LITTÉRATURE

RÉNTRÉE
2018

FAYARD PAUVERT

PHILIPPE ARTIÈRES - BRUCE BÉGOUT - AURÉLIE FILIPPETTI
DANIEL MAGARIEL - JEAN-MARC PARISIS - MARIA PORCHET
AMOR TOWLES - PHILIPPE VASSET
Le sauvetage .................................................. 4
   BRUCE BÉGOUT

Les idéaux .................................................. 10
   AURÉLIE FILIPPETTI

Un problème avec la beauté
   *Delon dans les yeux* ........................................ 16
   JEAN-MARC PARISIS

Une vie en l’air ............................................. 22
   PHILIPPE VASSET

Comme un seul homme .................................. 30
   DANIEL MAGARIEL

Un gentleman à Moscou .................................. 36
   AMOR TOWLES

Des routes .................................................. 44
   PHILIPPE ARTIÈRES

Toutes les femmes sauf une ................................ 50
   MARIA POURCHET
LITTÉRATURE FRANÇAISE
Lorsqu’il arrive à Fribourg-en-Brisgau en vue de consulter les manuscrits inédits d’Edmund Husserl, philosophe récemment disparu auquel il compte consacrer sa thèse de doctorat, Herman Leo Van Breda, père franciscain et étudiant à l’Institut Supérieur de Philosophie de l’université de Louvain, n’a aucune idée de ce qu’il va découvrir. Dans le bureau du maître, ce sont quarante mille pages qui l’attendent. L’œuvre de toute une vie.


Rapidement l’évidence s’impose : au train où vont les choses, le travail colossal de l’inventeur de la phénoménologie a toutes les chances de finir dans les flammes.

Dès lors il n’est plus question de doctorat. Tandis que les tensions internationales s’accentuent et que les chefs d’États européens se rencontrent à Munich, dans un pays qui professe une haine des catholiques presque aussi farouche que celle qu’il voue aux juifs, Van Breda n’a plus qu’une idée en tête : mettre l’œuvre d’Edmund Husserl à l’abri.

Et tandis qu’il cherche une solution dans la ville pavoisée de rouge et de noir, un homme le prend en chasse…
Dans une société totalitaire, rien n’est vraiment possible sans la collaboration du plus grand nombre. L’intimidation et la propagande ne peuvent tout faire. Les individus doivent être persuadés qu’ils ne possèdent en eux-mêmes aucun droit, sinon dans le cas où ils participent à l’État. Les années de dictature ont ainsi transformé les gens en ce qu’ils n’auraient jamais soupçonné devenir avant : délateurs, espions, indics. De vrais petits soldats de la police secrète, à fouiner partout, à tendre l’oreille, à faire des rapports comme on fait son lit ou la vaisselle. Tout le monde s’y met, convaincu d’aider à l’édification d’une société nouvelle.

Mais, lui, Lehmann, Hans-Rainer, né à Kiel en 1898, ouvrier zingueur, vétéran de la grande guerre, solitaire endurci (aucune référence aux cals de la main), il fait ça en professionnel. En quelques années, il est passé maître dans l’art de comploter. Comme s’il avait toujours respiré l’air alpestre de la manipulation. Il a appris à trafiquer des photos, à imiter des signatures, à employer la provocation et les mensonges, à torturer, cela va de soi (il y excelle). Un vrai portrait vivant du siècle. Parfois, cependant, comme aujourd’hui, il ressent un certain manque d’entrain. Depuis le matin, il a déjà relu trois fois la traduction que Brentner a
déposée sur son bureau avec une moue mi-amusée mi-désolée semblant dire débrouille-toi avec ça. Et il est encore un peu perplexe. Au début, en vérité, il n’a pas compris grand-chose à cette histoire de sténogrammes et d’archives, de phénoménologie (il a buté trois fois sur le mot). Puis, peu à peu, il a tenté de se faire une image plus claire. De mettre à plat toutes les données. C’est alors que lui est revenue en mémoire la rencontre avec Rozer au printemps dernier. Même s’il ne le sait pas encore, alors qu’il observe à la fenêtre du second étage une pluie fine tomber (elle fait du bien celle-ci après 15 jours de sécheresse), il va demander à son supérieur d’ouvrir une enquête. Et c’est lui qui va la conduire en solo comme au bon vieux temps quand il poursuivait les bolchos en se faisant passer pour un partisan. (...) Bref, se dit-il en reluquant le dossier que lui a passé Brentner, du changement en perspective. Cela fait du reste un certain temps qu’il n’a pas fait une bonne vieille filature. Rien de tel pour vous redonner goût au métier, le sentiment de traquer une proie qui ignore le danger, la toute-puissance que vous ressentez à l’observer à distance et à fondre sur elle au moment où elle s’y attend le moins. Il va falloir qu’il se renarde assez vite sur ce père belge et ce Husserl dont il n’a jamais entendu parler.
Romancier, Bruce Bégout est notamment l’auteur de *On ne dormira jamais* (Allia, 2017). Mais il est aussi philosophe, et spécialiste de la phénoménologie de Husserl, à laquelle il a consacré plusieurs essais. Avec ce roman à la croisée de ses activités d’écriture, il s’empare d’un de ces fascinants détails de l’histoire, histoire dont ce sont parfois des héros méconnus qui détiennent le cours.

**Vous êtes vous-même un spécialiste de l’œuvre de Husserl, comment en êtes-vous venu à écrire l’histoire de Van Breda et du sauvetage des manuscrits ?**


**Vous avez travaillé à partir d’éléments d’archives et de documents historiques, comment la fiction intervient-elle dans ce livre ?**


Votre connaissance de la phénoménologie influence-t-elle votre travail de romancier ? Écrit-on de la même façon avant et après avoir lu Husserl ?

Disons que la phénoménologie oblige à un travail de détachement vis-à-vis de tous les préjugés et de toutes idées préconçues, afin de voir les choses comme de simples phénomènes, de les décrire telles quelles et de comprendre ce qu’elles sont à partir de la manière dont elles apparaissent. Peut-être y a-t-il là une pratique philosophique qui favorise l’observation ? Mais, dans ce roman, j’ai cherché justement à ne pas me tenir en retrait dans un regard neutre et détaché. J’ai, au contraire, tenté d’entrer de plain-pied dans la matière complexe et collante de l’histoire, en mélangeant par exemple les niveaux de langue, les faits avec des interprétations voire des anachronismes, en introduisant dans le récit la langue orale, les slogans, les idéologies. Bref en étant tout sauf ce que Husserl nommait un spectateur désintéressé.
LES IDÉAUX

AURÉLIE FILIPPETTI
Rapidement ils ont décidé que l’amour n’était pas fait pour eux. Se plaire, se désirer, se retrouver en secret, oui. Mais s’aimer ? Son père à elle est tombé d’un échafaudage ; son père à lui est tombé au champ d’honneur. Elle est hantée par les voix de tous ceux qu’on n’entend jamais, ceux qui peinent, qui travaillent, mais que le dévoilement des mots « mérite » et « réussite » réduira bientôt à « ceux qui ne sont rien ». Lui est habité par l’amour de sa province comme par la certitude de sa légitimité à parler en son nom, à veiller sur elle comme dans les légendes les chevaliers veillaient sur les faibles.


Ici ce sont moins leurs familles, fussent-elles seulement politiques, Capulet et Montaigu sur les bancs du Palais Bourbon, qui entravent leur relation, que leurs propres convictions. Combien de temps dure l’attirance des corps quand les esprits s’entrechoquent ?

Traversant les affres inévitables liées à leur fonction, ils tirent pourtant de leur liaison clandestine une étrange force, un devoir de tolérance qui les rend plus libres.

Leur rencontre serait-elle le dernier lieu de la politique ? D’une confrontation qui ne dégénérerait pas inévitablement en affrontement ? Ne partagent-ils pas, au fond, une même conception démodée, en voie de disparition, du service de l’État ? Ou l’amour qu’ils croyaient interdit, sans qu’ils s’en aperçoivent, s’en est-il quand même mêlé ?
Arrivé en bas de son immeuble il n’osa pas monter.
Il se précipita.
Il y a tant de choses derrière, tant d’espoir, tant d’énergie. Je ne peux pas tout jeter par-dessus bord comme cela. L’avenir, tu comprends. L’avenir. Des années consacrées à un projet et puis tout disparaîtrait d’un coup et d’un seul. Tout s’évaporerait comme une nuée. Le sens de l’État, je veux servir, être utile, je ne suis pas l’homme des coups ni des coups de tête, j’aime agir, dans la durée, j’aime le silence d’avant la décision, le moment d’hésitation, de tension et presque de bascule où tout peut arriver, où la vitesse de la mécanique qui embraye n’a pas encore tout emporté sur son passage avec son cortège de cris, de bruits, de hurlements, son enclenchement minutieux d’une multiplicité de rouages, de bras, d’énergies, de monde qui s’agit et qui met en oeuvre ce que nous avons imaginé ; un artiste tu vois il se pose, il pense, il médite, il crée et nous, cela n’en est pas si loin, au fond, nous n’avons pas le temps, c’est tout, nous ne pouvons le prendre, mais
reculer et se dire : c’est moi qui ai lancé ceci, impulsé cela, faire un pas de côté et se demander ce qui serait bon et juste pour le pays, et savoir que l’on a entre ses mains, dans sa tête, la possibilité de changer, peut-être pas tout, certes, peut-être pas l’essentiel, mais au moins une infime partie qui donc est déjà immense, peut-être pas la vie elle-même mais une ou deux des facettes de ces mille et une vies, que l’on est là pour cela, ici et maintenant, que dépendent de nous tant d’espoirs ; cela n’est pas vain, non. Ça en vaut la peine. (…) Ne pas perdre le fil de ce que l’on a au fond de soi, de ce pour quoi on est arrivé là, non pas par un suivi de carrière bureaucratique et logique, comme un simple ambitieux assoiffé, mais par une rupture fondamentale, une folie, un grain de mégalomanie bien sûr mais au service de quelque chose que l’on omet, d’un but, d’une idée de la justice, comme une mission vous comprenez, c’est pour cela qu’on est là, nous, pas simplement comme des exécutants, mais comme des visionnaires, habités, habités par les autres, #jesuislesautres, se mettre à leur place, embrasser d’un regard et d’un geste le pays tout entier, le prendre dans ses bras, dans sa pensée, dépasser ses particularismes pour atteindre à l’universel, et l’incarner, oui, être ce pays et ce peuple, le représenter, quoi de plus beau.
AURÉLIE FILIPPETTI


Vous éclairez les lieux de pouvoir à travers une rencontre amoureuse, comment l’expérience de l’autre impacte-t-elle le politique ?

La politique est l’art de la représentation. Pour représenter ses électeurs il faut se mettre à leur place, se dédoubler en quelque sorte, et en tout cas sortir de soi-même. Réfléchir non pas en fonction de son propre intérêt ou de l’intérêt de sa classe, mais de l’idée que l’on se fait de la justice. Simplement que se passe-t-il lorsque deux personnes ayant des opinions et des analyses divergentes, par la magie d’une rencontre, en viennent à comprendre pourquoi l’autre pense différemment de soi ? À tellement le comprendre qu’ils finissent par s’aimer pour cette différence même ? Peut-on aimer quelqu’un qui a des idées politiques profondément différentes des siennes sans se trahir, et dans ce cas quelles en sont les conséquences ? Au-delà des idées politiques il y a une certaine conception de la politique, de son rôle dans le monde, de l’importance du peuple, qui peut réunir des gens que tout oppose par ailleurs.

Quels liens le pouvoir et l’écriture entretiennent-ils ?

Le pouvoir est une ivresse de l’action immédiate dont le temps est radicalement opposé à celui de l’écriture. Il est à mon sens impossible d’écrire en exerçant le pouvoir. Car l’écriture suppose une propension et même une obsession du doute qui est incompatible avec l’exercice du pouvoir. L’écriture tire son autorité de ce doute même quand le pouvoir au contraire doit donner l’impression d’être d’un bloc sous peine de s’effondrer. Mais la réflexion sur le pouvoir ne peut venir que de l’écriture et de la prise de distance qu’elle rend possible. Elle est salutaire pour la démo-
cratie et vitale dans les régimes qui ne le sont pas. C’est un espace de liberté absolue quand tout pouvoir exerce une forme de domination et aliène celui qui l’exerce autant que celui sur qui il s’exerce.

Vos deux personnages finissent par renoncer à la politique mais sont toujours persuadés que le monde doit changer. Pensez-vous que la littérature puisse y aider ?

Il est excessif de dire que la littérature change le monde. Tant de gens vivent loin des livres, y compris malheureusement beaucoup de gens de pouvoir. Mais pour moi la littérature permet de vivre en ce monde, car aux questions que l’on se pose elle nous apprend que toute réponse est parcellaire, que toute solitude est peuplée de compagnons invisibles. La littérature donne une sagesse qui permet de résister à tout et en particulier à l’ivresse illusoire du pouvoir.
UN PROBLÈME AVEC LA BEAUTÉ

Delon dans les yeux

JEAN-MARC PARISIS
Trop beau»… Dire qu’il avait un galbe de joue idéal, un front fier, battu par une houle de mèches noires, moirées, un nez impeccable jusqu’à la pointe, des yeux d’un bleu infini, dire cela ne suffirait pas sans noter l’harmonie liant ces perfections particulières, le dessin des lèvres reprenant la ligne des sourcils, par exemple. Et il faudrait encore saisir cette gracilité électrique, les ondes et frémissements l’animant de la tête aux pieds, une vivacité de gestes, une sorte de génie tactile. « Trop beau », c’était une façon de l’accuser de sa beauté, la tacher d’un soupçon, d’un néant, lui dénier talent et sincérité, pointer un danger. Delon débutait dans la carrière avec le titre d’acteur « le plus envié et le plus détesté du cinéma français » selon Paris-Presse. Ilaurait s’y faire.

Lui, s’il se trouvait « trop », c’était trop « minet », « fadasse ». Même en plissant le front, il n’avait pas la gravité, la virilité d’un Ronet, d’un Trintignant. Cette beauté excessive, injurieuse, dont on l’accusait, lui seul savait qu’elle recouvrait les « stigmates » d’un parcours du combattant entamé à Bourg-la-Reine. D’une certaine façon, si jeune, il était vieux, vieux de ce qu’il avait vécu : le vide d’un père, l’éloignement d’une mère, la mise en nourrice et la cour de prison de Fresnes, les galères...
en pensions, la rade de Toulon, l’arsenal de Saïgon, la bohème à Pigalle et Saint-Germain-des-Prés. Vieux d’une mémoire exercée à se souvenir de ce qu’on lui avait fait en mal et en bien, et par là même dilatée, dévorante, faiseuse d’une solitude qui l’exilait davantage encore du temps du commun des mortels. En surface, Delon avait l’évidence, l’éclat. À l’intérieur, c’était plus mêlé, clair-obscur. Il était assez souple et avisé pour funambuler sur ce fil de contrastes. Éblouir la galerie, c’était l’aveugler, la distraire, gagner une forme de tranquillité. Qu’ils tartinent sur cette fameuse beauté sans trop se poser de questions, tant mieux, il exécrerait les questions. Comme il ne lui plaisait pas, et là ils avaient raison, d’être « mal aimé ». Il goûta sa louange, les compliments qui l’innocenteraient de sa beauté, de sa mauvaise réputation, et il s’employait à les obtenir au charme, mais surtout au travail. Car cette quête de reconnaissance, il l’aurait trouvée vaine, indignée, sans l’entente parfaite qui l’unissait à la caméra. Que pesaient l’envie, la détestation, la haine qu’il suscitait face à l’amour rédempteur de la caméra ? Cet amour-là, ce qu’il fallait d’abnégation, de professionnalisme, pour le mériter, le faire vivre, le magnifier, le sauveraient de tout.
La dimension mythologique d’Alain Delon a-t-elle été un moteur littéraire ?

J’ai gardé ce que la mythologie avait de substantiel, pour la retraiter, la dépasser, et jeté ses clichés, comme celui de « l’ange et du voyou ». Delon est un être très provocant pour un écrivain, par sa grâce, sa désinvolture (« l’innocence de la force » selon Jünger), son refus de la comédie sociale, sa morale de l’action, ses paradoxes, ses apories. Son œuvre d’acteur, les époques, les figures qu’il a connues et porte en lui, son panthéon intérieur, lui confèrent une densité proustienne — il tenait beaucoup à tourner Un amour de Swann. Sa nature rebelle, ses amitiés villonnesques, son héroïsme tragique, je les éclaire au prisme de Genet. Delon est un aimant à réflexions, à poésie. Mon livre n’est pas un roman. C’est un récit, un portrait mouvementé, miroitant, dans le temps de la vie et celui du cinéma.

Pouvez-vous éclairer le titre Un problème avec la beauté ?

La beauté de Delon est une chance, son ticket d’entrée dans le cinéma, mais très vite, elle devient soupçon, à charge, on le trouve « trop beau ». Façon de le récuser, de nier ses dons. Même Romy Schneider et Mireille Darc le trouvent « trop » avant de découvrir son nuancier. J’aime ce qu’a dit Nathalie Delon, la seule femme qu’il ait épousée : « Il n’est pas si beau qu’on le dit. Et il est beaucoup plus intéressant qu’on le pense. » La beauté n’est rien sans la liberté et les choix qui l’animent. Injustement mêlé à l’affaire Markovic, ignoré à Cannes dans le rôle prodigieux de Monsieur Klein, Delon a souvent payé cher sa beauté libre. En France, en beauté, en souveraineté, c’est une exception, d’où les fixations, les peurs qu’il a suscitées. En Amérique, ils avaient Brando, Redford, Beatty, Eastwood…
Justement, Delon et la France…

Delon surgit dans une France plus âpre, plus frondeuse, moins névrotée qu’aujourd’hui, celle des Gabin, Melville, Bardot, Belmondo, de la Nouvelle Vague aussi. Il réverbère cette France, mais elle ne lui a jamais suffi. Il a tenté sa chance à Hollywood, et il y a un Delon « italien » avec Zurlini, Antonioni, et bien sûr Visconti, avec qui il a projeté de tourner… L’étranger. Le Delon de la mélancolie nationale m’intéresse peu. Pour moi, il incarne la vitalité, le métier de vivre, une joie d’exister, indissociable d’une solitude habitée, d’une tension tragique. Ses photos dans la rue pour un parfum expriment une essence, un ravissement. Elles ne datent pas d’hier, en effet : elles propulsent dans un autre espace-temps. En France, Delon est un phénomène sans ascendance, ni descendance. Un électron libre, un corps subtil d’ici et d’ailleurs, qui rayonne de signes.
PHILIPPE VASSET

UNE VIE EN L’AIR

PHILIPPE VASSET
C'est une ligne de béton tendue à dix mètres au-dessus de la Beauce, qui barre depuis toujours le paysage de son enfance. Elle devait servir de rampe à un véhicule révolutionnaire, un monorail propulsé à 430 kilomètres à l'heure sur coussins d'air : l'aérotrain, invention futuriste née de l'imagination de l'ingénieur Jean Bertin et conçu pour relier, à très grande vitesse, les centres urbains de la France pompidolienne. Si le projet fou de Bertin a fait long feu, cette ruine du futur, elle, est restée debout, absurde, au milieu des champs.

Enfant, puis adolescent, le narrateur a fait de ce môle abandonné un domaine, passant des heures, des jours entiers à scruter le paysage comme s'il s'agissait d'un diorama, à observer la vie alentour et les allées et venues en contrebas.

Jamais il n'est descendu de ce perchoir. Cette existence suspendue s'est poursuivie pendant trente ans, en parallèle à la vie réelle. Le paysage a changé, le rail aérien s'est effondré en plusieurs endroits mais le narrateur a continué d'habiter la jetée, songeant même à l'acquérir, et à en déclarer l'indépendance.

Que faire de la hantise ? Comment vivre habité ? L'écriture peut-elle ressaisir un lieu, et faire d'une retraite un monument ?
Personne ne me voyait : j’étais dans un pli dimensionnel, une anomalie du plan, une faille inexplicable, annihilant distances et frontières. Sur le parapet, je passais en quelques enjambées d’un toit à un autre et franchissais sans efforts murs et barrières. Et ce fantasme de monte-en-l’air, ce rêve de funambule s’accomplissait le plus naturellement du monde : nul besoin d’être adroit, ni même aguerri. L’expérience s’offrait, les bras tendus.

Pour moi, elle se confondit immédiatement avec une de mes lectures de l’époque, les exploits du gentleman-cambrioleur Arsène Lupin. L’évidence était telle, j’avais si nettement la sensation, sur mon balcon de béton, d’être entré dans un de ces livres lus cent fois, que je décidai de sceller cette correspondance par un acte symbolique. Dès ma seconde ascension, je fis ce que le personnage de Maurice Leblanc avait l’habitude de faire à la veille de ses aventures les plus haletantes : des bulles de savon. Poussés par le vent, les globes irisés allèrent s’accrocher, en grappes multicolores, sur les antennes et les branches avoisinantes.

Une fois le chemin découvert, je montais là-haut aussi souvent que possible, et y restais aussi longtemps que je le pouvais. Je n’y faisais strictement rien : je m’assoyais sur la rambarde et regardais, sous tous les ciels, les édifices qui parsemaient cette section de Beauce. J’étais
comme un collectionneur qui s’enferme avec ses trésors : je contemplais, de l’autre côté du rail, le gigantesque entrepôt où l’entreprise allemande Quelle stockait, sur trois étages, les produits qu’elle vendait par correspondance, je détaillais les enchevêtrements de tubes de l’usine d’Artenay et la dentelle au point de fer des sous-stations électriques de Chevilly, je m’usais les yeux à observer les grandes boîtes qui, comme des containers sur le quai d’un port, venaient s’empiler à la sortie de la ville de Saran, formant, au fil des mois, l’embryon d’une zone commerciale, chaque cantine métallique s’ornant, dans ce qui paraissait, de loin, un joyeux désordre, d’enseignes surdimensionnées et de luminaires tapageurs, sans comprendre que ces installations temporaires, ces grands coffres qui, selon les jours, ressemblaient à des mobil-homes ou à des composants de circuits intégrés, finiraient par former un ensemble cohérent, un espace de consommation organisé autour des grands parkings dont je voyais, année après année, se dessiner les immenses râteliers, trame rectiligne dans lesquelles, chaque samedi, venaient s’encastrer un nombre grandissant de véhicules dont les attributs, sans doute essentiels aux yeux de leur propriétaire, étaient gommés par la distance, si bien que tous m’apparissaient identiques, pièces brillantes agencées sur un gigantesque damier en attente d’une hypothétique partie.
Philippe Vasset, explorateur
fervent des marges et les frontières,
qui avait préféré dans son dernier
roman (La légende, Fayard, 2016)
les catacombes de Rome
à ses coupoles, remonte
dans ce récit des origines
à la source de ses premiers
eblouissements.

Les moments que vous avez passés sur la rampe de l’aérotrain, les
histoires que vous y avez inventées, les rêves éveillés que vous y avez
faits, peuvent-ils être considérés comme la matrice des romans que
vous écririez par la suite ?

Matrice, je ne sais pas, plutôt bouillon de culture, dans la mesure où
tous ces ressassements portaient en germe de nombreux projets que
j’ai entrepris par la suite. C’est incontestablement un lieu fondateur,
un théâtre mental où beaucoup de choses se sont jouées. Mais l’impor-
tance de l’aérotrain dans ma vie m’a également bloqué. J’ai toujours
voulu écrire dessus, et me suis toujours ravi, craignant de rompre un
charme et contournant l’obstacle. Dans tous mes livres, la silhouette
de l’aérotrain se profile, le temps d’une phrase, avant de disparaître.

Pourquoi avoir sauté le pas cette fois-ci ?

Parce que le lieu fait actuellement l’objet de plusieurs projets de réno-
vation et que j’ai peur qu’il m’échappe. L’écriture est une tentative
désespérée de ressaisir une construction que j’ai toujours – abusive-
ment ! – considérée comme mienne, une sorte d’action commando
cadastrale.
De quoi l’aérotrain est-il le monument ?

C’est à la fois une ruine du futur, un cénotaphe à l’aménagement technologique du territoire, mais c’est aussi une sorte de dolmen, une construction trop immense pour être détruite et dont l’emprise, gigantesque, gèle tout aménagement alentour. En d’autre terme, ce rail qui devait abolir l’espace par la circulation ultra-rapide est aujourd’hui un obstacle à toute organisation de l’étendue. Cette inversion des polarités me plaît beaucoup !
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE
Le combat fut âpre. Mais, ensemble, le narrateur, un garçon de douze ans, son frère aîné et leur père ont gagné la guerre – c’est ainsi que le père désigne la procédure de divorce et la lutte féroce pour la garde de ses fils. Ensemble, ils prennent la route, quittant le Kansas pour Albuquerque, et un nouveau départ. Unis, libres, conquérants, ils filent vers leur terre promise, le Nouveau-Mexique, et dessinent les contours de leur vie à trois.

Les garçons vont à l’école, jouent dans l’équipe de basket, se font des amis, tandis que leur père vaque à ses affaires dans leur appartement de la banlieue d’Albuquerque. Et fume, de plus en plus – des cigares bon marché, pour couvrir d’autres odeurs. Bientôt, ce sont les nuits sans sommeil, les apparitions spectres d’un père brumeux, les visites nocturnes de types louches. Les deux frères observent la métamorphose de leur père, au comportement chaque jour plus erratique et violent. Livrés à eux-mêmes, ils n’ont d’autre choix que d’endosser de lourdes responsabilités pour contrer la défection de leurs parents et de faire front face à ce père autrefois adulé, désormais méconnaissable et terriblement dangereux.

Daniel Magariel livre un récit déchirant, éblouissant de justesse et de délicatesse sur deux frères unis dans la pire des adversités, brutalement arrachés à l’âge tendre. Deux frères qui doivent apprendre à survivre et à se construire auprès d’un père extraordinairement toxique, au milieu des décombres d’une famille brisée.

Traduit de l’anglais (États-Unis) par Nicolas Richard
Guettant la rue, j’ai attendu l’arrivée de la Civic, mes pensées s’emmêlaient. Mon père n’était pas aussi prévisible que je l’avais cru. Il fallait que je me mette à sa place, que je raisonne comme lui. Il fallait que je prenne une décision. J’ai désespérément passé en revue les endroits que j’avais déjà inspectés, ne sachant trop où je pouvais encore chercher. J’allais me focaliser sur sa commode. J’avais été nerveux, quelques jours plus tôt, quand il m’avait envoyé chercher sa pipe. J’avais peut-être louqué quelque chose. Peut-être était-il assez arrogant pour m’avoir déjà indiqué la bonne direction.


Mais aussi, je dansais intérieurement. On allait rentrer à la maison.

J’ai entendu la porte d’entrée s’ouvrir.

J’étais pris la main dans le sac.

« Un récit d’une lucidité et d’une authenticité implacables. »
The Guardian

« Féroce et tendre, un court roman superbe, ciselé, sur la quête destructrice de la reconnaissance paternelle et les conséquences dévastatrices de la rémanence de modèles figés et éculés de la masculinité. »
The New York Times Book Review

« Porté par une écriture délicate et concise, le roman bouleversant de Daniel Magariel décrit avec une justesse sidérante l’enfance gâchée par un parent abusif et le lien indissoluble qui peut unir deux frères. »
Daily Mail

« L’addiction ressemble à un animal qui a la rage, et qui contamine tout le monde sur son passage… Le roman de Margariel s’impose par la compassion dont il fait preuve et la subtile compréhension des dynamiques de la dépendance qu’il explicite. »
Rolling Stone
COMME UN SEUL HOMME
Au début des années 1920, le comte Alexandre Illitch Rostov, aristocrate impénitent aux manières aussi désuètes qu’irrésistibles, est condamné par un tribunal bolchévique à vivre en résidence surveillée dans le luxueux hôtel Metropol de Moscou, où le comte a ses habitudes, à quelques encablures du Kremlin. Acceptant joyeusement son sort, le sémillant comte Rostov hante les couloirs, salons feutrés, restaurants et salles de réception de l’hôtel, et noue des liens avec le personnel de sa prison dorée – officiant bientôt comme serveur au prestigieux restaurant Boyarski –, des diplomates étrangers de passage – dont le comte sait obtenir les confidences à force de charme, d’esprit, et de vodka –, une belle actrice inaccessible – ou presque –, et côtoie les nouveaux maîtres de la Russie soviétique. Mais, plus que toute autre, c’est sa rencontre avec Nina, une fillette de neuf ans, qui bouleverse le cours de sa vie bien réglée au Metropol.

Trois décennies durant, le comte, fossile flamboyant de la Russie des tsars, vit retranché derrière les grandes baies vitrées du Metropol, microcosme où se rejouent les événements politiques de l’URSS. Le récit enlevé de ses aventures sous cloche forme une fresque romanesque prodigieuse, et rend un vibrant hommage à l’âme et à la culture russes.

Traduit de l’anglais (États-Unis) par Nathalie Cunnington
Lorsque le comte Alexandre Ilitch Rostov franchit sous bonne escorte les portes du Kremlin et se retrouva sur la place Rouge à six heures et demie du soir le 21 juin 1922, le temps était radieux et frais. Il redressa les épaules sans ralentir le pas et inspira tel un nageur sortant tout juste du bassin. Le ciel arborait ce bleu si particulier en l’honneur duquel les coupoles de Saint-Basile avaient été peintes. Leurs roses, verts et ors scintillaient, comme si l’unique but d’une religion était de célébrer sa divinité. Même les jeunes bolcheviks conversant devant les vitrines du magasin d’État semblaient vêtues pour fêter les derniers jours du printemps.

– Bonjour, mon cher ami, dit le comte, s’adressant à Fiodor, installé avec son étal sur le pourtour de la place. Je vois que les myrtilles sont en avance cette année.

Sans laisser au vendeur éberlué le temps de répondre, le comte poursuivit sa marche, les pointes de sa moustache lustrée déployées telles les ailes d’une mouette. Il passa la porte de la Résurrection, tourna le dos aux lilas du jardin Alexandre et avança en direction de la place du Théâtre, où l’hôtel Metropol se dressait dans toute sa splendeur. Arrivé au seuil, le comte adressa un clin d’œil à Pavel, le portier de l’après-midi, puis se tourna, la main tendue, vers les deux soldats qui le suivaient.

– Je vous remercie, messieurs, de m’avoir mené à bon port. Je n’ai plus besoin de solliciter votre aide à présent.

Tout bien bâtis qu’ils étaient, les deux soldats se retrouvèrent obligés de lever les yeux de sous leur casquette pour croiser le regard du comte – car à l’instar de dix générations de Rostov, ce dernier faisait un bon mètre quatre-vingt-dix.

– Avance, lui intima, la main sur son fusil, celui des deux qui avait l’air le plus voyou. On est censés te conduire jusque dans ta chambre.

Dans le vestibule de l’hôtel, le comte fit un grand geste pour saluer simultanément l’imperturbable Arkady (qui tenait la réception) et la douce Valentina (qui époussetait une statuette). Le comte les avait salués de cette même manière une centaine de fois aupara-
vant, pourtant tous deux écarquillèrent les yeux. Le genre d’accueil réservé à celui qui débarque à une soirée en ayant omis de mettre son pantalon.

Le comte passa devant la fillette au penchant pour le jaune, qui lisait un magazine, calée dans son fauteuil préféré. Puis, pilant net au niveau des plantes en pots, il s’adressa à son escorte :
– Messieurs, l’ascenseur ou l’escalier ?

Les soldats échangèrent un regard, se tournèrent vers le comte, puis se consultèrent de nouveau, visiblement bien en peine de décider.

Comment un soldat peut-il prétendre l’emporter sur le champ de bataille, s’interrogea le comte, s’il est incapable de prendre une décision de ce genre ?
– L’escalier, décida-t-il à leur place.

Et de grimper les marches deux par deux, comme il en avait l’habitude depuis l’université.

Au deuxième étage, le comte descendit le couloir recouvert d’un tapis rouge jusqu’à sa suite – composée d’une chambre, d’une salle de bains, d’une salle à manger et d’un salon avec des fenêtres hautes de deux mètres quarante donnant sur les tilleuls de la place du Théâtre. Et là, l’attendait le choc de la journée. Car devant les portes grandes ouvertes de sa suite se tenait un garde flanqué de Pasha et Petya, les groom de l’hôtel. Lesquels prirent, sous les yeux du comte, un air gêné, ayant de toute évidence été forcés d’exécuter une tâche qu’ils jugeaient répugnante.
– Qu’est-ce que cela signifie, capitaine ? demanda le comte en s’adressant à l’officier.

Le capitaine, quoiqu’un peu étonné par la question, était bien entraîné à ne jamais rien laisser transparaître.
– Je suis ici pour vous montrer vos quartiers.
– Mes quartiers ? C’est ici même.
– Plus maintenant, j’en ai bien peur, répondit le capitaine, esquissant l’ombre d’un sourire.
AMOR TOWLES


« Si cet hôtel contient le monde en miniature, Towles nous en montre les plaisirs et les curiosités pièce par pièce. »

*The New York Times*

« Comme il est plaisant, à une époque aussi rustre que la nôtre, de retrouver dans le nouveau roman d’Amor Towles l’élégance de l’Ancien monde ! Un gentleman à Moscou nous plonge dans l’âge d’or (perdu) de l’aristocratie. »

*Washington Post*

« Un personnage inoubliable, qui s’enracine doucement en nous. »

*The Chicago Tribune*
« L’assignation à résidence n’a jamais revêtu autant de charme que dans le dernier roman d’Amor Towles. »

*Publisher’s Weekly*

« Somptueux, enchanteur, une lecture hautement recommandée. »

*The Irish Examiner*
La piste, le chemin, la route, l’autoroute ont progressivement, depuis l’Antiquité, quadrillé les territoires. Ces lignes ont tracé au fur et à mesure un réseau de communication entre les villes. Elles ont dessiné ainsi dans l’espace de nouveaux paysages. Cette histoire est connue, de même que celle des pratiques de représentation qui l’accompagne : des cartes aux plans.

Pourtant, si on se place dans la perspective de l’infra-ordinaire, chère à G. Perec, si l’on envisage la route comme un dispositif, un lieu inconnu apparaît. Jalonné de bornes, bordé de panneaux, peint de lignes de signalisation, la route inscrit l’espace. Par tout un ensemble de petites marques, au fil des mètres et des kilomètres, elle écrit aussi des territoires, trace des frontières, souligne des lieux, érige des monuments, et fait récit.

Ce livre s’attache à faire l’histoire de ces inscriptions mais en tentant de lire ensemble un guide touristique, une carte, un panneau indicateur ou encore un virage.

Arpentant une route en particulier, la route nationale 4 menant de Paris à la frontière allemande en passant par Vitry-le-François et Nancy, entrecoupé d’extraits empruntés à des essais, des traités et autres textes sur une série de points essentiels de cette anthropologie historique de l’espace, ce livre montre comment la route, loin d’être un simple trait d’union entre deux lieux d’écriture, les villes, est un lieu avec son régime propre d’inscriptions, des inscriptions qui ont le pouvoir extraordinaire de construire des espaces nouveaux.
J’ai toujours peur de prendre la route.

Elle passe devant chez moi ; je la suis ; je ne peux m’empêcher d’avancer ; elle est toujours devant moi, ouvrant l’espace. Rebrousser chemin, m’arrêter, ou bien encore la quitter, ce serait risquer de perdre la possibilité de l’accident, de ce qui soudain rompt le temps, de ce qui fera récit.

J’observe en avançant le moindre de ses détails ; je scrute ses aspérités, je regarde ses défauts, j’admire la ligne qu’elle dessine au fur et à mesure que j’avance ; je ne peux la dépasser ; parfois, dans une courbe, je parviens à la voir de face mais elle est toujours devant moi et pourtant elle me signale un passé.

Soudain, alors que je la crois unique, elle en croise une autre. Elles se rejoignent, se rencontrent ou simplement se coupent. Parfois, elle débouche sur un carrefour, un rond-point. Elle se démultiplie.

(…)

J’ai toujours voulu tenter d’écrire un livre sur la notion d’événement.

Je ne suis précisément spécialiste d’aucun événement historique : ni d’un des grands conflits mondiaux, ni d’une révolution, ni d’un grand homme.
Il y a quelques mois, je me suis souvenu qu’enfant j’aimais me tenir au milieu sur la banquette arrière de la R16 familiale. Pourtant moins confortable que les deux autres, j’aimais cette place, car elle m’offrait un point de vue absolument extraordinaire sur la route.

La nuit, c’était magique ; je voyais arriver les voitures de très loin, sans doute avant même que mon père ne les aperçoive. Dans mes petits yeux apparaissaient de minuscules points lumineux qui allaient grossir jusqu’à devenir énormes et inquiétants. J’éprouvai une vraie excitation à les repérer dans l’obscurité.

Je crois que l’historien du contemporain est à cette même place. Il ne conduit pas le véhicule, il y est pourtant embarqué ; il ne se tient pas à côté du pilote, à la place du mort ; il en est cependant l’un des passagers ; un passager de l’arrière, « un back sitting driver » disent les anglo-saxons ; parce qu’il voit juste après ; se tenant au centre de cet arrière, il a une vision unique de ce qui est en train de se dérouler.
Vous adoptez dans ce livre la technique du « collage littéraire » : comment s’est-elle imposée à vous ?

Mon livre est une proposition d’« accrochage » au sens où on l’entend pour une exposition. J’accroche dans ces pages un ensemble d’archives qui sont à la fois des souvenirs personnels, des articles de presse, des extraits d’ouvrages techniques et codes, ou encore des cartes postales pour raconter l’histoire des routes au vingtième siècle. Mais il s’agit d’une histoire non linéaire, qui passe par l’accident. Il m’a semblé que cette forme d’écriture fragmentaire et souvent contradictoire était la plus adéquate pour raconter cette histoire. Mais cet accrochage est aussi très directif ; le lecteur devient mon passager et je donne au fur et à mesure du livre des instructions de lecture : attention ralentir, lire avec attention comme on entre dans une agglomération, ou bien lire à grande vitesse comme sur une autoroute. Il y a en effet une analogie très forte entre la lecture et la conduite, entre la ligne et la route… parfois on sort de la route, survient l’accident, un événement plus ou moins grave qui change le cour du récit.

La figure paternelle occupe une place importante dans ce livre. Quel lien avec la route ? Le père est-il celui qui amène l’enfant à tracer son propre chemin ?

Pour ma génération, celle née en 1968, c’était le père qui conduisait l’automobile. L’autorité paternelle passait notamment par le fait d’être au volant. La mère lisait les panneaux, distribuait les boissons et autres bonbons ; lui, il devait convoyer sa famille d’un lieu à un autre, en toute sécurité et le plus rapidement possible. Il avait la main. Chacun d’entre nous, enfant, a prononcé cette question « Quand est-ce qu’on arrive ? », qui peut être entendu aussi au-delà du voyage en voiture… On attend du père qu’il nous amène à bon port. Qu’est-ce qu’il se passe quand il sort de la route ? En cela mon livre est, je crois aussi, un
questionnement sur ce qui conduit nos vies. Chaque chapitre est ainsi composé de récits autobiographiques, récits d’enfance mais aussi d’âge adulte qui sont articulés avec des événements de l’histoire collective. Je joue sans cesse sur les distances et les points de vue. Se succèdent également au volant des voitures dans lequel j’introduis le lecteur bien sûr le père mais aussi des êtres désirés. Il en est ainsi de la vie mais aussi de l’histoire collective. En creux, en effet, il y a cette question qui me travaille depuis de longues années comme historien : qu’est-ce qui fait événement pour celui qui écrit l’histoire ?

Sur quelques pages, vous pastichez Jacques Lacan. La route et le langage, outils de communication devenant en eux-mêmes lieux de sens, ont-ils des choses à s’apprendre ?

Oui, c’est un clin d’œil à l’autre route, celle de notre psyché, celle qu’on tente d’explorer depuis la fin du xixe siècle avec la psychanalyse. On sait qu’il y en effet des accidents de langage et des sorties incontrôlées de la bouche, ces déparoles, ces lapsus sont extrêmement intéressants. C’est avec eux qu’on travaille. Je me demande en quelque sorte si l’accident n’est pas l’une des grandes matricies des manières de faire récit depuis l’Antiquité, depuis Œdipe en somme.
Toutes les femmes sauf une

PAUVERT
Toutes les femmes sauf une est l’histoire d’une rupture. Mais pas celle d’un couple. Il n’est pas question de fuite, de divorce, à peine question d’homme. C’est l’histoire d’une femme qui, donnant naissance presque malgré elle à une fille, décide à cette occasion de briser la chaîne de conditionnements qui, d’une génération à l’autre, condamne les femmes de sa lignée à échouer. À reproduire les mêmes entraves, les mêmes limites, parfois les mêmes cruautés, dans une matriligne bavarde et inconsciente dont la narratrice ne voit pas l’origine, mais décide d’inaugurer la fin.

Sous perfusion dans une chambre d’hôpital, dans une succession de nuits blanches, la mère adresse au bébé le récit de son enfance, de sa jeunesse, de sa vie entière comme une erreur qui ne se reproduira plus. Elle raconte la fabrique silencieuse de la haine de soi qui s’hérite aussi bien qu’on hérite de linge de maison, d’argenterie. Dans cette affaire de transmission, le langage – les mots et les formules répétés par les femmes pour s’adresser à leurs filles – tient une place déterminante et criminelle.

Défiance du corps, diabolisation de la séduction, sadisme ordinaire de la jalousie mère-fille, violence symbolique des femmes envers les femmes… c’est un portrait douloureux de la condition féminine que peint ainsi la mère à sa fille.

Et c’est en même temps le plus bouleversant cadeau qu’elle puisse lui faire.

En nommant la détresse, l’effroi, la colère elle les archive définitivement et pourra rencontrer, neuve, apaisée, son propre enfant. Et surtout en mettant à nu la mécanique de la transmission elle la détruit, libérant peut-être sa descendance.

Après lui avoir donné la vie, en écrivant ce livre dans le même mouvement, elle la lui sauve.
Rien ne commence par le lait, tu sauras ça, hors pour les bêtes. Chez les animaux que nous sommes, sous du désir de parler, ça commence par la catastrophe de la langue. Les mots qu’on nous dit, les phrases pour nous assommer, les phrases pour nous gouverner, les phrases pour endormir, interdire, séparer, les phrases pour reproduire. Une fille après l’autre, tenues par la langue, que désormais je m’occupe à défaire, comme leurs tricots qui grattaient à mort. À côté du berceau, qu’il ne faut pas renverser, le tien qui me terrifie, j’énoncerai des jours durant la langue d’où l’on vient, les femmes avant toi. Catalogue. Je voudrais que tu n’en gardes presque rien.

Je ne sais par où entrer dans ce bavardage qui n’a ni fin ni commencement, prononcé depuis le Moyen Âge. Supposons qu’il ait un début.

_Ne te fais pas remarquer._
_Tu vas le payer._
_Garde tes distances._
_Ne prends pas tes aises._

_Reste à ta place._

_Pas dans mes jupes._

_Arrête de penser à toi._

_T'en veux une autre?_

J'en oublier. De ces mots qu'on écoute jusqu'à ce qu'ils vous terminent et ne laissent rien qu'une femme qui se tient. Qui doit. Qui reste. Ainsi commence la langue que tu n'apprendras pas, je le jure.
Toutes les femmes sauf une, pouvez-vous expliquer le titre ?

Toutes les femmes ce sont d’abord toutes celles qui précèdent, dans le temps, la fille de la narratrice. Celle-ci (en s’y incluant) les conçoit, tour à tour avec rage ou reconnaissance, comme prisonnières d’une même lignée, d’une même histoire violente et discrète. Au reste très ordinaire, très française. Sauf une, parce que l’accouchée voudrait que sa fille Adèle soit la première à s’en affranchir.

Mais le sauf une concernera à la fin, et pour les mêmes raisons, la narratrice elle-même. En accomplissant, par le récit, le travail de deuil et d’archivage de son passé, elle tente de se séparer de la souffrance des femmes avant elle, celle de sa mère surtout. Elle passe d’un cycle de vie à un autre, l’accouchement métaphorisant la mort.

Enfin, toutes les femmes ce sont celles qui vivent la naissance comme une merveille. Sauf moi dit la narratrice qui doit passer par un certain désert et cette espèce de testament en négatif qu’est le texte avant de pouvoir rencontrer sa fille.

La narratrice semble faire régulièrement l’expérience d’une certaine violence symbolique des femmes envers les femmes, depuis sa mère, jusqu’au sein de la maternité où elle accouche en passant par le monde professionnel. Dans quelle mesure ces expériences sont réelles ? Fantasmées ?

Ces expériences sont relatées comme autant de répétitions des mêmes pièges (femmes jalouses, à l’autorité mal placée, en souffrance) devant lesquelles la narratrice a plus ou moins conscience de se placer elle-même. Elle les cherche. Comme si la leçon devait se répéter pour être comprise et les conditionnements défaits. La narratrice n’est ni parano, ni victime, n’instruit pas le procès de son genre : c’est juste une femme, rendue pour quelques jours à une condition presque animale, qui se confronte à ses émotions. La part sur-réelle : à force d’être magnétisée par des femmes faibles donc cruelles elle a eu parfois – ici son esprit

MARIA POURCHET

Maria Pourchet est romancière.
Elle a notamment signé
*Rome en un jour* (Gallimard, 2013)
et *Champion* (Gallimard, 2015).
fantasque entre en jeu – le sentiment pathologique que le monde en est peuplé. À la maternité comme au cours de son existence (les deux épreuves se regardent en miroir). Elle s’apercevra avec le temps que d’autres femmes l’attendent et la ré-éduqueront, d’une certaine façon, par la douceur et la confiance dont les précédentes étaient incapables. Qu’une immense bienveillance l’entoure qui n’est pas que masculine.

Donc pas de manifeste dans ce livre ? De déclaration ?
Surtout pas. Ou alors en creux, une déclaration à propos de la langue, son usage. La langue dont on hérite et qu’il s’agit d’interroger sans relâche, de faire avouer. Et parfois de taire définitivement. Pour les horreurs que certaines phrases et certaines adresses aux femmes, notamment, font circuler. Je suis le crime parfait du langage, dit la narratrice. Pour un écrivain cette archéologie de sa langue maternelle me paraît essentielle.