

PATRICK VARETZ

L'œuvre au noir

JETÉ AU MONDE DANS L'ENFER VIOLENT D'UNE FAMILLE MEURTRIE, PATRICK VARETZ A TRÈS TÔT EMPRUNTÉ LES CHEMINS DE LA LITTÉRATURE POUR SORTIR DE SON ENFANCE. JUSQU'À Y REVENIR PAR L'ÉCRITURE ET LA TRANSFORMER EN UNE ŒUVRE SANS PITIÉ.



Il n'aura pas fallu beaucoup de livres à Patrick Varetz pour affirmer une voix et imposer un univers singulier à ceux qui auront bien voulu le lire. Après un premier roman oppressant et tendu par une langue puissante (*Jusqu'au bonheur*), l'écrivain s'est laissé emporter par ce qui le tenait tout entier à la table d'écriture : l'héritage d'un gamin pris entre la violence d'un père humilié et la folie d'une mère dévastée. Et il s'est alors engagé dans le récit de la vie d'un enfant des Trente Glorieuses jeté d'abord dans une boîte à chaussures puis nourri à la haine, la colère et la honte. Deux romans ont paru pour dire l'indicible et pour transformer par le verbe une existence sans horizon : *Bas monde* et *Petite vie* avaient donc fait suite à l'apocalyptique *Jusqu'au bonheur*, comme s'il avait fallu à l'écrivain brûler toute l'espèce humaine pour pouvoir renaître dans la voix de son alter ego, Pascal Watez, nouveau-né dans *Bas monde*, garçonnet dans *Petite vie* et qu'on retrouve trentenaire déconnecté dans *Sous vide*, qui paraît aujourd'hui. Les trois livres, de ce qui aurait dû être une trilogie, s'annoncent en réalité comme les premiers éléments d'une œuvre bien plus vaste. Car, au-dessus d'une longue barbe (on ne le reconnaît d'abord pas, quand on l'a connu sans), les yeux de l'écrivain semblent brûler d'une telle rage noire qu'on devine que la source n'est pas près de se tarir. Et d'ailleurs, très vite dans la discussion, Patrick Varetz évoquera le futur livre, en cours d'écriture, qu'à nouveau Pascal Watez habitera.

Il n'est certes pas nécessaire de connaître la biographie d'un auteur pour mesurer la qualité de son travail. Cependant les livres ne naissent ni dans les choux ni dans les roses et si le travail de l'écriture consiste parfois à recomposer des souvenirs personnels pour les transformer en un texte universel, alors il n'est pas inintéressant d'aller voir un peu à quelles sources s'abreuve une œuvre.

Patrick Varetz est né en 1958 à Marles-les-Mines dans le Pas-de-Calais, département voisin de celui où il vit aujourd'hui. Ville minière qui offre d'elle sur Internet plus d'images d'archives que d'actualité. La naissance ressemble à celle relatée dans *Bas monde*. La veille, la mère et le père sont au bal. Le lendemain matin, l'enfant vient avant terme dans la cuisine du deux-pièces qu'ils occupent : on met l'enfant dans une boîte à chaussures... Le décor planté, présentons les principaux personnages : le grand-père paternel travaillait, « *je crois* » comme comptable dans les « *grands bureaux* » des mines. La grand-mère (la « *Léonie* » de ses livres) avait un emploi d'infirmière pour la sécurité sociale minière. « *Mon grand-père était le seul à lire des livres, et le seul à prendre la parole sans élever la voix. J'aimais bien demeurer enfermé avec lui des après-midi entiers pour lire quelques livres dans sa bibliothèque dont une anthologie de poèmes de Victor*

Hugo. J'étais fasciné par « Booz endormi » (un poème sur lequel j'ai travaillé dans Premier mille). Ma grand-mère était autoritaire et brutale. Une légende familiale accreditait l'idée qu'elle battait mon grand-père. Elle a été brutale avec mon père enfant, ce qui l'a détruit durablement. »

Côté maternel, on n'a pas été gâté par l'Histoire. Les grands-parents sont issus d'une famille de paysans vosgiens « *très pauvres* ». Le grand-père échappe à Verdun car la plupart de ses frères y ont été tués. Il travaille à la papeterie d'Arches. La « *gueule à moitié paralysée, parce qu'il a failli se faire écraser la tête dans une machine à papier* », il ne rechigne pas au travail et taquine le vin rouge comme le rhum. Sa femme meurt vite d'un cancer du foie, « *femme dure et sèche paraît-il* ».

Le père est militaire lorsqu'il rencontre la future mère lors d'un bal (déjà) et qu'il « *l'engrosse* ». Elle est « *fragile mentalement, et sans doute atteinte d'une pathologie* ». Leur mariage ? « *J'en suis la cause. Ma grand-mère maternelle envoie une lettre à ma grand-mère paternelle pour empêcher le mariage : ma fille est folle. Dites à votre fils de renoncer, nous élèverons l'enfant.* » Le médecin de la grand-mère (le « *docteur Caudron* » dans ses livres) trouve un travail au militaire : désormais il pointera dans une usine de pétrochimie (et portera à jamais l'odeur écœurante de poissons morts). Les deux se marient pour le pire plutôt que pour le meilleur : « *toute sa vie, ma mère prend des coups, mais se refuse à quitter son mari. Elle n'a aucun surmoi. À moi, enfant, elle raconte comment mon père lui fait l'amour...* »

Le réconfort (si on peut l'appeler ainsi) vient vite des livres. D'un placard qui en est plein, que la mère avait achetés avant mariage pensant les lire après (« *ce qu'elle n'a jamais fait* »). Ce sont les premiers livres de poche, des ouvrages du Club Français du Livre, de vieux manuels scolaires « *mais aussi la bible. Ces livres étaient pour moi une présence amicale et réconfortante. Souvent je grimpais sur une chaise, pour en extraire quelques-uns. Je lisais des passages, je m'échappais. J'étais fasciné et terrorisé par la bible.* »

L'enfance de Patrick Varetz, dans ses souvenirs, ça donne ceci : « *Beaucoup de violence, dont j'étais le spectateur privilégié. Des cris, des insultes, des coups, parfois des couteaux qui volaient (j'ai beaucoup écrit à partir de ça). Passages à tabac, tentatives de suicide. Crise d'asthme de mon père. Son traitement à base de cortisone qui le rendait psychotique.* » Au crédit, même s'il parle de « *bons souvenirs aussi* », il ne cite que l'amour de sa mère. L'été, l'enfant qui est souvent tenu à l'écart des autres gamins peut jouer avec quelques voisins et voisines et fait la « *découverte précoce et sauvage de la sexualité.* » (voir *Petite vie*)

Bon élève, le petit Patrick est condamné aux meilleurs résultats, « *car les mois où je n'étais pas premier, je dérouillais* ». Il se

« *Je ne travaillerai pas, je ne me marierai pas, je n'aurai pas d'enfants (pour éteindre le sang). Je serai écrivain* ».

... souvent d'une enseignante qui pour le punir lui avait demandé d'écrire une histoire. *« J'avais entrepris de lui raconter une aventure de science-fiction (inspirée de Vuzz). Ensuite, elle m'avait puni exprès pour avoir la suite. Très vite je me suis réfugié dans les livres (ceux de la maison, ceux que mon père me ramenait – à ma demande – de la bibliothèque de l'usine, ceux que j'empruntais à l'école). Les Hauts de Hurlevent, Jane Eyre, Cronin, Montherlant, Pierre Benoit, Zola, Vercors, Bob Morane, Agatha Christie, Arsène Lupin, Harry Dickson... Petites cousines de Sadinet (un érotique de Pierre Mac Orlan, je l'ai appris bien plus tard). »*

Vers 10 ans, l'enfant commence donc à écrire des histoires courtes *« dans les vieux registres de comptabilité de mon grand-père. Je perçois très tôt le pouvoir de l'écriture ».*

Si au collège, l'enfant subit la pression et les contrôles autoritaires du père, entré au lycée il se rebiffe : *« L'école devient un espace de liberté, où je développe un penchant très prononcé pour le chahut et la pratique de l'ironie. Je sèche de nombreux cours, pour fréquenter les bistros. »* Quel type de chahut ? *« Je faisais des trucs idiots, comme trimbaler mon stylo en laisse. Les élèves et certains profs m'interpellaient : "Alors, tu promènes ton chien ?" Réponse : "Mais non, idiots (aux autres élèves), ce n'est pas un chien, c'est un stylo !" J'aimais bien lancer des blagues et des bons mots à haute voix – depuis le fond de la classe, où je m'étais relégué – pour faire rire les autres. Hors du foyer familial, je me défoulais. »*

Après les livres d'aventure qui le retiennent, il s'intéresse à la poésie et demande *« pour Noël, encore enfant, les œuvres de Villon, Verlaine, Rimbaud, Lautréamont. Vers 16 ans, je lis Henry Miller – Plexus me décide à devenir écrivain –, et Jean Genet (c'est ma mère qui m'offre un volume des œuvres complètes, sans connaître rien du contenu du livre). Au lycée, j'animais un atelier de poésie, et je lisais René Char (Fureur et Mystère), alors que mon prof de l'époque avouait son incapacité à comprendre Rimbaud. J'ai toujours été un franc-tireur, et un autodidacte. Poussé par une fringale de livres et une curiosité que rien ne saurait expliquer ».*

C'est au lycée qu'il *« arrête les grandes lignes de mon existence : je ne travaillerai pas, je ne me marierai pas, je n'aurai pas d'enfants (pour éteindre le sang), je ne passerai jamais mon permis de conduire. Je serai écrivain ».*

Il réussit le concours d'entrée aux beaux-arts de Lille grâce à l'écrit. Il y passe un an durant lequel il perfectionne sa pratique des psychotropes commencée au lycée. Il essaie la résine de cannabis, l'huile, l'herbe, le LSD. Souvent un mélange d'alcool, de shit, et de benzodiazépines. Jamais l'héroïne (*« une amie se piquait, mais j'avais décliné son invitation »*). Le speed aussi, plus tardivement. Les coupe-faim. *« Mauvais souvenirs. »*

À l'entendre, il était *« bourré et défoncé tous les soirs – et puis je suis parti. J'avais Eugène Leroy comme prof d'histoire de l'art. Je m'en souviendrai toute ma vie. Ça m'a ouvert l'esprit ce passage aux beaux-arts, ça m'a sorti du milieu de mes parents. No future. Je voulais être écrivain. »*

Il en a la volonté donc, mais pas le monde d'emploi. *« Mon seul modèle, c'est le Miller de Plexus. La passion des livres, le mythe de la galère. La liberté. Point final. »* Les livres et rien d'autre. Ou presque. Après son année aux beaux-arts, il s'installe chez une jeune femme dont les parents veillent à l'entretien du couple. C'est une époque de dépression : crises d'angoisse permanentes, l'hypocondriaque prend son pouls à chaque instant pensant



« Je ne voudrais pas être relégué dans la case "roman social ou naturaliste" »

mourir. Le couple met le cap au sud, à Perpignan. Nous sommes dans les années 80 et c'est de ce temps que parlera son prochain livre en cours d'écriture. En Catalogne, on le voit faire des films avec les étudiants des beaux-arts parmi lesquels *« mon ami »* Christophe Massé fils de l'écrivain Ludovic Massé (réédité par P.O.L.). Il écrit des scénarii, fait de la figuration. On l'entend sur les ondes FM d'une radio libre passer du jazz et parler de polars de la Série Noire dont il collectionne les livres.

En 1985, à l'initiative de Xavier d'Harthuis qui dirige les éditions Le Chiendent, il publie une nouvelle (*« La Malédiction de Barcelone »*) dans un recueil collectif : *Hôtels*. L'été, à Corbèrelles-Cabanès, il devient cuisinier pour les camps de fouilles archéologiques de Françoise Claustre revenue de ses trois ans de détention dans le désert tchadien. *« Depuis l'enfance, j'ai toujours été attiré par la cuisine (et ma mère m'en a enseigné les rudiments). J'ai toujours fait la cuisine pour mes amis, en autodidacte, comme pour le reste. Tout s'est bien passé, et l'expérience a été reconduite deux ou trois années de suite. Je me souviens de bringues mémorables avec Françoise, qui était une femme merveilleuse (la seule règle tacite à respecter avec elle : ne jamais lui parler du Tchad). »*

S'il pense avoir alors rompu définitivement les amarres d'avec ses parents, une nouvelle rencontre amoureuse va le ramener dans le nord. Au milieu des années 80 s'ouvre pour lui *« une période compliquée »*. Il part vivre à Bruxelles, puis Paris et retour à Lille. *« J'ai convaincu mes parents de m'octroyer une somme d'argent pour refaire ma vie, et je subsiste. Bientôt, je me mets à gagner ma vie en rédigeant des guides pratiques, et en assurant quelques chroniques à la radio Fréquence Nord »,* l'antenne régionale de Radio France.

Un ami lui fait rencontrer le patron d'une agence de pub qui l'embauche et « je commence à gagner de l'argent, beaucoup trop d'argent. Concepteur rédacteur publicitaire, instinctivement je comprends ce que l'on attend de moi (je n'essaie pas de faire de la littérature), et j'apprends le métier sur le tas. Ainsi pendant près de vingt ans, j'exerce ce métier, avec le sentiment terrible de me trahir. » Gagner beaucoup d'argent, ce serait plutôt une bonne chose. Pas pour lui. Cet épisode biographique fait tout le roman qui vient de paraître, *Sous vide*, dans lequel Pascal Wattez se retrouve criblé de dettes, poursuivi par les huissiers... « Je suis en chute libre, j'accumule les dettes (en quelque sorte je me punis d'avoir renoncé à écrire). » Après l'avoir quittée en prenant le poste de concepteur rédacteur, il renoue avec sa deuxième compagne. « Sans doute pour donner un semblant de cohérence à mon existence. Vers 2000, un événement intervient dans notre vie : nous décidons de recueillir la nièce de ma compagne. B*** va avoir 15 ans. Et d'un seul coup, moi qui avais toujours plus ou moins 17 ans dans ma tête, je deviens adulte et j'acquies le sens des responsabilités. Encore faut-il assurer. S'ensuit une sévère dépression, suivie d'une rechute tout aussi rude. Aujourd'hui, je considère B*** comme ma propre fille (et je n'ai pas trahi ma promesse d'adolescent d'éteindre le sang de mon père). »

Son premier texte publié (« *La Malédiction de Barcelone* ») n'est pas le premier qu'il a écrit. En 1978, il met un point final à *La Bohémienne endormie* qu'il juge « illisible. Le personnage du narrateur, si je m'en souviens, est calqué sur l'archétype rimbaldien de celui qui abandonne tout pour rejoindre le continent africain. J'écris ça dans une sorte de transe, en deux ou trois semaines, à raison de sept à huit heures par jour, sur une Brother orange ».

Le manuscrit ne trouve pas preneur. « Confronté à mes angoisses et mes démons, j'ai beaucoup de mal à écrire, à engager du travail. » Après la publication de « *La Malédiction de Barcelone* », Varetz écrit un deuxième roman, *Valentine & Judex*, l'histoire d'une jeune femme, attirée par un écrivain, qui devient sa maîtresse et le tue en emportant le tapuscrit dans lequel il la décrit sans la moindre pitié. Il envoie le manuscrit à plus d'éditeurs. Christian Bourgois, qui alors ne publie plus de Français, lui envoie une très belle réponse ainsi que Michel Nuridsany pour la collection « Textes » de Flammarion (précédemment dirigée par Paul Otchakovsky-Laurens). Ce dernier refuse le manuscrit mais s'engage à publier le prochain. « De prochain, il n'y en aura pas. *Valentine & Judex* relève d'une écriture blanche, très années 80. Je trouve ça un peu vain. J'ai le sentiment de n'avoir rien à dire. Bien sûr, je multiplie les tentatives, mais la nausée me vient au bout des doigts. Je ne parviens pas à affronter ce qu'il me faut écrire. »

À 42 ans, il fait une « sévère dépression ». Mais il sait que s'il ne se met pas « dès maintenant à écrire sérieusement, je ne le ferai jamais, et ma fin de vie va être difficile. C'est devenu, au sens littéral, une question de survie. Je m'y mets, effrayé à l'avance par ce qui peut jaillir de moi. Ainsi j'écris 400 pages sans me relire, bien décidé à disposer d'un matériau que je vais pouvoir exploiter. Premier temps : expectorer. Deuxième temps : écrire à proprement parler. Je dois mettre presque deux ans à accoucher d'un roman de moins de 200 pages intitulé *Sous vide* que j'envoie à toutes les grandes maisons. Refus unanime. Cette première version exploite la même séquence autobiographique que le roman qui paraît aujourd'hui, mais à cela vient s'ajouter plein d'autres choses (trop en mettre, trop en faire, c'est le défaut de l'apprenti écrivain). Après ce premier roman,

la machine est lancée qui ne s'arrêtera plus. Petit à petit je trouve le bon "process", celui du plaisir. Je prends un plaisir infini à écrire, alors même que je raconte des choses abominables. Comme je l'ai dit, c'est vital pour moi. » Il envoie un nouveau roman, *Cœur mort*. Refus unanime, mais P.O.L lui écrit pour lui signifier son intérêt, et dire ce qui ne fonctionne pas dans le livre. « Je m'obstine. » À Paul Otchakovsky, il envoie trois manuscrits d'un coup (*Sous vide* réécrit ; *Cœur mort* réécrit, en tenant compte de ses remarques et Adam Schürf qu'il vient de finir). « Il me répond, après quelques mois, que c'est injuste – qu'il n'a rien contre mes livres –, mais que quelque chose encore l'empêche de me publier. »

Entre-temps un énième roman est en cours d'écriture : *Jusqu'au bonheur*. L'écrivain entête l'envoi à P.O.L avec un mot : « Je sais que vous n'avez pas l'intention de me publier, mais je vous l'envoie quand même. » Refus unanime des autres éditeurs. Après « un délai interminable, Paul m'envoie un mail me demandant de l'appeler. Je l'appelle, et il m'annonce qu'il veut me voir. Pourquoi ? Vous verrez bien. Rendez-vous est pris, et quand je le rencontre il me dit qu'il va publier *Jusqu'au bonheur*, et me faire un contrat pour plusieurs livres. Il prend la peine de me dire – à moi qui n'en mène pas large – que j'ai toute ma place dans cette maison ».

Jusqu'au bonheur paraît en 2010 et libère Patrick Varetz : « Je ne parlais à personne de mon travail d'écriture (j'aurais trouvé ça ridicule, la posture du type qui écrit sans parvenir à se faire publier, mais qui essaie quand même d'exister socialement). À partir de là je me suis mis à rencontrer d'autres écrivains. Aujourd'hui, j'évolue dans un petit cercle très amical de gens de lettres. Patrice Robin, Dominique Quélen, Carole Fives, Fanny Chiarello, Olivia Profizi, Amandine Dhée, Ludovic Degroote, Lucien Suel, Cécile Richard, Jean-Marc Flahaut... (ce que d'aucuns s'amusent à appeler l'école de Lille – terme impropre, car aucune unité de style ou de propos ne nous relie) ; ou encore, côté éditeur, Benoît Verhille de La Contre Allée, et Dominique Tourte d'Invenit. J'aime le contact des écrivains. Écrire est une pratique qui incline vers une profonde solitude. Plus j'écris, plus j'ai le sentiment de m'éloigner des autres. Aussi la socialisation de l'acte d'écrire est essentielle : venir parler de son travail, lire, rencontrer d'autres écrivains. C'est pour moi, chaque fois, un plaisir et un enrichissement immenses. »

Deux ans plus tard, paraît *Bas monde* qui ouvre ce qu'il verra longtemps comme une trilogie avec *Petite vie* qui suit en 2015 et *Sous vide*, aujourd'hui. Qu'attend-il de la publication de ces trois volets de la vie de Pascal Wattez ? « Je ne voudrais pas être relégué dans la case "roman social ou naturaliste" à cause de *Bas monde* et de *Petite vie*. Je ne suis ni un romancier social ni un naturaliste. Et l'un des enjeux de *Sous vide*, c'est de permettre à l'écriture d'exister hors de la violence (même si le roman explore, je crois, une forme de violence morale). Le roman en cours va encore plus loin dans cette direction, adoptant de surcroît une nouvelle posture par rapport au réel. Pour la première fois, je m'attaque au présent, et je situe géographiquement l'action qui se déroule. Je m'extirpe de cette esthétique peut-être "expressionniste" qui prévaut dans la trilogie. Je voudrais aussi que l'on me voie, non plus comme un type qui raconte sa vie et ses origines un peu misérables, mais comme un écrivain à part entière qui tord la langue pour mieux tordre le réel. »

Un écrivain à part entière ? Qui pourrait aujourd'hui en douter ?

Thierry Guichard

Proses du fils

ANCRÉE DANS UNE ENFANCE PRISONNIÈRE DE LA VIOLENCE ET DE LA FOLIE, L'ÉCRITURE DE PATRICK VARETZ TRANSFORME LES LAMBEAUX DE SA MÉMOIRE EN JOYAUX NOIRS.

Son œuvre forme un bloc compact auquel chaque livre publié (roman ou poèmes) apporte sa contribution. D'une vision sombre de la condition humaine qui inaugure sa production à la mémoire fantasmée de son alter ego qui suit, c'est par la langue que Patrick Varetz explore la sidération de vivre. Sans concession, mais avec la jouissance du verbe. Entrée dans la matrice.

Patrick Varetz, votre premier roman, *Jusqu'au bonheur* s'ouvre sur une citation de William T. Vollmann qui sonne comme un art romanesque chez vous : « Je prends le sens des choses où je le trouve ; si je ne le trouve pas, je l'invente. » N'y a-t-il pas dans cette phrase l'origine de votre projet romanesque ?

J'ai l'obsession – sans doute – de trouver un sens, une cohérence à l'existence. Et si cette intelligence du monde vient à m'échapper – ce qu'elle ne manque pas de faire depuis ma naissance –, je l'invente à partir du matériau chaotique dont je dispose. Romancier, je recrée – en l'imitant – le principe de la vie, établissant chaque fois les bases d'une vraisemblance et d'une temporalité qui me sont propres. L'essentiel de mon travail s'inspire pour l'heure du mythe des origines, qui accrédite l'idée de la victoire du Verbe sur les ténèbres. Dans *Jusqu'au bonheur*, qui est un livre très noir, nihiliste, j'explore pour commencer le postulat inverse : ce sont les ténèbres qui finissent par triompher, puisque le roman, basé sur le schéma d'une genèse à rebours, décrit les différentes étapes au cours desquelles le narrateur se défait pan après pan de son humanité pour rallier le borborygme indifférencié des origines, et parvenir ainsi au bonheur. Quand j'y réfléchis aujourd'hui, le roman semble dire qu'il faut plonger au plus noir de l'âme pour enfin laisser percer une voix – sa propre voix. C'est à la fois une métaphore du travail psychanalytique (le narrateur de *Jusqu'au bonheur* se prête d'ailleurs à un simulacre de confession qui s'y apparente), et une métaphore assez convenue de l'écriture. Les choses semblent ensuite s'arranger quand j'écris *Bas monde*, puisqu'il s'agit dans cette histoire de célébrer la naissance du Verbe en milieu hostile. Plongé dans un univers qu'il ne reconnaît pas pour sien, coincé entre la violence de son père et la folie de sa mère, un bébé – la voix sans doute de l'adulte qu'il est devenu – parvient cette fois à énoncer le monde jusqu'à le faire exister.

Dans ce roman inaugural, on entre dans une sorte de clinique concentrationnaire et l'humanité qu'on y rencontre semble maintenue en deçà de l'humanité. L'écriture vise-t-

elle à dépouiller l'homme de tous ses faux-semblants, à le mettre nu dans sa pauvre condition ?

Jusqu'au bonheur tente de décrire un processus de déshumanisation en partie inspirée des camps nazis, où il s'agit pour les théoriciens du bonheur et leurs bourreaux d'éradiquer le *Je* au profit d'un *Nous* indifférencié (ainsi les corps pareillement amaigris des concentrationnaires finissent dans une fosse commune, ou encore partent en fumée vers le ciel). Oui, c'est l'homme mis à nu, et dépouillé sans doute de ses faux-semblants que j'essaye ici maladroitement de camper (parmi les quelques livres que possédait mon père, et qu'enfant je feuilletais en cachette, je me rappelle qu'il y avait *Les Mannequins nus* de Christian Bernadac ; ouvrage qui détaillait – d'une façon presque pornographique – l'horreur des camps). Oui, la misère de notre condition nous apparaît d'autant mieux qu'on prend la peine d'écorcher la peau de l'homme civilisé, pour le renvoyer à ses peurs, à sa folie et à sa violence. Et cela peut être un spectacle salutaire, qui invite justement à privilégier la voie de l'intelligence et du langage.

On trouve dans *Jusqu'au bonheur* des thématiques visitées dans les romans suivants : la réclusion, le corps laissé à ses fonctions organiques, la folie, la colère. Cette clinique est-elle le sas par lequel on entre dans votre univers ?

Ce n'est pas tant la réclusion qui m'importe que le rétrécissement du réel. Je n'aime rien tant qu'enfermer mes personnages dans un cadre exigu et angoissant (sans doute pour le caractère kafkaïen ou parfois beckettien de la chose), les plongeant ainsi dans un univers clos et hostile dont ils ne détiennent pas les clés pour s'échapper. En contrepoint, le personnage dont la voix s'élève dans le roman perçoit, par instants – comme doté de prescience –, le devenir qui est le sien. Ce changement de focale laisse entendre que le destin est un cercle qui – inexorablement – se referme sur chacun. L'organique chez moi occupe une part importante, car c'est une façon d'échapper à l'attirail psychologique qui trop souvent encombre le roman. J'aime camper des êtres de chair, occupés à déchiffrer le monde à travers le filtre de leurs sensations. Les images, les odeurs, les sons perçus sont plus importants que les pensées. Souvent, des lecteurs me font part des sensations physiques qu'ils éprouvent à me lire, et cela me surprend toujours ce pouvoir encore intact des mots. Sans être dogmatique, je défends fermement l'idée de subjectivité en littérature. La réalité n'existe pas, en cela que nous sommes en permanence piégés par nos sens. En ce qui concerne la folie et la colère (ou plutôt la violence), elles renvoient aux figures de la mère et du père qui, comme je le répète trop souvent, constituent chez moi le ferment du chaos originel.



« Il m'a fallu trouver le chemin du plaisir, ce qui n'a pas été simple ni facile. Écrire, c'est d'une certaine façon renoncer à la culpabilité ».

Le narrateur se trouve confronté au directeur de l'établissement, le docteur Kuzlik, qui semble une figure tutélaire et perverse comme dans votre dernier roman (mais d'une autre façon) Blanc. Quels rôles jouent ces personnages dans vos fictions ?

Les personnages du docteur Kuzlik et de Blanc apparaissent comme des directeurs de conscience pour les narrateurs de ces deux livres ; ce qui montre bien à quel point ces deux hommes – l'un parvenu au seuil de la mort (ou peut-être déjà en chemin à travers les premiers cercles de l'enfer), et l'autre ayant passé le cap de la trentaine – sont faibles. Ils sont faibles à l'image de la figure du père qui, dans *Bas monde* et *Petite vie*, se voit placé sous la double domination de sa mère (Léonie) et de l'inquiétant docteur Caudron. Alors que beaucoup, autour de moi, me renvoient l'image d'un être indestructible, animé par une volonté forte, je ne peux m'empêcher quant à moi de ressentir cette faiblesse – cette fragilité – logée au plus secret de mon être (un petit moi, avorton, niché au creux du ventre, et qui – terrifié – se refuse à grandir).

Caudron est un personnage récurrent dans vos livres. Voyez-vous une continuité d'un livre à l'autre ou sinon quels rapports vos romans entretiennent-ils les uns avec les autres ?

Il y a évidemment une continuité qui s'établit d'un livre à l'autre. *Bas monde*, *Petite vie* et *Sous vide* sont censés constituer une trilogie, centrée sur le personnage du narrateur, Pascal Watez. On assiste à sa naissance et aux premiers jours de sa vie (à la fin des

années cinquante), on le retrouve à l'âge de 10 ans (pendant les événements de Mai 68), pour enfin le découvrir passé 30 ans en totale perte (au début des années quatre-vingt-dix). *Jusqu'au bonheur*, le premier livre publié, occupe une place à part, et sans doute contient-il en germe – de par son contenu pléthorique – tous les livres à venir. Après *Sous vide*, je pensais effectuer une rupture totale, changer de narrateur. Mais rien n'est jamais aussi simple qu'on le voudrait. Finalement, dans le nouveau roman que je suis en train de terminer, Pascal Watez se dévoile sous un autre moi ; le livre explorant un nouveau pan de son existence, celui des années quatre-vingt. Cela m'amène à penser que, de livre en livre, je finirai par reconstituer son existence entière, en complexifiant toujours plus le rapport au temps et à la chronologie, tout en poussant chaque fois l'écriture vers de nouveaux retranchements.

Quand j'écris *Jusqu'au bonheur*, je m'essaye encore au roman d'imagination, intégrant cependant une part du matériau autobiographique dans les confessions du narrateur. Je continue à tourner autour du vrai et seul sujet qui m'importe : revenir aux origines, et donner un sens à mon existence, en l'inscrivant dans une cohérence, et dans une dimension mythique (celui de la naissance du Verbe).

À la fin de la partie « Trois » de *Jusqu'au bonheur*, on assiste à une scène où des jeunes se modèlent le visage comme si chacun était de cire. Cette scène n'emprunte-t-elle pas à une expérience de la drogue ? Qu'est-ce qui se ...

DOSSIER PATRICK VARETZ

... joue pour vous dans l'élasticité des corps (ou plus tard, dans leur mécanique) ?

Oui, ces visages qui adoptent soudain la plasticité de la cire, ces chairs menaçant de s'écouler, correspondent à une hallucination que j'ai eue souvent, adolescent, après avoir pris une pilule de LSD. Cette malléabilité du corps dit bien – une nouvelle fois – la subjectivité de l'esprit, prisonnier des sens. Les narrateurs de mes livres, dépassés par le réel, sont souvent – tout bien considéré – dans un état proche de l'hallucination. Disant cela, je pense à cette scène de *Sous vide* où le narrateur croise non sans malaise son reflet dans une glace (tous ceux qui prenaient du LSD, à l'époque, prétendaient qu'il fallait absolument fuir les miroirs).

Vos livres suivants vont plus franchement utiliser le matériau autobiographique. Ce dévoilement ne semble pas aller de soi, cependant. Comment percevez-vous l'autofiction aujourd'hui et votre œuvre peut-elle s'en revendiquer ?

J'ai mis longtemps à trouver la porte d'entrée de l'écriture qui justement – chez moi – menait à ce matériau autobiographique. J'avais du mal à assumer tant de noirceur, jusqu'à en éprouver une forme de nausée au bout des doigts chaque fois que je tentais de me mettre à écrire. Il m'a fallu trouver le chemin du plaisir, ce qui n'a pas été simple ni facile. J'aime bien cette image de dévoilement évoquée dans la question, car cela me rappelle le livre de Rick Moody *À la recherche du voile noir*, lui-même inspiré d'une nouvelle de Nathaniel Hawthorne où un pasteur couvre son visage pour dissimuler ses fautes. Oui. Écrire, c'est d'une certaine façon renoncer à la culpabilité. Quant à l'autofiction, je n'aime pas le terme. Il me semble que Dante, Miller, Cendrars, Céline, Levi, Duras, Ernaux – en vrac –, et tant d'autres, pratiquaient déjà l'autofiction sans qu'il en fût forcément question. C'est-à-dire qu'ils partaient du matériau autobiographique – qu'ils tordaient, déformaient, et réagençaient – pour fabriquer de la fiction. Je ne procède pas autrement, je m'inscris dans cette tradition. Je ne suis pas un écrivain de pure imagination. Et si j'utilise des éléments de ma vie, ce n'est pas parce que je les juge plus intéressants que d'autres, mais simplement parce que je peux en disposer à ma guise : ils sont là, sous ma main (sous mes doigts). Et puis j'aime ce pouvoir de réappropriation, et cette idée – je l'ai dit déjà – de faire naître le Verbe sur le terreau du chaos.

Avec *Bas monde* vous vous livrez à une charge violente contre les parents du narrateur, votre alter ego. Le matériau étant autobiographique, vous êtes-vous donné une limite ou une éthique à la peinture au vitriol à laquelle vous vous livrez ? Et vous êtes-vous posé aussi la question de la pudeur dans l'écriture ?

Je ne fixe aucune limite (c'est même le contraire). Puisque les personnages de Daniel et de Violette – « *le pauvre salaud et la pauvre folle* » – sont des créations littéraires, j'ai délibérément grossi le trait (ce qui peut relever d'une forme de caricature). Il faut également souligner que *Bas Monde* qui explore le premier âge de la vie se base sur très peu de faits réels (la boîte à chausures, l'hémorragie). Tout le reste est en grande partie fantasmé : ce qui m'a amené à amalgamer à l'histoire des événements ultérieurs pour donner plus de corps et de concentration au roman.

Le personnage du docteur Caudron, tel qu'il est développé dans le roman, est totalement inventé. Je ne pose jamais la question de la pudeur puisque je me garde bien de faire vibrer la corde du pathos. Est-ce que l'on posait la question de la pudeur à Francis Bacon, quand il écorchait ses personnages ou ses modèles ?

Dès l'entame de ce deuxième livre, vous mêlez une langue littéraire classique (« *Je n'appartiens pas à ce monde et j'ignore qui m'y a jeté et pourquoi.* ») à une langue plus populaire, attribut du père, où l'injure fait figure de mètre étalon (« *immonde saloperie* » « *pochetée, putain !* »). L'écriture viserait-elle à donner la victoire à la langue littéraire sur la langue paternelle ?

Sans doute que mes livres visent à établir la victoire du Verbe – de la langue littéraire – sur les éructations du père. Cela pose, par ailleurs, le problème de la restitution du parler populaire dans le roman : c'est un exercice difficile et casse-gueule (j'en veux pour exemple le deuxième roman d'Édouard Louis – *Histoire de la violence* – où le discours de la sœur sonne totalement faux ; il ne suffit pas de mal conjuguer les verbes, et de commencer les phrases par « *Et pis* », pour que le compte y soit). Dans *Bas monde*, j'ai limité les interventions du père à quelques injures (ce qui correspond de toute façon au personnage, absolument dénué de lèvres et de langage).

L'ironie à l'encontre des géniteurs est si mordante dans *Bas monde* et la lucidité du bébé si magistrale que ça en est drôle parfois. Quel rôle donnez-vous à l'humour dans ce livre et dans les autres romans ?

Pour qui sait chercher, où pour qui possède la même tournure d'esprit que moi, il y a possibilité de trouver une certaine dose d'humour dans mes livres. Cela relève généralement du burlesque. Dans *Bas monde*, la drôlerie est surtout attachée aux personnages de Caudron et de la grand-mère, qui – forts de leur position dominante – pratiquent l'ironie. C'est surtout flagrant dans *Petite vie*, où le père devient le souffre-douleur de ces deux-là. Dans *Sous vide*, l'esprit de comédie est porté par le personnage de Blanc (sa rencontre avec Claire), et par les personnages de l'huissier de justice et de ses commis à la toute fin du livre. Je ne dirai rien de cette scène finale, qu'il vaut mieux découvrir par soi-même, mais je l'ai vraiment travaillée comme un ancien burlesque (le fait que l'huissier se nomme maître Chaplin n'est pas tout à fait innocent).

Il y a un humour burlesque de la situation, mais n'y a-t-il pas un autre humour, plus esthétique peut-être, lié seulement à la langue, à ce qu'elle véhicule et aux inattendus qu'elle provoque ?

Oui, il y a forcément un décalage qui s'établit entre la langue employée et le milieu social et la misère intérieure qu'elle décrit. Ce grand écart – qui dit bien la position de recul adopté par le narrateur –, nous éloigne définitivement de l'affect et du pathos ; ce qui peut sonner comme une forme d'humour distancié, ou encore une forme assez élaborée de l'ironie.

Vos livres nous plongent souvent dans un huis clos en même temps que la narration procède par courtes saynètes

« Mon travail, pour l'heure, s'ingénie à témoigner d'un monde sans espoir, sans amour et sans dieu, tel qu'il m'a été donné de le découvrir. Et dans le même temps, mon travail a valeur de profession de foi ».

longuement explorées. Ce choix d'une focale très courte implique-t-il que vous évacuez beaucoup de choses entre le premier jet d'écriture et le tapuscrit final ? Comment travaillez-vous le champ de l'écriture ?

Le choix de la focale est adopté d'emblée, et il s'agit bien – à chaque fois – d'explorer une situation où la profondeur de champ est volontairement réduite. Chaque nouvelle séquence est un moment aveugle, au cours duquel l'écriture tente inlassablement de repousser les murs. Il y a très peu de différence entre le premier jet et le tapuscrit final. Je progresse paragraphe par paragraphe – selon une structure en chapitres composée à l'avance, mais amenée à évoluer –, en malaxant les mots. Je ne procède pas de façon linéaire. Disons que j'écris un premier jet d'une série de phrases, et que je commence alors à couper, coller, agencer, préciser les mots, et ajuster la syntaxe, jusqu'à ce que cela sonne juste, que le rythme soit bon, et que l'énergie m'emporte. Pour avancer, le texte doit pouvoir se nourrir de sa propre énergie. J'écris au souffle et à l'oreille, et je frappe le clavier de mon ordinateur avec la vigueur d'un pianiste. Quand je suis parvenu au terme du livre, il ne me reste plus qu'à couper *les branches mortes* (les petites excroissances qui nuisent à l'harmonie de l'ensemble), et à supprimer les quelques incohérences qui demeurent.

Du coup, l'écriture use beaucoup de la rhétorique qui ici accélère la phrase, là la fait valser, ailleurs apporte un effet de surprise. On est loin de l'écriture blanche. Ce style que vous avez forgé ne doit-il pas beaucoup à la lecture des classiques ?

Je crois que je me suis construit – au niveau du style – en opposition à l'écriture blanche (que j'ai pourtant adorée, et un peu pratiquée, au cours des années quatre-vingt). Surtout, je voulais me démarquer de l'académisme ambiant, de ce renoncement au littéraire qui depuis provoque une absence de style dans nombre de romans qui paraissent. Je me refuse à aligner les mots à plat, ou censément comme on parle, revendiquant au contraire un style très écrit, à savoir une syntaxe complexe, et un vocabulaire suffisamment riche et précis. Je me sens pleinement inscrit dans mon époque, et je lis énormément de littérature contemporaine

– découvrant chaque jour de nouveaux auteurs, pas assez connus du grand public, qui s'obstinent chacun de leur côté à travailler la langue avec acharnement –, mais je peux comprendre que mon écriture, à certains procédés qu'elle emploie, puisse parfois sonner à l'oreille de façon classique. Mon ami Dominique Quelen, poète émérite, me faisait remarquer que mon utilisation fréquente des tirets – pour pratiquer des incises au sein des phrases – était une pratique très XIX^e. Oui, peut-être. Je crois que tout cela s'est mis en place de façon assez instinctive, et que je conservais au creux de l'oreille une certaine musique des classiques que j'avais pu lire. Pour tout dire, je ne crois pas à la rivalité des anciens et des modernes. Je pense au contraire que tout écrivain s'inscrit dans une tradition (incapables que nous sommes de cultiver hors-sol notre différence). Je déploie toute mon énergie à bâtir une langue singulière, et c'est là mon seul orgueil, car à quoi bon écrire une phrase qui ne me surprend pas, et que d'autres ont formulée avant moi ; dans le même ordre d'idée, à quoi bon composer et raconter une histoire, en adoptant le point de vue que d'autres ont imposé avant moi. Je fais partie de ces idiots qui veulent croire encore à la littérature, alors que partout on nous annonce son déclin, et sa mort prochaine. Pour moi, c'est un combat vital qu'il faut mener face aux ténèbres qui s'annoncent.

Cette conception s'émancipe de la question du lecteur, non ? Ne prenez-vous pas le risque de vous enfermer dans une tour d'ivoire où il n'y aurait que très peu de lecteurs à vouloir entrer ?

Je me refuse à écrire en ciblant telle ou telle catégorie socioprofessionnelle de lecteurs, tout comme je ne me résous pas à glisser dans l'ornière de ce qui semble plaire aujourd'hui au plus grand nombre. Ce faisant – et je ne conteste pas que ce soit en grande partie la posture d'un idiot –, je m'attache à servir et à défendre une certaine idée de la littérature. Comme tous les artistes, l'écrivain se doit d'opérer des choix artistiques, et tant pis pour lui s'il se trompe, ou s'il n'est pas synchrone avec son époque. Je ne suis pas sûr encore que sacrifier aux tendances du moment fonctionne à tous les coups. Je préfère, pour ma part, tenter de construire patiemment une œuvre, en traçant ma voie. Comme me l'a dit une fois mon éditeur, Paul Otchakovsky-Laurens, personne n'est à •••

... l'abri d'un accident (comprendre un succès). Et puis je veux penser que de nombreux lecteurs continuent d'ouvrir un livre pour être étonnés, bousculés, emportés. C'est en tout cas le pari que je tente.

Avec *Petite vie*, on retrouve, plus âgé, Pascal Watez. Dans le travail de mémoire reconstituée que vous faites et dans l'exigence de langue que vous avez, n'y a-t-il pas quelque chose de proustien ? Si Proust prend acte de la fin de l'aristocratie au tournant du siècle précédent, ne faites-vous pas de même avec le prolétariat ou même avec le « peuple » aujourd'hui ?

Dans *Petite vie*, le narrateur est âgé d'une dizaine d'années, et accède cette fois au statut de personnage (dans *Bas Monde*, ce n'était encore qu'une chose minuscule trimbalée dans son carton à chaussures). Désormais, le petit Pascal tente comme il peut d'interagir avec ceux qui l'entourent, mais il manque de matière – de densité – et les autres le traversent. Cependant il continue de donner de la voix, et semble bien parti pour ne jamais s'arrêter. Oui, je m'en rends compte – surtout depuis que j'ai entamé un nouveau roman, à la suite de *Sous vide* –, il s'agit bien, d'un livre à l'autre, de reconstituer une existence entière, en interrogeant tout autant la mémoire elle-même que le concept qui la fonde. Quels sont les images et les événements qui perdurent (et donc, en creux, ceux qui s'effacent) ? Comment se forment les souvenirs, et comment s'agencent-ils pour composer une fiction acceptable de l'existence ? Comment et pourquoi est-on amené

à *fictionner* et à *feuilletonner* sa vie ? Est-ce seulement parce que la réalité se dérobe chaque jour un peu plus autour de nous ? J'ignore ce que tout cela peut recéler de proustien – pour l'heure, je n'ai lu de *La Recherche* que les cinquante premières pages d'*Albertine disparue*, à plus de vingt-cinq ou trente reprises : « *Made-moiselle Albertine est partie ! Comme la souffrance va plus loin en psychologie que la psychologie !* » Ce qui est sûr, c'est que je suis animé par l'ambition de créer une langue suffisamment forte pour reconstituer le petit monde d'où je viens : un milieu encore assez peu exploré en littérature, celui des enfants d'ouvriers de l'après-guerre, qui – après avoir traversé les Trente Glorieuses – sont confrontés aux effets dévastateurs du néolibéralisme et des crises successives qu'il engendre. Sommes-nous en train de disparaître ? Oui, c'est incontestable, dans le sens où le monde que nous avons connu est aujourd'hui remplacé par un autre. Raison de plus pour laisser derrière nous les traces de notre passage, et témoigner des métamorphoses qui s'opèrent.

Dans cette injonction de « laisser des traces » quel rôle joue la poésie chez vous ? Comment vous est venu le projet d'écrire et surtout publier *Premier mille* dont le titre annonce d'autres poèmes à venir ?

Quand, en 2009, j'ai signé un contrat chez P.O.L pour plusieurs romans, je me suis dit – de façon assez idiote – que j'avais le devoir de me remettre à la poésie. J'ai donc entamé, à l'instinct, un projet de longue haleine, où il s'agissait d'écrire une suite de 1 000 poèmes. Je n'imaginai pas que ce travail puisse un jour

Vide repetita

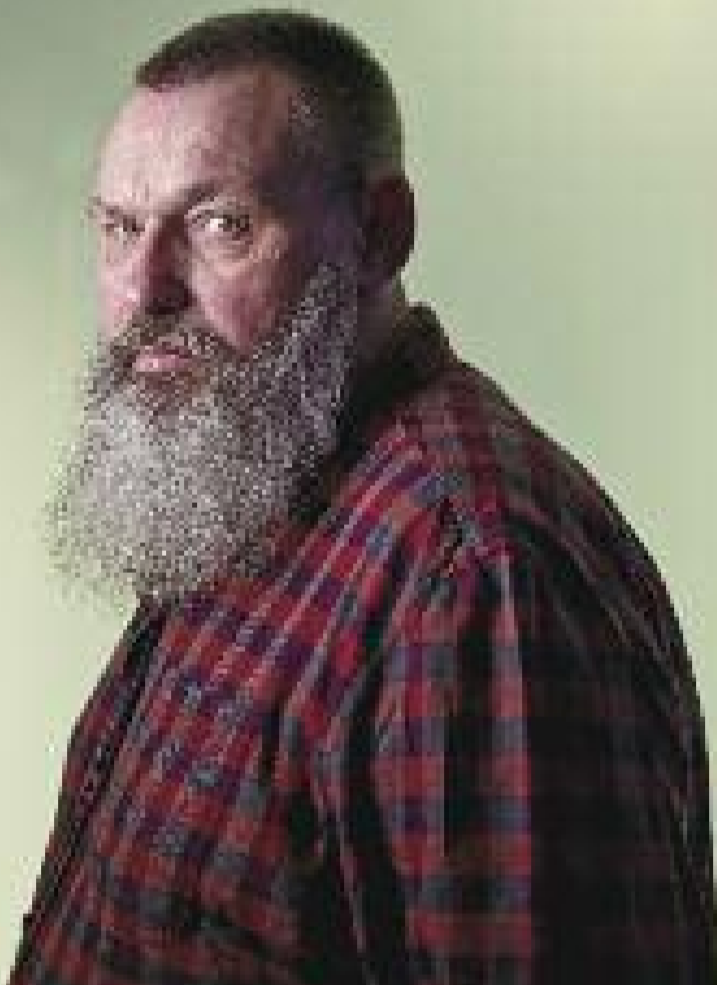
On avait laissé dans *Petite vie* le jeune Pascal Watez, une dizaine de printemps au compteur, découvrir les plis cachés d'une sexualité d'autant plus désirable qu'elle permettait de fuir les coups du père « *ce salaud* », la perversité d'une grand-mère et la folie maternelle. On le retrouve ici, jetant rapidement un regard par-dessus l'épaule, se remémorant quitter à 17 ans la maison familiale, brûler la vie par les psychotropes et s'angoisser comme s'il préparait le championnat du monde de l'hypocondrie. Il a 30 ans et travaille pour Blanc, un type qui trimballe son ego et sa cour, lui commande des textes à caractères commerciaux et s'appête à enterrer son chien. Rédacteur sur commande, notre narrateur semble s'être introduit dans un roman de Beckett. Sa vie est un naufrage chaque jour répété tenue tout entière dans un appartement à la porte duquel les huisseries se cassent le nez, et sous laquelle ils glissent leurs commandements. « *Com-*

ment peut-on, passé trente ans, se retrouver seul ? » se demande notre garçon qui décide alors de renouer avec Claire une fille perdue de vue depuis belle lurette. « *C'est à peine si je m'autorise à rassembler quelques détails pour évoquer son apparence : des cheveux noirs, et – à l'exception d'une mâchoire proéminente – un grand corps sans relief.* »

Quand il imagine la vie qu'elle mène, on se dit que l'impératif du sexe est plus fort que les sentiments : « *Elle vit obligatoirement seule, et se jette dans le vide supposé de son existence et le traverse, avec des gestes de tragédienne, furieusement agitée chaque fois que résonne le grelot de son téléphone.* » La phrase est belle, il semble qu'elles le soient toutes dans ce roman à la densité de l'osmium. Claire viendra « *(sans doute m'attirait-elle comme ces étendues d'eaux noires, malmenées, qui – au détour d'un rêve – vous invitent à la noyade).* » Leurs premiers ébats ne déparent pas au vide qu'ils habitent

l'un comme l'autre : « *C'est la première fois que nous partageons le même lit, mais – à nous deviner ainsi, paralysés sous le drap – on croirait un vieux couple, occupé à remuer intérieurement d'anciennes images pour raviver un semblant de désir.* » Le premier coït offre des pages d'anthologie, drôles tellement elles sont cruelles. C'est la grande force de cette écriture : dénuder si parfaitement la comédie humaine qu'elle en devient irrésistiblement comique. Pour le lecteur s'entend. Car notre narrateur s'enferme dès lors dans une relation qui rappelle celle, originelle, du père « *ce salaud* » et de « *sa folle de mère* ». Peut-on échapper à son destin ? Plongée dans le monde factice de Blanc, Claire s'enfoncé dans une folie de plus en plus furieuse à laquelle Pascal alors n'a plus qu'un chant à opposer, le chant pour une femme qui chute et chute sans cesse. Jusqu'au trou.

Sous vide P.O.L, 215 pages, 15 €



être publié (qui, aujourd'hui, peut s'aventurer à commercialiser de telles choses ?). *Premier mille* peut être lu comme une espèce de journal, où je ressasse mes obsessions – notamment celles du vide et de la détestation du père –, mais c'est surtout un laboratoire où j'enserme peu à peu la langue dans le corset de la forme pour faire jaillir une multitude de voix. Ce n'est pas, au sens whitmanien, un chant de moi-même, mais plutôt une œuvre composite, où se mêlent – outre le mien – divers chants *traversant* : ceux des personnes que je croise ou qui me sont proches, et ceux encore empruntés à des auteurs et des œuvres qui m'accompagnent (Homère, Dante, Whitman, Victor Hugo, la Bible, certains textes védiques, un précis de médecine légale, le Ji King...). Parvenu aux deux tiers de *Premier mille*, j'ai transmis mes poèmes à Paul Otchakovsky-Laurens pour recueillir son sentiment, et il m'a assez vite annoncé son intention de publier l'ensemble, une fois que j'en aurais terminé. Je dois dire que j'ai été particulièrement sensible à cette marque de confiance. Depuis, j'ai continué d'avancer, et j'approche actuellement du numéro 1 700 (bien décidé à aller au-delà des 1 775 totalisés par Emily Dickinson). Avec le temps, je me suis bien sûr rendu compte qu'il s'agissait d'un seul et gigantesque poème, appelé à se déployer jusqu'au terme de mon existence.

Votre nouveau roman, *Sous vide*, qui sort ces jours-ci nous permet de retrouver votre narrateur, P.W. jeune adulte alors qu'on l'avait quitté enfant d'une dizaine d'années. Pourquoi ce saut dans le temps ?

Initialement, je devais traiter de l'adolescence. Mais un incident est survenu, qui a altéré le cours du projet. Alors que j'étais à Paris, venu sans doute rendre visite à mon éditeur, j'ai trouvé un livre abandonné sur le banc d'un abribus, boulevard Raspail. Il s'agissait de *La Pitié dangereuse* de Stefan Zweig, que j'ai dévoré aussitôt. Cette histoire d'un jeune homme faible, qui feint de partager les sentiments d'une jeune fille paralytique, jusqu'à provoquer la pire des catastrophes, est brutalement entrée en résonance avec un pan du matériau autobiographique dont je disposais. J'ai donc décidé de raconter cet épisode entre Pascal et Claire, qui posait par ailleurs le problème de l'héritage du modèle familial. Comment allait se comporter Pascal ? Comment, passé 30 ans, s'était-il sorti du chaos originel ? Comment allait-il gérer la part de violence que lui avait léguée son père ? Comment allait-il réagir face à la folie de Claire, qui n'était pas sans rappeler la fragilité de sa mère ?

Vous parliez du vide, concept très présent dans vos romans au point de figurer en titre de celui qui sort aujourd'hui. Avec le refus du bonheur obligatoire, cette obsession du vide signifie-t-elle que votre œuvre s'appuie sur une forme de nihilisme ?

Je suis mélancolique et profondément sceptique, ce qui ne semble pas relever uniquement de la philosophie. Par nature, j'ai tendance à me juger indigne et quelquefois coupable, et fondamentalement je n'adhère pas à tout ce cirque qui entoure l'existence, à cette obligation incessante de réussite. Mon développement émotionnel m'apparaît inachevé, ce qui explique ce vide que je porte en moi (dans les régions du cœur et de l'âme). J'ai surtout – et mes personnages plus encore que moi – un gros problème avec l'amour : on ne me l'a pas appris, car on ne me l'a pas montré en exemple (ce qui m'a amené à me construire tardivement, de façon erratique). Mon travail, pour l'heure, s'ingénie à témoigner d'un monde sans espoir, sans amour et sans dieu, tel qu'il m'a été donné de le découvrir ; ce qui s'apparente – je veux bien l'admettre – à une forme de *no future*, de nihilisme. Oui. Et paradoxalement, dans le même temps, mon travail a valeur de profession de foi. Je crois à la puissance du Verbe, à son pouvoir de résilience. Oui. Je crois à la poésie et au roman, à la littérature, et – par extension – à la musique et à toutes les formes d'art qui nous élèvent au-dessus de notre condition (chaque émotion nouvelle venant combler un interstice demeuré vacant).

**Propos recueillis par Thierry Guichard
Photos : Jean-Luc Bertini**

BIBLIOGRAPHIE

- *Jusqu'au bonheur*, P.O.L, 2010
- *Bas monde*, P.O.L, 2012
- *Premier mille*, P.O.L, 2013
- *Petite vie*, P.O.L, 2015
- *Modigliani, une bonté bleue*, Invenit, 2016
- *Sous vide*, P.O.L, 2017