont dans le dictionnaire. Les émotions, les sentiments sont à tout le monde. Même les histoires ne sont pas en nombre infini. Dans ses *Cahiers*, P. Valéry les dénombre avec amusement : un homme aime une femme mais elle en aime un autre, un homme quitte une femme, un homme et une femme s'aiment mais les circonstances sont contre eux, etc.

Il faut donc supposer qu'il s'agit d'autre chose, d'une sorte de mystère. L'écrivain va chercher en lui-même une vérité, quelque chose qu'il ignore lui-même et qui exige son retrait du monde. Et cette chose va lui permettre d'exprimer enfin de manière originale un réel pourtant connu de tous, avec des mots connus de tous. De quelle sorte est ce mystère ? Dans quoi va-t-il puiser exactement si le réel n'est d'aucun secours, si les émotions sont aussi universelles que l'homme, si les mots sont connus de tous et les histoires en nombre limité ?

Il faut bien supposer ici que ce soit précisément dans l'envers du monde : dans le silence et dans l'absence. C'est pour cela qu'il se retire. C'est pour cela que pour parler du monde il faut s'enfermer dans une chambre.

Et je ferais volontiers le pari que cela est profondément lié à l'expérience de la mort et au deuil. Sans dissenter sur les mythes fondateurs de la littérature comme Orphée, ou sur les origines commémoratives et funéraires de la poésie épigraphique, je pense qu'il y a une affinité essentielle entre le deuil, que Proust définit comme "l'incompréhensible contradiction du souvenir et du néant", et l'écriture qui relève exactement de la même contradiction. Car c'est lorsque les choses ou les gens ne sont plus, qu'il y a un souvenir d'eux à rappeler. Le fait même de se souvenir d'eux suppose qu'ils ne soient pas présents. C'est la même chose entre l'écrivain et le monde. C'est quand il est enfermé dans la chambre que l'écrivain peut invoquer le monde sur le papier. C'est quand il ne vit pas qu'il écrit des textes dans lesquels vit la vie. Pour rappeler le réel dans ses écrits, il faut qu'il le fasse d'abord disparaître. Il y a une affinité profonde entre le deuil et l'écriture. Pas seulement parce que ça va bien ensemble, parce que c'est une idée romantique. Mais vraiment parce que ça fonctionne pareil.

Je reprendrais volontiers à mon compte les propos tenus hier en ouverture de ces journées par F. Mitterrand, lorsqu'il a dit qu'il pensait écrire pour des morts. Quand les gens sont vivants, on leur écrit des lettres. Les romans, les poèmes, on les écrit pour les morts.

C'est comme ça que je suis devenu romancier. En trois romans et presque dix ans. Un deuil. J'avais perdu ma mère et, moi qui avais toujours écrit, soudain je ne pouvais pas écrire autre chose, et en même temps je ne savais pas quoi en dire, ça ne me paraissait pas à la hauteur. Il a fallu s'en dépêtrer. Rentrer dans "l'incompréhensible contradiction du souvenir et

du néant". Pour lutter contre l'oubli, faire exister contre le néant, se souvenir, trouver des mots, bref inventer. Romancer. Et disparaître, soi. S'enterrer avec tout le réel disparu et se réinventer sur la page. Renaître romancier.

Dans le fond je crois que ce qui a été déterminant dans ce travail, ce fut d'écrire le deuxième. Le premier, ce pourrait toujours être le seul. On a quelque chose à extirper. On pourrait s'en contenter. Mais si on en écrit un deuxième, alors peut-être ça n'aura pas de fin, comme une sorte de malédiction. Il y en aura un troisième, un dixième. C'est comme ça que je suis devenu écrivain. Le deuil d'abord. Et puis sa reconduite. Re-faire le deuil.

Le dernier roman que j'ai publié aux éditions Flammarion, *Les évaporés*, celui dont je suis venu raconter ici le roman après ce trop long préambule, est né dans des circonstances particulières. J'ai eu la chance de partir au Japon, à la Villa Kujoyama de Kyoto, une résidence d'artistes où j'ai séjourné sept mois, pour l'écrire. Je ne connaissais pas le Japon avant d'y mettre les pieds et, le moins que l'on puisse dire c'est que ce fut un choc. J'étais à l'autre bout du monde. Seul, coupé des miens et de mes habitudes. Je me retrouvais là-bas totalement et irrémédiablement analphabète, plongé dans une solitude et un éloignement redoublés par la difficulté à tisser des contacts, à rencontrer des gens. Même l'exercice des courses en supermarché était une épreuve. Lorsque non seulement les produits mais leurs emballages et leurs codes de couleurs diffèrent, et que vous n'avez aucun moyen de lire le moindre signe sur la boîte, trouver une brique de lait à votre goût devient une épreuve digne du Graal. Marque, origine géographique, animal, écrémé ou pas, tout devient un mystère. Le réel pose problème. Il ne suffit pas.

J'étais plongé dans une culture à laquelle je ne comprenais pas grand chose. Les livres des sociologues ou anthropologues eux-mêmes rappelaient sans cesse que cette civilisation, si différente de la nôtre, ne pouvait tout à fait se livrer. Elle demeurait, conformément au titre de Lévy-Strauss, "*L'autre face de la lune*". Les codes extrêmement raffinés de la politesse la plus quotidienne ne pouvaient que susciter l'admiration, la fascination, ils rendaient la vie très douce mais ils ne faisaient qu'accentuer en même temps le sentiment d'être là une sorte de barbare qui demeurerait à jamais étranger.

Quelqu'un vous explique patiemment et gentiment qu'il n'a pas la même conception que vous du temps ou du sujet. Vous voulez bien le croire, parce que vous avez fait des études, vous êtes habitué à accepter des idées que vous ne comprenez pas vraiment. Mais bon Dieu le temps, le sujet, c'est tout le socle de votre rapport au monde, de votre

entendement même. Vous voulez bien admettre que les Japonais n'ont pas la même conception du temps ou du sujet, mais ça ne vous aide pas, ça ne vous dit rien, en fait vous n'avez aucune chance de comprendre véritablement ce qu'on vous dit là.

Et la langue n'aide pas. Le langage n'est d'aucun secours parce qu'il véhicule lui-même, qu'il le veuille ou non, cette conception du monde qui est donc si différente.

Le monde est différent. Même les arbres sont japonais.

Le Japon, pour moi, c'était mieux que la chambre aux volets mi-clos. C'était la même situation de solitude, de silence et d'isolement, le même affrontement au réel, mais au milieu du réel.

Et puis je devais donc écrire ce roman. Je me méfiais de l'exotisme. Dans la rue à Kyoto, aux abords des temples ou dans les quartiers d'auberges traditionnelles, je voyais passer le soir des femmes en kimono de soie, maquillées comme dans un roman de Kawabata. Je voyais bien que c'était réel, mais si je le rapportais dans un roman français, ce serait devenu de l'exotisme. Les boutiques d'électronique, les adolescents déguisés en héros de jeux vidéos, les poissonniers qui découpent le thon au sabre, les foules grises du métro, c'est réel. Mais c'est un réel qui pose problème, qui conserve son mystère, qui reste opaque puisqu'il reste japonais, et si je ne faisais pas attention en le ramenant dans mon roman je risquais à tout moment de le transformer en exotisme. Il fallait qu'il continuât de poser problème. Il fallait qu'il restât un peu opaque, mystérieux, japonais. J'avais trouvé la chambre, il n'y avait plus qu'à travailler.

L'intrigue, elle m'a été offerte par les circonstances. Entre le moment où j'avais candidaté pour ce long voyage et mon départ, la région du Tohoku avait été ravagée par le tsunami du 11 mars. Le réel me rattrapait. J'étais parti écrire sur un disparu volontaire, et soudain je comprenais que son destin se mêlait à celui de tout un peuple jeté sur les routes par la catastrophe naturelle et nucléaire. En travaillant sur l'intrigue du roman, j'étais amené à faire des conjectures. Que les exilés de la catastrophes allaient grossir les rangs des évaporés du Japon. Que ce seraient eux qu'on allait envoyer ensuite, par une tragique ironie dont l'histoire a le secret, déblayer les décombres, nettoyer les égouts inondés de Fukushima. Que le syndicat du crime jouerait dans cette histoire son rôle inévitable. Après la parution du livre, la presse devait révéler une série de scandales vérifiant chacune de ces hypothèses. Non que je sois medium, mais ce rapport complexe au réel permet évidemment de le dévoiler plus sûrement qu'une enquête ou un reportage.

Je me suis accroché à des détails. Puisqu'autour de moi tout était japonais, chaque détail que j'observais devenait pour moi la clé d'une énigme, et cette énigme c'était le Japon.

Je me suis soutenu des mots des autres enfin. Ceux qui avaient arpenté les mêmes paysages et avaient déjà posé des mots dessus. Kawabata, Claudel. Vous regardez par la fenêtre, en écrivant. Cela fait des mois que s'étend un ciel blanc, très lumineux mais constamment voilé, qui rend les photos de paysage impossibles. Et puis dans un paragraphe de *Connaissance de l'Est*, vous tombez sur cette phrase: "Ciel voilé, deuil blanc". Je ne suis même pas sûr de comprendre. Mais je relève la tête et, par la fenêtre, c'est exactement ce que je vois. Ciel voilé, deuil blanc.

Richard Brautigan, ses poèmes et son regard, m'ont accompagné tout au long de l'écriture, au point de s'immiscer dedans, de devenir un des personnages du roman. Il aura fallu que j'aille au Japon pour comprendre ce talent qu'il avait, lui, simplement parce que c'était un grand poète. Cette façon toujours décalée, attendrie et amusée, de regarder le monde comme s'il n'allait pas de soi. Une ampoule fidèle dans un placard, une tempête de neige de deux flocons, les cadavres des sapins de Noël dans les rues de San Francisco après les fêtes. Il y a beaucoup d'écrivains, à commencer par Brautigan, qui vont au Japon souvent. C'est un endroit sur terre où il devient normal de ne pas comprendre des choses simples, où il est banal d'avoir du mal à communiquer avec ses semblables.

C'est un endroit où j'ai un peu mieux compris je crois ce drôle de rapport au réel qui fait le romancier, seul dans sa chambre les volets mi-clos, interrogeant le monde dont on ne perçoit qu'une rumeur vague, une odeur, un souvenir, le monde qu'on imagine quand on n'y est plus tout à fait, entre l'angoisse de sa perte et la jubilation de sa création, interrogeant le monde absent.

Thomas B. Reverdy.