

# LES CARNETS DU LOIR

Carnet numéro 4 / novembre 2008

Grégoire Bouillier



## Grégoire Bouillier Rapport sur moi

Le quatrième numéro des Carnets du loir est consacré à Grégoire Bouillier et Allia, un auteur et une maison d'édition que la singularité et la modernité réunissent. Grégoire Bouillier est un écrivain d'aujourd'hui, à la démarche pure et authentique. Depuis *Rapport sur moi*, paru en 2002, il livre une œuvre où les mots traquent le réel pour en dévoiler le caractère fictionnel. Dans ce premier texte, l'auteur renouvelle avec talent le genre du récit autobiographique et, se démarquant de la littérature

contemporaine, il marque son temps. C'est d'ailleurs l'un des objectifs revendiqués de Gérard Berréby, l'éditeur d'Allia, à l'affût de toute pensée créatrice en mouvement, décalée, toujours en avance sur son époque. Nous tenions à vous faire découvrir ou redécouvrir ces éditions Allia, l'une des plus célèbres petites structures éditoriales parisiennes.

Nous remercions chaleureusement Grégoire Bouillier, Gérard Berréby des éditions Allia, Anne Bouvier et Mikaël Chirinian de leur

généreuse et diligente contribution à ce quatrième numéro des Carnets du Loir.

# Biographie



## Biographie de Grégoire Bouillier

Grégoire Bouillier est né en 1960. Avant de publier son premier roman, *Rapport sur moi*, cet autodidacte auto-revendiqué est tour à tour peintre, employé de bureau et enfin journaliste. Il collabore aux revues littéraires *L'Infini* et *NRV*.

Amateur de rock'n'roll et de Bret Easton Ellis, un brin superstitieux, « comme tous les gens rationnels », Grégoire Bouillier a une vision toute personnelle de la littérature. Pour lui, les livres ne se cantonnent pas au simple rôle de passe-temps. Ils ont une véritable fonction, une influence sur la vie, le devenir des lecteurs. Et si lire est un mystère pour lui, dans une société où chacun peut facilement accéder à la télévision, au cinéma, à internet, où chacun à ses soucis, il n'en trouve pas moins un sens : « Parce que nous sommes des êtres de langage, les livres nous parlent et c'est aussi à travers nos lectures que nous parlons et agissons, même si nous avons tendance à oublier le livre posé sur la table de nuit. Il serait même amusant de voir pour soi-même ce que nous devons aux livres qui nous ont émus dans notre enfance, que ce soit *Oui-Oui* et la voiture jaune ou *Le Club des cinq*... ». Ainsi, la littérature a un usage, usage que

Grégoire Bouillier n'hésite pas à mettre en avant dans ses textes : *L'Odyssée* d'Homère et *l'Ulysse* de Joyce sont à l'honneur dans *Rapport sur moi*, *Mrs Dalloway* prend ses quartiers dans *L'Invité mystère*.

### Rapport sur lui

Lecteur, donc, et forcément auteur – même s'il n'aime se proclamer comme tel –, Grégoire Bouillier écrit parce qu'il aime ça. Il prend son temps, préférant s'attarder sur de nouvelles propositions narratives et refusant de réutiliser les recettes qu'il a déjà utilisées. Il sait donc se faire attendre (quatre ans entre *L'invité mystère* et *Cap Canaveral*) : « Il se publie déjà assez de livres et je ne me sens pas tenu d'en ajouter un de plus à la pile si je n'ai pas l'impression que cela en vaut la peine. Et finalement, quatre années qu'est-ce que c'est ? Surtout qu'entre-temps, j'ai écrit des choses, pour la radio notamment », se défend-il.

Personnage discret, Grégoire Bouillier, malgré son étiquetage à l'école de l'autofiction, n'aime guère parler de lui. On pourrait pourtant penser le contraire, notamment à la lecture de ses romans. Mais c'est davantage la vision de l'existence qui l'intéresse. Bien sûr, il s'appuie sur la sienne d'existence, « car [il y a] (relativement) accès », mais il apprécie que ses lecteurs se retrouvent dans un aspect qu'ils n'avaient pas vu avant dans leur propre vie. Parce que finalement, à ses yeux, sa vie n'est ni plus ni moins captivante qu'une autre, il insiste sur la nécessité que chacun vive sa propre existence et s'approprie sa vie. Alors, aux récalcitrants qui l'interrogent sur l'identité de son père, il rétorque du tac au tac par une citation glanée il ne sait où : « Tous ces gens qui cherchent leurs racines, on croirait des végétaux » !

### Homme de style

Au moment de la sortie de *Rapport sur moi*, Grégoire Bouillier exprime une volonté éditoriale bien déterminée. Le paysage littéraire ne lui plaît alors pas vraiment. Il ne s'y retrouve pas et ressent le besoin de s'inventer un espace bien à lui, un espace dans lequel il se sente à l'aise.

Un récit comme un long ricochet, de l'enfant à l'adulte, des visages, des personnalités plus ou moins fortes, des faits... un style qui s'impose dans *Rapport sur moi* mais qui deviendra la patte de Grégoire Bouillier, qui aime à le considérer comme un genre littéraire à part entière. Des mots qui font d'une vie une véritable aventure.

*Les citations de Grégoire Bouillier sont extraites d'un entretien avec Arnaud Jacob pour fluctuat.net et d'un exercice de chat auquel Grégoire Bouillier s'est prêté pour le site L'Internaute, en avril 2006.*

### **[Rapport sur moi] La revue de presse**

*Un récit de 160 pages, progressant au rythme d'imprévisibles plongées en apnées qui maintiennent le regard sous la peau du monde, afin d'en révéler non pas l'envers, mais la couche de perspectives truquées à traverser de toute urgence comme autant de milieux transparents pour enfin connaître la déconcertante matière de ce qui nous arrive.*

La Quinzaine littéraire – Annie Le Brun (1er septembre 2002)

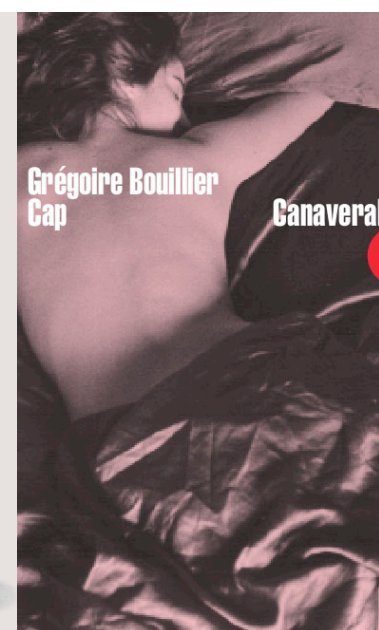
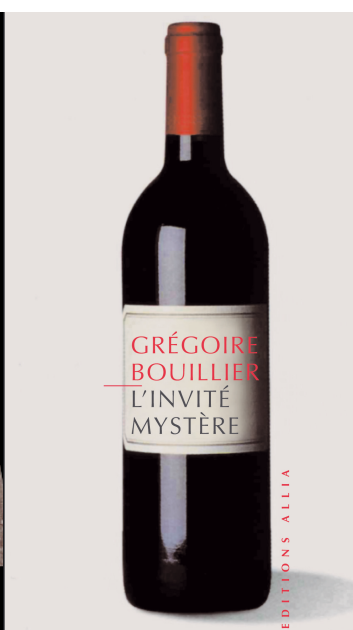
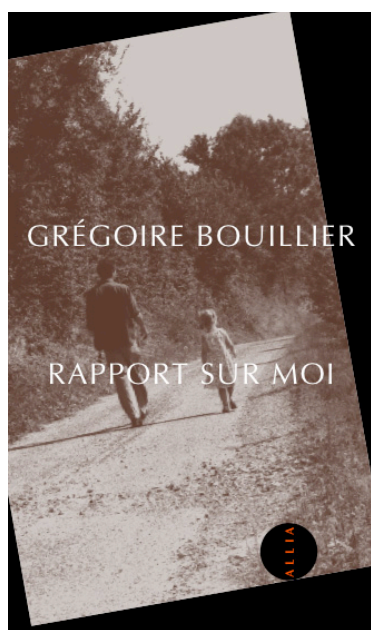
*Entre incarnation de théories lacaniennes et conte de fées de l'ordinaire, Bouillier construit son récit par blocs de texte, courtes saynètes à l'écriture claire et fatale (...) - événements livrés avec détachement, comme s'il s'agissait d'anecdotes alors qu'ils bouleverseront une existence.*

Les Inrockuptibles – Nelly Kaprielian (25 septembre 2002)

*Rapport sur moi,*  
Allia, 2002 (Prix  
de Flore)

*L'Invité mystère,*  
Allia, 2004

*Cap Canaveral,*  
Allia, 2008



## « La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil »

Cet aphorisme des Feuilles d'Hypnos de René Char pourrait être prononcé par Grégoire Bouillier dont la démarche témoigne d'une revendication de lucidité bien plus que de sincérité.

*Rapport sur moi* explique comment le langage nous traverse, plus ou moins violemment. Bouillier dévoile l'intimité d'un être qui s'éclaire par le langage qui l'entoure. Chacun gagne alors sa liberté en découvrant de quels mots il est porteur. De quels mots il souffre. Le grand livre n'est pas tracé au firmament, mais bien ici-bas, dans les livres lus, les phrases prononcées.

### Choix des nom et prénom

Il s'agira pour Grégoire de rester lucide puisque c'est là la signification de son prénom : « C'est ainsi que je suis devenu « celui qui veille, l'éveillé », étymologie de Grégoire, par le grec » (p. 14). Si son frère connaît un destin moins enviable, n'est-ce pas parce qu'il fut prénommé « Olivier, sans raison particulière » (p. 10) ? Cette absence de sens est la marque d'une vraie faiblesse, de l'indifférence, peut-être de sa mère. Celle-là même qui conduira le frère à la rupture. Grégoire a lui la chance de devoir être toujours sur le qui-vive mais également d'avoir un nom qui s'accorde à son prénom : « Bouillier, pour sa part, désigne un « petit bois de bouleaux ». Je sais donc de quel bois je suis fait, ce qui n'est pas donné à tout le monde. » (p. 13) En effet, on peut dire que cela s'accorde bien à l'éveillé, il se chauffe, se réchauffe, s'éclaire à ce bois-là... Car les noms imposés au hasard de la vie devront être choisis, réaffirmés. Si l'on est bien attentif au texte de Bouillier, il nous montre entre les lignes comment il refuse un patronyme. Il revendique d'être un enfant de la guerre d'Algérie. « Mes parents pouvaient même se réjouir d'avoir conçu un heureux événement au milieu de ce qu'on appelait les « événements », qui étaient certes moins heureux. » (p. 16) Comme par hasard, cette guerre s'appelle aussi la « guerre sans nom ». Et ce blanc, cette absence de nomination, laissent une marge de manœuvre à Grégoire : tout n'est pas déjà déterminé par les mots. Et parfois même, on force ce hasard. Ainsi, ce qu'il nous présente dans le texte du Rapport est bien une reprise en main de son destin. Le livre n'est pas accablant alors même qu'il écrit que lorsqu'il se rendit « compte que (son) existence était structurée par le langage », il demeura « accablé » (p. 38). C'est

**L'habitude de noter (sa) date de naissance de manière algébrique ; parfaitement équilibrée, la suite de chiffres 22 06 60 me semblait receler un mystérieux palindrome arithmétique me distinguant cette fois favorablement du lot.**

que dans un deuxième temps, il montre comment il s'arrange avec tout cela. Il nous fait part, par exemple, de ce que son frère a retenu de leur nourrice madame Guillaumot : « son goût pour les hommes tenait peut-être à ce patronyme : son premier amour s'appelait Guy. » (p. 22) Le paragraphe s'achève là. Bouillier raconte ensuite les conséquences d'un mensonge de cette même nourrice. Il nous indique ainsi implicitement que lui aurait plutôt été sensible à la fin du nom : « mot ». Bouillier choisit donc dans le réel langagier. Il choisit aussi d'oublier le nom du deuxième père : « Longtemps ma mère refusa de me dévoiler le nom de l'interne de l'hôpital de Tizi-Ouzou. Lorsqu'elle me l'avoua enfin, je le notai dans un carnet et n'y pensai plus. Je n'ai jamais cherché à le connaître. Lui non plus. » (p. 16) Il choisit donc de revendiquer le patronyme de son autre père. Quant à l'autre, il est noté dans un carnet, il n'a pas d'existence autre que manuscrite, il ne s'infuse pas dans la vie. Le rôle du mauvais père est lui contenu dans le nom de jeune fille de sa mère : « En vieux français, Pérard signifie « mauvais père ». Si Grégoire est né de deux pères, sa mère avait elle aussi connu cet étrange dédoublement puisque son père mort à la guerre fut remplacé par son frère. L'oncle devient le mauvais père. Et cette histoire-là, Grégoire décide donc de ne pas la rejouer, de la laisser au passé. Il choisit de ne pas dédoubler son patronyme, de façon à ne pas se fragiliser. Sans toutefois renier cette part de son histoire puisqu'il est conscient qu'il la vit par procuration, en aimant des femmes qui « toutes entretenaient des rapports conflictuels avec leur père ». (p. 18) Il revendique donc une part d'autonomie par rapport à ce que propose la réalité, qui doit savoir de quel bois il se chauffe. De même, s'il ne peut la changer, il va prendre « l'habitude de noter (sa) date de naissance de manière algébrique ; parfaitement équilibrée, la suite de chiffres 22 06 60 me semblait receler un mystérieux palindrome arithmétique me distinguant cette fois favorablement du lot. » (p.

17) Balayée l'abjuration de Galilée un 22 juin, oublié le sale armistice dans le wagon un autre 22 juin ! Avec humour, Bouillier montre comment son rapport aux noms est choisi pour plus de lucidité et de bien-être. Il ne s'agit pas de s'aliéner à un quelconque déterminisme. Il s'agit d'être éveillé, en attente de sens car, comme il l'affirme dans l'Invité mystère : « il y a toujours un endroit par où la réalité nous sauve d'elle-même » (p. 25).

### L'écriture contre les masques

Bouillier devient écrivain à quarante ans, à cause de la quarantaine qu'il a dû subir enfant. Il l'affirme en souriant en interview mais on peut le lire dans *Rapport sur moi*. À quatre ans, il est coupé du monde, on le tient pour mort. Mais il réchappe de ses staphylocoques dorés. Il y perd un sens : l'odorat. Personne ne veut le croire car il invente les saveurs et les odeurs à partir de ses autres sens intacts : « Si jamais je suis intelligent, c'est en trompant mon monde que je le suis devenu : que ne devais-je étudier les apparences pour leur donner un sens que j'avais perdu. » (p. 25) Cette révélation du Rapport peut s'appliquer à l'écriture. Il naît alors écrivain en sortant de sa quarantaine. Il attendra 40 ans pour écrire. Pour montrer comment dans sa vie, il a scruté les apparences, le langage et les comportements pour retrouver le sens perdu de sa vie. Sa signification.

Il retrouve alors ses origines, il redevient « l'enfant d'une guerre qui, comme tant d'autres choses, ne disait pas son véritable nom. » (p. 17) Il devient donc extrêmement sensible à la différence entre les mots trompeurs, fallacieux et les mots authentiques, signifiants. De cette « guerre sans nom », il dit qu'il lui reste « une perception de l'histoire incompatible avec les versions officielles » (p. 17). Il sera toujours critique par rapport aux discours sociaux, normatifs et aliénants. Sa quarantaine et son anosmie lui apprendront « très tôt que le vraisemblable ne se confond pas avec la vérité, ni le réel avec sa représentation » (p. 25). L'écriture qu'il adopte ne représente donc rien. Elle décortique son propre rapport au réel. Elle ne tisse pas d'histoires, elle détricote le fil d'Ariane pour mieux s'y rattacher et s'éloigner de ses monstres intimes. Car Bouillier n'est pas naïf, il sait que les souvenirs parfois trompent. Qu'eux aussi peuvent être un masque,

**L'enfant d'une guerre qui, comme tant d'autres choses, ne disait pas son véritable nom.**

apposer par exemple une barbe au père seulement après la séparation d'avec la mère. Une barbe-masque qui indique désormais la rupture de confiance entre le père et le fils. Seule l'écriture permet de jeter bas les masques des autres mais aussi les siens.

### La corne du texte

Ce n'est pas pour rien que Bouillier ne cesse de répéter dans *L'Invité mystère* l'importance qu'a pour lui la mort de Michel Leiris. La préface que Leiris écrit à son autobiographie, *L'Âge d'homme*, Bouillier ne la renierait certainement pas. Comme lui, il écrit son autobiographie lorsqu'il a atteint l'âge mûr. Comme lui, il considère « la littérature comme une tauromachie ». S'il écrit un rapport sur lui-même, c'est un peu comme Leiris parce que du « point de vue strictement esthétique, il s'agissait pour moi de condenser, à l'état presque brut, un ensemble de faits et d'images que je me refusais à exploiter en laissant travailler dessus mon imagination. » (Leiris, p. 15) Le titre sec de Bouillier revendique ce même refus du romanesque puisqu'à ses yeux, c'est le réel qui vaut mieux que le fabulé. Comme Leiris, il veut « rejeter toute affabulation et n'admettre pour matériaux que des faits véridiques (...). » Ainsi, comme Leiris, Bouillier a voulu écrire un « livre qui soit un acte » (p. 14). Mais cet acte est dangereux. Ce « collage », comme écrit Leiris, de tous les faits marquants et significatifs, met à nu son auteur, le confronte à son être propre. La règle tauromachique qui veut que l'auteur sente la corne du taureau percer les côtes de son texte entraîne un vrai danger, l'exposition de ses propres blessures. « Il fallait donc que cette règle de méthode que je m'étais imposée — dictée par la volonté de voir en moi avec la plus grande acuité possible — jouât simultanément, de

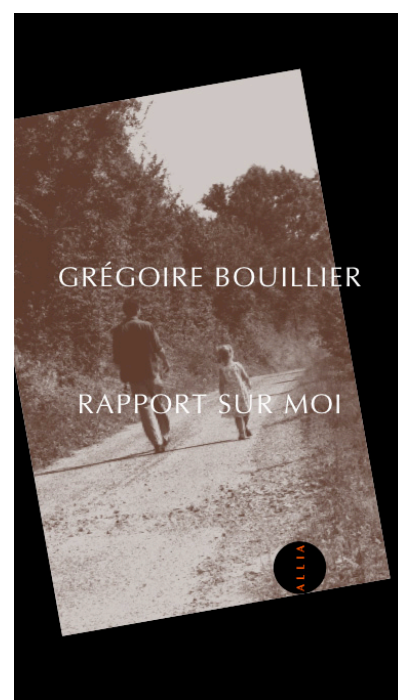
manière efficace, comme canon de composition. (...) démarche unique me révélant le fond à mesure que je lui donnais forme, forme capable d'être fascinante pour autrui et (...) de lui faire découvrir en lui-même quelque chose d'homophone à ce fond qui m'était découvert. » (p. 21) Et c'est bien ce que souhaite Bouillier qui tient à ce que ce « moi » du Rapport soit aussi un « toi ». Nous aussi pouvons écrire ou réécrire puis lire notre histoire, notre propre parcours.

### Déchirer le visage

L'écriture de Bouillier est donc sans fard. On remarque au fil de ses textes une métaphore sur ce point significative : celle de la gifle, de la griffure, de la cicatrice au visage. Quand le réel trompeur est trop hostile, la souffrance s'exprime par cette image du visage griffé ou blessé. Parce qu'il ne porte justement pas de masque, qu'il se présente toujours nu, presque à vif et que la moindre attaque lui est fatale. Une des scènes marquantes de son enfance est la gifle qu'il reçut de sa nourrice. Clin d'œil à Rousseau, mais ce qui compte n'est pas le geste, mais les explications de la nourrice. Cette fois, ce n'est pas l'auteur qui ment ! « Madame Guillaumot expliqua à mes parents que je m'étais cogné tout seul contre l'angle du frigidaire. Il m'est resté de ce mensonge une cicatrice qui, aujourd'hui encore, semble de la veille. Comme un refus que ma tête soit recousue avec cette turpitude enfermée dedans. » (p. 23) Le mensonge, le mauvais usage des mots laissent donc une trace indélébile sur son visage, « fraîche et rose, jamais refermée ». Le visage se craquelle s'il accepte le mensonge. Et cette marque, Bouillier en joue puisqu'il en change l'origine. Il explique en effet que c'est sa mère qui l'a mordu. C'est encore plus violent, une manière de se venger de n'avoir pas été cru par sa mère. En croyant au mensonge de la nourrice, elle se rend coupable d'un acte d'une extrême violence. Sous couvert d'humour (personne évidemment ne croira à cette histoire de morsure), il affirme que cette incrédulité maternelle le fait toujours souffrir. Il gifle aussi Laurence, que son langage, sa syntaxe rend multiple, insaisissable. Comme pour mieux faire tomber le masque. Autre épisode émouvant : sa grand-mère paternelle qui a cru

que son mari la trompait alors qu'il ne s'agissait que d'une sombre histoire de vol d'identité : des « années durant, elle s'enferma dans la salle de bains et, devant la glace, passait des heures à se crever la peau du visage avec une paire de ciseaux. » (p.122) Les actes réels de cette femme qui s'est vue doublement trompée, déstabilisée dans sa confiance en l'autre, ne pouvaient que marquer l'imaginaire de son petit-fils pour qui la tromperie s'infuse dans les visages. Dans *L'Invité mystère*, lorsque son ancienne maîtresse lui propose de jouer le jeu social, de se revoir en camarade, la même image est reprise : « Car cette familiarité m'apparut immédiatement déplacée (...) et je pouvais sur l'instant déchirer son visage et l'arracher de son cou et le piétiner sans qu'elle trouve à redire » (p. 50).

L'affirmation de la lucidité rend toute l'œuvre de Bouillier lumineuse et jubilatoire. Mais elle est bien cette « blessure la plus rapprochée du soleil » car elle témoigne toujours d'une inquiétude, d'une « sérénité crispée ». Sans cesse Grégoire s'inquiète : « les chances qui nous sont offertes ne sont-elles pas des traquenards déguisés ? » (*L'Invité mystère*, p. 22)



# La mort d'Ulysse ou la trilogie de Grégoire

Les trois œuvres de Bouillier sont étroitement liées. Dans *Rapport sur moi*, il nous offre avec jubilation sa vision du monde et son rapport au langage. Dans *L'Invité mystère*, il poursuit son aventure d'être de langage et découvre avec joie qu'il n'est pas le seul à croire à la force de langage. Mais comment éviter alors d'être pris dans son propre piège, pris dans les filets de son propre langage ? *Cap Canaveral* semble témoigner d'un trouble : comment écrire soi-même si les livres ont tant d'importance dans le réel ?

Une formidable cohérence se dessine dans son œuvre, mettant en question les rapports des mots et des choses, ou plus important encore, des mots et des actes.

## **RAPPORT SUR MOI OU ULYSSE TRIOMPHANT**

Dans le troisième tiers du livre, Bouillier brandit fièrement sa clef des champs : « L'Odyssée d'Homère, qu'il lut en une seule nuit transfigurée. » (p. 109) « C'était comme si j'offrais mon visage au soleil » ; « Une nuit entière mes mains avaient tenue la carte du temps et, désormais, je pouvais y situer mon errance et me repérer dans le monde. » (p. 111) Il a bien conscience que c'est lui qui se vit, se lit comme « un inédit d'Ulysse » (p. 113) et cela vaut toutes les psychanalyses. Avec cette ombre devant soi lorsqu'il marche, il peut enfin avancer. Il cesse de peindre, prend les mots en main et se met à écrire.

Mais Bouillier ne délire jamais ; jamais la fiction ne devient mythomanie. Cela parce que le réel garde toujours ses droits, peut déchirer d'un événement brutal la page qu'on s'est écrite. Les rares passages où il évoque sa fille sont donc déjà emprunts d'une méfiance à l'égard des mots qu'il pourra dire et qu'il faudra qu'elle assume. Car elle aussi fera son rapport sur elle, la photographie de couverture du livre qui les montre marchant tous les deux l'illustre bien. Bouillier parle dans le récit de ses parents et de lui-même, il évoque une photo où il marche sur un chemin avec son père. Mais une fois le livre écrit, il devient une sorte de modèle pour sa fille : à elle aussi de récupérer son autonomie par rapport à l'histoire écrite par son père. Après avoir exposé les conséquences de sa quarantaine à quatre ans, il dévoile que sa fille a été opérée d'un uretère qui lui poussait en trop et menaçait de ruiner ses reins. Lorsqu'il devient

père, il perd la mère qui abandonne l'enfant. Il repense donc à ses staphylocoques dorés qui partent mais restent toujours présents. Laurence, ce staphylocoque, laisse sa fille. Et l'enfant tombe malade et semble rejouer un épisode du passé paternel. Avec tout ce que l'uretère qui pousse en trop peut avoir de connotations phalliques. Mais Bouillier refuse de creuser là ces rapports. Il écrit juste, sensiblement troublé : « Lorsque je songe à ce que cela peut vouloir dire, je voudrais déchirer la terre et le ciel. » (p. 39) Mais il doit bien mettre des mots sur ces maux : « il me faut lui raconter ce qu'elle a vécu et dont elle ne garde aucun souvenir, quoique sa mémoire n'ait rien oublié de l'expérience de la mort qu'elle fit à cette occasion. » Situation paradoxale puisque la mémoire n'a pas oublié l'événement, mais que pour l'instant ce souvenir du réel doit être mis en mots par le père. Lourde responsabilité...

## **L'INVITÉ MYSTÈRE : ULYSSE INVITÉ PAR Mrs DALLOWAY CHEZ SOPHIE CALLE.**

Dans *L'Invité mystère*, le narrateur jubile de voir que cela arrive aussi aux autres d'oublier puis de redécouvrir l'importance des livres de chevet. S'il indique les références des pages du roman de Virginia Woolf qui éclairent la vie de son ancienne compagne, c'est pour témoigner que « nullement (il) n'élucubrai(t). Pas cette fois ». (p. 26) « Car tout indiquait que ce n'était pas elle qui m'avait téléphoné pour m'inviter à cette soirée mais Mrs Dalloway, ou plutôt l'esprit de Mrs Dalloway qui avait infusé en elle exactement comme celui d'Ulysse ne me quittait plus depuis qu'elle avait disparu (...) oui, ce genre de sublimation insensée et même de transmutation grandiose ne m'était donc pas réservé et d'autres y avaient accès ». (p. 82) Mais quel déni pourtant... N'est-ce pas lui-même qui se console de cet abandon en le justifiant par la littérature ? La solitude dans laquelle il triomphe est amère. Déjà nous sentons que le narrateur doute de la légitimité d'une telle surinterprétation. Et pourtant il persiste à la revendiquer. Car quoi ? Que peuvent les mots autrement ? Ces mots vidés de sens, que l'on dit quand on n'a plus rien à dire, quand on n'a plus rien à se dire ? Invité malgré lui, forcé de jouer un rôle qu'il n'a pas envie

d'endosser, il se fait la caisse de résonance de ces mots qui sonnent creux. Et le texte ventriloque fourmille de ces expressions toutes faites, qu'il signale par la répétition de « comme on dit ». Belle dénonciation qui fait le rythme du texte : comme on dit ; « l'air de pas y toucher », « la soirée battait déjà son plein », « me mettre au supplice », « m'envoyais sur le tapis », « à nos amours », comme on dit. Comme on dit ; « sage comme une image », « en chair et en os »... Rien n'en sortira jamais, de ces répliques de la comédie humaine. Mais la chance, c'est que ces expressions se perdent quand l'émotion naît, quand une rencontre a vraiment lieu. Le réel brise alors l'automatisme de la langue, qui alors bégaie, se trompe, s'égare. Lorsqu'il rencontre Sophie Calle, que quelque chose advient, le langage ordinaire s'épuise : « elle était en train d'allumer une cigarette et elle me dit qu'elle aimerait beaucoup rencontrer cet ami et tout à coup je m'aperçus qu'elle avait les yeux au bord des larmes ou les larmes au bord des yeux, je ne sais plus comment on dit, et cette émotion était totalement inattendue et elle ne cherchait pas à la dissimuler ni à l'imposer, c'était là, comme une sorte de chagrin immense et nu et simple ». (p. 102) Face à l'émotion sincère, authentique, les mots doivent être à la hauteur. Les phrases toutes faites sont mises en défaut. La langue est à réinventer. De même que tout système trop cadenassé, fermé au réel. On voit bien avec quel plaisir le narrateur nous révèle, trahissant sa parole, que n'avoir pas joué son rôle docilement a mis pour « la première fois » Sophie Calle « en défaut dans son travail » (p. 107) C'était « effectivement extravagant » (p. 106), mais pour le première fois, elle fera une erreur dans le recensement de ses cadeaux d'anniversaire. Boullier affirme encore une fois que le réel, un acte pur, échappe toujours à la norme, à la règle et que c'est en cela que le rapport au monde, à l'autre, sera toujours vivant et authentique. La réalité, encore une fois, nous sauve d'elle-même !

### **CAP CANAVERAL : LE SCALP D'ULYSSE**

Mais ce va-et-vient entre réel et fiction, leurs interactions, leur porosité peut entraîner un certain malaise. Dans *Cap Canaveral* l'auteur ne jubile plus. Il semble presque muet devant cette

**Assez de tels yeux sans visage, partout, (...) qui donnent envie de les crever en enfonçant les pouces bien raidis dans les orbites. Te donnent à toi l'envie de les crever. Avec tes pouces les tiens.**

jeune fille qui se sert de son livre pour agir dans le réel. Comment accepter les conséquences improbables de ses livres dans le réel ? Quelle responsabilité accepter ? On pense au trouble et à la gêne d'André Breton confronté à Nadja. Le style s'épure alors, témoin d'une sorte de passivité face aux événements qu'il pourrait déclencher. Pourquoi cet ardent désir de rendre compte de ce fragment de réel ? Le narrateur veut témoigner du secret que lui a révélé V, « De cette nuit où elle (lui) révéla le romanesque de son existence. » (p. 15) Car il aime à retrouver chez les autres cette capacité à sublimer le réel. Il préserve donc l'anonymat, afin qu'elle ne soit jamais exposée, que jamais on puisse par sa « faute la dévisager un jour avec des yeux pénibles, des yeux de messes basses, des yeux de lettre anonyme ou d'expéditions punitives. Assez de tels yeux sans visage, partout, (...) qui donnent envie de les crever en enfonçant les pouces bien raidis dans les orbites. Te donnent à toi l'envie de les crever. Avec tes pouces les tiens. » (début)

L'emploi inédit de la deuxième personne du singulier suggère cette angoisse de l'écrivain face à son texte qui finit par lui échapper. Il ne peut plus totalement adhérer à ce qu'il dit puisqu'il sait que les lecteurs vont le lui voler et suivre son exemple. Faire de ses livres des livres au chevet d'une mère qu'on « ... Comment dire ? Le dire pourtant. Parvenir à le dire. Faire cet effort. Avec des mots. Simplement. Comme ils sont. En les agençant avec la même économie de moyens puisque c'est ici le style voulu. » (p. 40) Pourquoi cette restriction ? Parce que le réel dépasse les mots, que traduire cette expérience voyeuriste dans des phrases, c'est la rendre scandaleuse, tapageuse. Alors même que tout se passe dans le silence et l'obscurité. Le réel alors défonce la langue, crève les yeux. Boullier qui se voulait Ulysse, se retrouve Œdipe, au chevet d'une mère qui n'est



pourtant pas la sienne. Et cet inceste auquel il assiste, il lui faut le dire. Trouver les mots. « En (se) les arrachant de l'œil. » (p. 40) Voici que ce sont ses livres qui s'engouffrent dans sa réalité. Pourquoi la fille lui montre-t-elle cette scène intime ? « Mais c'est à cause de votre livre. De ce que vous avez écrit. Vous savez bien. » (p. 45) Lui qui voulait retrouver le goût des livres qui infusaient dans sa vie, voilà que ce qu'il écrit lui-même vient lui griffer le visage. Car il est pris d'affolement devant cette scène. « Une panique immense. Venue de ta propre enfance. Comme ressuscitée. Tu peux dire ça. L'avouer. » (p. 33) On se souvient alors de l'incipit de *Rapport sur moi*, où sa réponse conduisait sa mère à se défenestrer, lui faisant perdre, à lui, « la faculté de parler sans crainte ». V le rend témoin du « viol » de sa mère à cause de ce qu'il écrit. Comment accepter cette responsabilité superbe ? Il reste presque muet car cette scène le renvoie à son rôle d'écrivain mais aussi d'enfant impuissant à sauver sa mère par les mots : « Satanée insuffisance des mots. Leur insuffisance. Ou la tienne. C'est au choix. » (p. 33)

### ET LA SONDE ULYSSE...

Alors soudain on prend peur et on se dit qu'il peut s'arrêter là d'écrire. Et on se souvient de la sonde Ulysse. Cet étrange objet auquel il semble vouloir lier son destin d'écrivain.

Il lance l'idée dans *L'Invité mystère* : « la sonde Ulysse atteignit enfin le Soleil après avoir parcouru des centaines de millions de kilomètres depuis la Terre et ce jour d'octobre 1990 où tout avait finalement redémarré pour moi et pour ainsi dire décollé entre nous et tout n'était-il pas splendide ? Merveilleux et astronomique ? Si tout se passait bien, Ulysse devait maintenant poursuivre sur sa lancée et, (...), repartir pour un immense tour dans l'espace devant la ramener aux alentours de 2001 dans les parages du Soleil (...) et finalement un livre parut en 2001 et comme par hasard il parut à cette date et aussi incroyable que cela paraisse et me paraisse à moi-même, j'avais finalement accompli en même temps qu'une petite sonde de rien du tout une lente et vaste révolution dans l'espace que constituait ma propre histoire et pour la première fois il me sembla que j'approchais avec des mots un soleil qui pouvait être le mien » (p. 94) La lucidité l'a conduit, comme la sonde Ulysse, près du soleil.

C'est en 2002 qu'il publie *Rapport sur moi*. *L'Invité mystère* est une prolongation de ce texte. C'est dans ce récit qu'il nous dévoile cette étrange histoire de sonde alors que, dit-il, « j'ignorais que les responsables de la Nasa et de l'Agence spatiale européenne décidaient de prolonger exceptionnellement la mission de la sonde Ulysse jusqu'en 2008 » (p. 109). Et on vérifie, forcément ! Et on s'aperçoit que Boullier publie *Cap Canaveral* en 2008 ! Étrange coïncidence ! Qui de la réalité ou de la fiction suit l'autre ? On est pris d'un délicieux vertige ! Quel coup de dé abolit soudain le hasard ? !

Mais la sonde Ulysse s'arrête en 2008... Et on n'est pas étonné de cela. Car *Cap Canaveral* marque bien un tournant. On comprend qu'il ne peut pas aller au-delà de « cette ultime coïncidence », ni « tirer la réalité par les cheveux pour accrocher son scalp à (s)a ceinture », comme il le revendique encore dans *L'Invité mystère*.

Ce n'est pas la mort d'une écriture, c'est la mort d'un personnage. Ulysse s'arrête là. La rame est devenue pelle à pain. Le réel a rattrapé l'écrivain. Ulysse se meurt, sa métis s'est peut-être retournée contre lui, cette intelligence qui lui permettait de ruser avec le réel. Dans *Rapport sur moi*, il rappelle qu'il ne faut pas oublier les maladies infantiles, dans *L'Invité* le livre de chevet, dans *Cap Canaveral*, c'est le lecteur qu'il lui faut prendre en compte. L'histoire de la genèse de l'écrivain est donc bouclée : de la naissance à 40 ans à la rencontre d'une lectrice qui le reconnaît écrivain tel qu'en lui-même et lui offre un miroir.

**Mais c'est à cause de votre livre. De ce que vous avez écrit. Vous savez bien.**

# Les femmes et la disparition dans *Rapport sur moi*

Les portraits de femmes disséminés au fil du récit forment comme un jeu de piste invitant le lecteur à repérer les liens souterrains qui les unissent ou les opposent. Grégoire Bouillier fait des listes et s'en amuse. Il parodie l'attitude d'un Don Juan faisant étalage de ses mille et trois conquêtes, qu'il ne classe pas par nationalités comme le bel hidalgo, mais tantôt par voyelles (i/a/e), par dates de naissance (entre la mi-septembre et la mi-octobre), et surtout par analogie avec le parcours d'Ulysse. Car si Grégoire Bouillier rapporte chacune de ses expériences amoureuses, c'est qu'elles prennent toutes leur source dans son enfance et que l'histoire de chacune de ces femmes entre en résonance avec son intériorité la plus intime. Elles sont toutes des figures de la disparition, l'abandonnant de diverses manières, mais toujours mystérieusement et sans qu'il ne s'y attende. Seule sa mère semble être celle qui, l'avertissant pourtant sans cesse de son départ imminent, irrémédiable, demeure, tout au long du livre, à ses côtés.

## DIVERSITÉ DES FEMMES

Les femmes qui furent ses « bonnes fortunes ont toujours eu des noms en i : Lili Kim, Valérie, Aurélie, Mélanie, Caroline, plusieurs Nathalie, des Catherine, Corine... »

### La mère (1960-...)

Elle incarne tous les paradoxes. De l'amour, elle semble avoir expérimenté les nombreuses variations, se faisant l'écho des comportements nouveaux émergeant à l'époque de la libération sexuelle. Celle qui se décrit avec amusement comme une « lapine », raconte sa bonne quinzaine d'avortements sans tabou. Du récit du trio amoureux concevant Grégoire, au baiser incestueux qu'il lui vola et qu'elle rendit gaiement, en passant par la soirée costumée qui se finit sous la douche, elle ne recule devant aucune manifestation d'amour. Pourtant, elle s'exclame indignée : « c'est répugnant ! », quand un jour son fils suggère qu'il lui plairait bien de voir deux femmes faisant l'amour.

Si elle provoque la mort à plusieurs reprises en tentant de se suicider, elle est cependant

## Même la mort ne veut pas de moi

comme condamnée à toujours sauver sa vie. Jeune femme pleine d'entrain, faisant preuve d'intrépidité en allant rejoindre à dix-sept ans son mari envoyé en Algérie, elle savoure les plaisirs de la vie. Jusqu'à ce que, suite à l'échec de son couple et à son caractère angoissé, elle sombre peu à peu dans la dépression. Elle avoue à Grégoire ne jamais avoir autant souffert que le jour de sa naissance, alors même qu'il est celui qu'elle préfère. Elle l'étouffe avec son trop-plein d'amour, toujours excessif, culpabilisant.

Elle a l'art des formules, prend plaisir à jouer avec la langue, à faire des phrases. Est-ce elle qui insuffle à son fils sa vocation d'écrivain ? Ces derniers mots (dans le livre) qui n'en sont pas (dans la vie), seront : « Même la mort ne veut pas de moi ».

Anastasie-Louise est une belle plante venue de Trinidad, qui le sauve de la maladie mortelle qu'est Laurence. Son nom exotique est associé à celui de la pénicilline, et à la plante moly qui protégea Ulysse de la cruelle Circé. Une sorte de fusion s'opère entre Fabienne et Laurence, qui sont toutes deux associées à la maladie.

### La femme à la capeline vert bouteille (une nuit de l'année 1976)

Après avoir passé plusieurs nuits infructueuses à errer près des Champs-Élysées et s'étant faulfilé une nouvelle fois en cachette par le balcon, il fait sa rencontre. Il pourrait s'agir d'un film de la Nouvelle Vague. Un film en noir et blanc dans lequel surgit une capeline verte qui captive tous les regards. La femme à la capeline est petite, penchée sur un sac dans lequel elle fouille frénétiquement. Il ne veut pas regretter encore une fois de n'avoir pas osé et d'être passé à côté

d'une histoire. Alors, il lui demande, le cœur prêt à éclater, si elle a perdu quelque chose. Elle a un drôle de visage qui pleure et sourit à la fois, un sein dévoilé par la capeline entrouverte, qui fait exploser son désir. Elle est plus vieille que sa mère. Il ose tout à coup lui toucher le visage, l'embrasser, l'enlacer fougueusement contre une voiture, sous la pluie. Elle s'enfuit dans un taxi, et c'est comme si cette nouvelle disparition l'accusait de quelque chose. Comment être quelqu'un si l'amour se refuse toujours à lui, invinciblement ?

### LES FEMMES DE SON ODYSSÉE

« Je songeai alors à mes amours. J'en avais connu quatre dignes de ce nom, comme Ulysse dans toute L'Odyssée. »

#### Marie-Blanche Fenwick (1968-1969) : Pénélope et tous ses prétendants

Elle est son premier amour, « fine et lumineuse, avec un visage doucement carré » et une petite cicatrice au menton qui le trouble irrésistiblement. Béatrice, à laquelle il offre son premier baiser à l'âge de 13 ans, pourrait être un double plus âgé de Marie-Blanche. Elle a de nombreux prétendants et ne revient pas après les vacances scolaires. En disparaissant, elle lui transmet cependant la maîtrise de la règle de trois (et cette référence implicite à la guerre de Troie est une nouvelle allusion à Pénélope).

Au cours d'une après-midi chez Marie-Blanche, il contemple émerveillé, l'espace de quelques instants, le dos nu et la courbe des reins de sa mère, aperçue par hasard au beau milieu d'une partie de cache-cache. Après cette découverte, il se sentira tout autre. Il rend grâce à cette "déesse" qui en un sourire, a gravé en lui l'amour de la beauté féminine et des chemisiers.

Puis la famille quitte brusquement la France, selon lui en raison d'une affaire de drogue et le laisse totalement désemparé. Le golf où ils devaient se rendre avec ses amis et Madame Fenwick sera l'image d'un paradis perdu qu'il recherchera sans cesse. Il se souviendra d'elle vingt ans plus tard, après trois mois d'une errance hagarde suite à sa rupture avec Fabienne. Il a tout à coup la certitude qu'elle ne l'a pas oublié et cela lui réchauffe le cœur, lui tire même des larmes.

**Subitement, lorsqu'elle lui propose de faire un enfant, il se sent de nouveau amoureux. Juste après la naissance d'une petite fille qui fut pour lui « une joie unique », elle le quittera sur un jeu de mots, au téléphone.**

Soulagé, il peut enfin rentrer se rétablir chez ses parents, comme vingt ans auparavant, lorsqu'à neuf ans, il l'avait quittée pour toujours. La boucle est bouclée.

#### Gaëlle (1980-1983 ?) : Calypso, la nymphe

Elle est la première qu'il a connue et la seule qui ne le quittera pas, mais qu'il fera disparaître de sa vie. Comme Ulysse, il s'ennuie avec elle et préfère partir à l'aventure. Après trois ans de vie commune, il la quitte parce qu'il ne supporte plus la routine de leur « abominable petite vie de couple bohème » et qu'il rêve de l'amour passion.

Il la décrit comme étant « petite, tourmentée et sensible », tout le contraire de sa future amoureuse, Fabienne.

L'amour excessif qu'elle lui porte, comme son tempérament dépressif et sans doute même suicidaire, en fait une sorte de "seconde mère". Il avoue d'ailleurs la quitter parce qu'elle convient trop à ses parents.

#### Fabienne (1984-1988) : Circé, la magicienne

Elle est celle qui incarne le mieux le fantôme de Madame Fenwick qui hante le narrateur : « un chef-d'œuvre de disparition ! »

Croisée rue de Buci, il tombe sous le charme de cette jeune fille, « grande, belle et glaciale » et de son chemisier taché d'encre. Il se souvient que son amour pour les chemisiers n'est qu'une reminiscence de Madame Fenwick.

Il croit enfin, en partant la retrouver aux États-Unis, concrétiser, quinze ans plus tard, la

partie de golf à laquelle il n'a jamais pu se rendre avec la mère de Marie-Blanche. Elle « avait posé pour moi illuminée de soleil dans la lumière du Texas ».

Tout ému et heureux, il rentre avec elle à Paris, mais celle-ci disparaît alors sans prévenir, avec un homme qu'il la pousse lui-même à rencontrer. Celle qui devait lever la malédiction de la disparition, ne fait que répéter l'histoire. Ce qui va lui faire perdre la raison durant quelques mois.

**Laurence (1989-1996) : Nausicaa, la fille du roi**

D'emblée par son prénom, (l'eau rance) et sa rencontre dans un train, elle est associée à la maladie d'enfance du narrateur, les staphylocoques dorés. Cette maladie il l'aurait attrapée, selon sa mère, en léchant la vitre d'un train.

Durant sept années, elle va l'aimer d' "un amour virulent qui le prit à la gorge dès qu'elle lui sauta au cou".

« Après quelques mois merveilleusement fiévreux », leur relation devient vite conflictuelle, car Laurence adopte une attitude hostile et agressive envers lui. Elle désire cependant se marier, même s'il la repousse plusieurs fois. Il n'existe à ses yeux que comme objet sexuel. Elle le trompe frénétiquement et se moque de lui, prétextant aimer tous les hommes. Un jour, elle se réjouit de croire qu'il lui pousse un pénis, qui s'avère être en réalité un kyste, ce qui la déçoit.

Elle malmène la langue, le sens des mots et cela le met hors de lui.

Subitement, lorsqu'elle lui propose de faire un enfant, il se sent de nouveau amoureux. Juste après la naissance d'une petite fille qui fut pour lui « une joie unique », elle le quittera sur un jeu de mots, au téléphone.

Elle est l'incarnation parfaite de la maladie, dans chacun de ses actes. Il demeurera à jamais "malade" d'elle, puisqu'ils seront liés pour toujours par leur enfant.

# Mars de Fritz Zorn, « une boussole à l'envers »

Dans l'entretien que Grégoire Bouillier nous a accordé, il nous a révélé qu'un seul livre avait été pour lui un guide, un viatique dans la rédaction de *Rapport sur moi* : Mars. Ce radical récit autobiographique d'un jeune Suisse atteint d'un cancer a été pour lui une « boussole à l'envers ».

## Retenue et excès : deux familles opposées

On comprend bien ce qui rapproche Bouillier de la démarche de Zorn, ce jeune homme au bord de la mort qui revisite son passé pour découvrir ce qui lui a donné le cancer. Il refuse de subir le réel somatique et cherche à comprendre d'où vient son mal, à déchiffrer l'énigme de sa vie. Il va donc entreprendre une sorte de rapport sur lui, sur sa famille, sur son attitude face aux autres. La situation dans laquelle vit Zorn semble être l'exact opposé de celle de Bouillier. L'univers de Grégoire est libéré, outrageusement ouvert, exposé aux conflits, violemment accoutumé aux suicides de sa mère. Celui de Zorn est garrotté par « la construction fictive et dogmatique d'un monde parfait et en bonne santé ». (p. 61) Zorn meurt de cette éducation bourgeoise étreinte qui revendique le mensonge et l'hypocrisie : « D'une part je me heurtais aux faux-fuyants mensongers de ma mère, d'autre part j'étais déjà moi-même beaucoup trop épris d'harmonie, et hypocrite, et lâche, pour m'aventurer dans une situation conflictuelle et chercher plus sérieusement à savoir pourquoi je me heurtais à quelque chose. » (p. 56) Zorn va intégrer le mode de vie familial, qui refuse le conflit et l'engagement personnel, enfouissant tout sous la chape de silence de l'expression « c'est compliqué ». Et c'est pourquoi il écrit : « Au cas où j'en mourrais, on pourra dire de moi que j'ai été éduqué à mort. » (p. 61) Véritable boussole à l'envers, cette œuvre est le négatif du Rapport qui témoigne d'une vie qui refuse les normes sociales guidées. Et c'est pourquoi Bouillier n'a pas de mots durs pour sa mère. Ces réactions excessives lui apprennent à voir le monde de face, quitte à se faire gifler. Grâce à cela, Grégoire ne peut se retrancher dans une feinte sérénité. De celles qui conduisent au conflit intérieur et donc, selon Fritz Zorn, au

**Véritable boussole à l'envers, cette œuvre est le négatif du Rapport qui témoigne d'une vie qui refuse les normes sociales guidées.**

cancer. Car c'est bien de cela qu'il est mort ; de son « éternelle comédie » qui lui rend « si familier (son) masque d'euphémisme » qu'il finit par l'identifier peu à peu à lui-même. (p. 127)

## Une même exigence de reprise en main

Par son texte, Fritz Zorn qui n'avait jamais rien contrôlé, va reprendre littéralement en main sa vie. Dans la seconde partie de son récit — *Ultima neecat* — il revendique l'impératif de lucidité : « je distingue un troisième objectif possible de la vie humaine, après le bonheur et après le sens, à savoir la clarté. Si je ne peux pas être heureux et si ma vie ne peut pas avoir de sens, je puis tout de même m'expliquer ce que je suis et ce qu'est ma vie. Dans ce sens je crois apercevoir clairement une certaine logique et cohérence de ma vie ». (p. 245) Telle est également l'exigence de Grégoire Bouillier : chercher une cohérence, sinon un sens. Et c'est cette démarche-là qui rend sa liberté, son autonomie à l'individu. Car Zorn ne crache pas sur sa famille, sur ses parents. Il les considère aussi victimes que lui. Et c'est bien la force de ce texte de ne pas être un règlement de comptes. Car, « pour dire les choses plus simplement : toute éducation est mauvaise, mais cela n'a aucune importance car la plupart des enfants s'en sortent tout de même. » (p. 60) ; les « parents sont tout bonnement un mal nécessaire ; on en a besoin pour exister. » (p. 264)

## Destin tragique de Fritz Zorn

Zorn acquiert alors, par sa confrontation avec le réel, le statut de héros tragique. « L'histoire de ma vie m'accable mortellement, mais elle est claire pour moi. J'y décèle une fatalité dont je ne

peux pas dire : « Une chose comme ça, mais cela n'existe même pas », dont je ne puis, au contraire, que prendre connaissance qu'elle existe. C'est sans doute ce qu'on appelle communément « boire le calice jusqu'à la lie », pour constater ensuite : c'est ainsi ; ainsi et pas autrement. » (p. 246) Son texte est particulièrement sombre puisque le lecteur sait que la connaissance de l'origine de son cancer n'a pas empêché Zorn d'être terrassé. Il a rêvé pourtant un moment d'une renaissance possible à partir de cette connaissance de soi. Comment ne pas être ému aux larmes de cette foi en soi, en la lucidité : « Tout de suite il me parut évident que j'avais le cancer, tout de suite je trouvai cela logique et juste ; je comprenais qu'il avait fallu en arriver là, et même que je m'y étais attendu. » (p. 187)

Et il y a quelque chose de dément chez Zorn, qui croit que le tranchant de ses mots lucides tueront son mal. Bouillier est lui-même extrêmement sensible à cette efficacité des mots, à leur pouvoir effectif sur le monde.

Par le travail de l'écriture, il se confronte au réel et est tout le contraire d'un névrosé, qui selon la définition de Zorn « est quelqu'un qui est incapable de vivre dans le présent et ne cesse de se réfugier dans le passé ou dans l'avenir » (p. 129).

# Les éditions Allia, une maison d'édition venue d'ailleurs

Il est des noms que nous connaissons depuis si longtemps que nous ne pourrions plus dire quand nous les avons entendus pour la première fois. Gallimard, Garnier-Flammarion, Seuil, éditions de Minuit, Actes Sud incarnent des maisons d'édition familières, indissociables de nos premiers souvenirs communs de lecture.

Et puis, viennent les rencontres hasardeuses, personnelles. Les petites maisons d'édition possèdent ce charme si particulier, qui veut qu'elles méritent d'être découvertes. Il ne s'agit plus d'un patrimoine commun, mais d'une histoire singulière, intime. L'existence de l'une d'entre-elles parvient à nos oreilles par la bouche d'un ami, d'un professeur, au hasard d'une lecture, d'un partage. Vous apprendrez, sans doute pour la plupart d'entre-vous, l'existence des éditions Allia, grâce à l'association Les Filles du loir, dont l'un des objectifs est de défendre l'existence des petits éditeurs.

Nous entretenons avec les petites maisons d'édition des rapports autres, plus humains. C'est bien pour cette raison que Gérard Berréby, l'intrépide inventeur de la maison Allia, souhaite que celle-ci demeure une petite structure. Il a besoin de connaître tous ses livres, de pouvoir parler personnellement de chacun d'entre eux.

Le nom de la maison d'édition annonce d'emblée que sa préférence revient à ces autres choses, aux œuvres qui se trouvent en marge ("allia" signifie les autres choses en latin). Mais Allia est aussi une référence au constructeur de sanitaire éponyme, et par là à l'urinoir de Duchamp, témoignant ainsi d'un goût de la provocation et d'un esprit de connivence avec les mouvements d'avant-garde.

Créées en 1982 par Gérard Berréby, les éditions Allia se sont développées considérablement durant ces dix dernières années et possèdent aujourd'hui un catalogue de près de quatre cents titres. Cet étonnant catalogue a l'allure d'un petit livre et répertorie les ouvrages de manière chronologique. Au fil des époques, on remarque des filiations entre les œuvres, qui pour la plupart mettent en avant des idées contestataires, questionnent le monde et tentent de bouleverser les règles sociales établies. Des dadaïstes aux situationnistes, en passant par les anarchistes russes et les rockeurs, souffle un vent de rébellion entre les pages du catalogue.

**le véritable petit éditeur est indépendant. Il est diffusé en général par un distributeur spécialisé dans les maisons de taille restreinte (...). Il fonctionne avec une ou deux personnes, souvent sur la base du bénévolat.**

Les cinq premiers livres publiés par Gérard Berréby mettent en avant une politique éditoriale singulière : Louis Scutenaire, Ante Ciliga, Ida Mett, Richard Huelsenbeck et les Documents relatifs à la fondation de l'Internationale situationniste.

## **Un exemple dans le monde de la petite édition**

Pierre Jourde fait l'éloge de la "petite édition" et en donne sa définition dans un article publié dans *Le Monde Diplomatique* au mois de janvier 2007. On peut y lire, que "le véritable petit éditeur est indépendant. Il est diffusé en général par un distributeur spécialisé dans les maisons de taille restreinte (...). Il fonctionne avec une ou deux personnes, souvent sur la base du bénévolat." C'est en effet parce qu'elle répond à tous ces critères que l'on peut dire que la maison d'édition Allia est un exemple parfait de "petite structure éditoriale".

Gérard Berréby se définit lui-même comme celui qui va "là où les autres ne vont pas". Si, de même que tous les éditeurs, il a un distributeur-diffuseur (*Harmonia Mundi*), paye la TVA, l'impôt sur les sociétés et fonctionne comme n'importe quelle autre maison indépendante, il refuse d'emprunter les chemins tous tracés. Ainsi, il fait imprimer ses livres en Italie, alors que beaucoup font appel à deux ou trois imprimeurs français et n'a bénéficié que très rarement du soutien financier du CNL. Dans ses interviews, il insiste souvent sur sa complète indépendance et une liberté sans lesquelles il n'aurait pu travailler : "je suis dans le processus, le mouvement, l'interaction des choses". Sa ligne éditoriale se construit au fil des rapprochements et affinités, sans cesse renouvelés, qu'il établit entre différentes œuvres. Aujourd'hui, la taille de l'entreprise lui permet de conserver la maîtrise de ses publications, car au-delà d'une quarantaine de

livres publiés par an, il ne pourrait certainement plus parler de chacun de ses livres, qu'il devrait déléguer à quelqu'un d'autre. C'est pourquoi il affirme, volontairement provoquant : "je pense que l'avenir appartient aux petites structures informelles, hyper-nerveuses, (...) qui apportent un sang neuf, sans capitaux particuliers, sans relations, sans budgets de communication, sans équipes de marketing, sans lourdeurs, sans salaires importants."

### **1 Publier des premiers textes**

Tout d'abord, l'éditeur critique le fait que beaucoup de personnes, et pas seulement dans le milieu de l'édition, restent insensibles aux générations qui les suivent. Au contraire, il revendique son intérêt pour les jeunes auteurs, comme par exemple Alizé Meurisse, dont il publie en 2007 le premier roman, alors qu'elle a tout juste vingt ans. La maison met ainsi un point d'honneur à découvrir des auteurs contemporains et à les accompagner dans leur destinée littéraire : on pense à Grégoire Bouillier (Prix de Flore 2002), Valérie Mréjen, Jean-François Billeter, Michel Bounan, Olivier Rohe, entre autres. De même qu'il fait confiance à la richesse créatrice de son époque et le prouve en publiant beaucoup de manuscrits arrivés par courrier, il croit en un "public intelligent, qui sent, trouve, s'intéresse, existe."

### **2 Soutenir des genres jugés mineurs et peu commerciaux**

Les éditions Allia s'engagent à publier des textes appartenant à "des genres et tons mineurs, négligés ou provisoirement méprisés". Il peut ainsi s'agir par exemple de textes anonymes : la poésie populaire espagnole du Coplas, poèmes de l'amour andalou et du Romancero mais aussi de l'Incitation à l'amour de dieu (pièce poétique espagnole de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle) ; de l'Abrégé de la vie de Louis Mandrin ; des récits érotiques anonymes ; des dirty comics (parodies pornographiques de comics traditionnels) ou des écrits de prisonniers sous forme de graffitis ou d'autobiographies plus élaborées, Vivent les voleurs.

### **3 Proposer des traductions de textes étrangers**

Gérard Berréby choisit également de "faire passer en France toute une partie de la littérature étrangère" et propose des traductions souvent inédites. L'année 1992 marque une étape, puisqu'il publie les Pensées de Leopardi, qui se vend à plus de 10 000 exemplaires. En 1998, Allia devance tous les autres éditeurs, (qui d'ailleurs suivront plus tard son exemple) et innove en publiant le premier jalon d'une longue série d'ouvrages de référence sur la musique : Lipstick traces de Greil Marcus, encore inédit en France. Tous ces livres seront des succès, comme ceux de Nick Tosches, Country (mars 2000), Héros oubliés du rock n'roll (octobre 2000), Hellfire (octobre 2001), Blackface (janvier 2003), de Nik Cohn ou encore de Joe Boyd, producteur de Nick Drake, dont Allia a publié en janvier 2008 un ouvrage intitulé White bicycles.

La démarche éditoriale de Gérard Berréby fait de sa maison d'édition un "principal lieu d'expérimentation et d'invention". La vie des petites structures n'est pas de tout repos et celles-ci rencontrent notamment parfois de grandes difficultés à se faire connaître, afin de toucher un large public. Pierre Jourde déclare que "les mémoires d'un chanteur ou le roman d'un présentateur de télévision chez XO ou Jean-Claude Lattès ne sont pas nécessairement plus lisibles et plus palpitants que, chez Allia, un récit d'Olivier Rohe ou une réédition de Pierre Louÿs. Mais, en l'absence de véritable information, le lecteur moyen ne choisit pas : il prend ce qu'il voit et ce dont tout le monde parle." Sans méconnaître ni négliger les difficultés qui jalonnent la chaîne du livre, Gérard Berréby refuse pour autant d'y voir une fatalité et tente à grands coups d'audace, de publier les ouvrages qui lui tiennent à cœur.

L'aventure des Miscellanées de Ben Schott mérite à cet égard d'être racontée puisqu'elle marque un tournant dans l'histoire de la maison Allia. L'ouvrage a d'abord été édité par Bloomsbury (Editeur notamment de Harry Potter) et s'est vendu à sept cent mille exemplaires en Angleterre. Gérard Berréby décrit la maison d'édition anglaise comme une "multinationale" et cependant, puisqu'aucun éditeur français n'est à l'époque intéressé par l'ouvrage, alors jugé "trop



british”, il parvient à l'acheter pour une somme “ridicule” et le fait traduire en français par Boris Donné. C'est un succès incroyable, qui séduit un public français encore plus vaste qu'à l'accoutumée. Comme pour ses autres livres, Berréby n'achète pas de publicité dans la presse, à la radio ou à la télévision, et n'engage pas de campagne de marketing ; le livre se vendra cependant à près de deux cent mille exemplaires. C'est tout l'art de l'éditeur que de savoir se fier à son instinct littéraire lorsqu'il ne trompe pas.

#### 4 Rééditer des auteurs tombés dans l'oubli

Le catalogue, ou plutôt la bibliothèque idéale Allia, stimule l'intérêt en réunissant aussi bien de grands noms que des textes oubliés, et cela en tissant des liens entre toutes sortes d'époques et d'influences. Il faut être reconnaissant à cette maison de publier des livres par ailleurs introuvables. Comme il le revendique en ouverture du catalogue, les textes “que nous avons simplement réédités n'étaient alors publiés par personne et parfois depuis fort longtemps”.

L'esthétique des livres, leur format comme leur couverture, la typographie et le papier, en font des livres immédiatement reconnaissables. On prend ainsi l'habitude de repérer leur place dans les librairies. L'impression que l'on peut se promener dans cette sorte de grande librairie intemporelle, en se laissant guider avec confiance par les choix de l'éditeur, est d'ailleurs très précieuse.

L'image en forme d'Ex-Libris reproduite sur la première page de chaque ouvrage est un mystère qui mérite d'être soulevé. Il s'agit d'une icône russe appartenant à Gérard Berréby, représentant Boris et Gleb, deux saints de l'Eglise orthodoxe connus pour leur amitié. Les mots qui l'entourent “Idem Velle ac Idem Nolle” (les mêmes désirs et les mêmes répugnances), sont une citation du texte Catilina de Salluste. On pense alors au lien qui peut unir un éditeur et son auteur, mais également un auteur et son lecteur, ou encore un éditeur et son public. Autour d'un livre, nombreuses sont les affinités susceptibles de se créer.

#### Petite sélection (consulter le catalogue pour plus de détails)

*Walter Benjamin, Hannah Arendt* (1968)

*L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité*, Walter Benjamin (1935)

*Etudes sur Tchouang-tseu*, Jean-François Billeter (2004)

*Vie et mort de Jean Cavaillès*, Georges Canguilhem (1967-74)

*La Nature*, Ralf Waldo Emerson (1836)

*Les Rêveurs de l'absolu*, Hans Magnus Enzensberger (1964)

*Nietzsche, l'antipode*, Hans-Georg Gadamer (1987)

*Eloge de la philosophie antique*, Pierre Hadot (1983)

*L'Artiste du beau*, Nathaniel Hawthorne (1844)

*Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu*, Maurice Joly (1864)

*Diapsalmata*, Sören Kierkegaard (1843)

*Le Droit à la paresse*, Jules Lafargue (1883)

*Lipstick Traces*, Greil Marcus (1989)

*Lire aux cabinets*, Henry Miller (1952)

Novalis, *Semences* (1797-1798)

*Europeana*, Patrik Ourednik (2001)

*Le Livre de Monelle*, Marcel Schwob (1894)

*La Naissance de Vénus et le Printemps de Sandro Botticelli*, Aby Warburg (1893)

*Si l'enfant ne réagit pas*, Eric Chauvier (2008)

*Hors de moi*, Claire Marin (2008)

## Deux autres rapports publiés chez Allia

En 2008, la même année que *Cap Canaveral*, sont publiés chez Allia deux courts récits qui peuvent être considérés comme des rapports et mettent eux aussi en question notre usage de la langue.

### **Si l'enfant ne réagit pas d'Eric Chauvier**

L'origine de ce texte est une commande : l'auteur doit observer les adolescents et les éducateurs d'un institut de placement éducatif, afin d'offrir un moyen d'évaluation à l'institution. Un compte rendu objectif car détaché. Caché derrière son appareil enregistreur, l'observateur s'avance. Mais son enquête ne va pas concerner ces adolescents fragiles. L'une d'entre eux, Joy, parle d'une voix étrangement monocorde, comme détachée de son corps fébrile. Par son refus de jouer le rôle qu'on lui assigne, de cautionner l'imposture du langage, serait-ce celui de la révolte, elle va bouleverser l'assurance de celui qui se croyait protégé par son statut de simple témoin. Et, enfermé dans les toilettes, l'observateur écoute et réécoute ce timbre étrangement familier. L'expert alors vacille : cet enfant qui ne réagit pas, c'est peut-être lui-même : « D'une façon irréprensible, la voix de Joy réveille en moi ce que j'apparente à une blessure. Dans une lumière blanche, tachée d'ombres irréelles, cela surgit maintenant. » Un autre rapport s'écrit, intime.

### **Hors de moi de Claire Marin**

Ce premier roman peut être lu comme le rapport que fait une jeune femme sur sa maladie. Et parce qu'elle parle de la souffrance de son corps, de sa déformation, elle se trouve littéralement jetée « hors » d'elle-même. Ce texte sans concession ni larme remet en question l'usage du langage social, médical, sentimental que la maladie met en jeu. Alors même que la maladie déforme sa main qui écrit, elle envisage une autre forme d'écriture pour retrouver son propre visage. Elle refuse d'interpréter son mal en termes de troubles psychosomatiques, elle refuse toute pensée magique. « Parce que la parole est toujours en retard sur le mal. La parole le dénature, transformant le cri inarticulé en sons maîtrisés. » Pourtant, la narratrice cherche à dire ce mal, à sonder cette nouvelle identité que lui dessine la maladie. Par cette indécence étrangement pudique, elle habite à nouveau en elle.

# ENTRETIEN AVEC GRÉGOIRE BOUILLIER

Rapport sur moi bouclait sur le mot "heureux" et, pour citer Heidegger, « traverser une forêt, c'est aussi traverser le mot « forêt ». J'ai peu lu de Heidegger, mais cette phrase me suffit amplement. Que veut dire traverser le mot « forêt » ? Que veut dire de traverser le mot « heureux » ? Le Rapport essaie de traverser le mot heureux.

**Dans *L'Invité mystère* vous écrivez : « et je n'invente rien car j'ai beaucoup trop d'imagination pour cela. » Pouvez-vous nous expliquer ce paradoxe ?**

Il y a eu un malentendu à propos de mon travail parce que les gens le relient à l'autofiction. Alors que je n'écris pas du tout d'autofiction et que c'est même un contresens si on me lit correctement. Pour une raison simple : tous mes textes s'articulent autour de l'idée que la réalité peut être considérée comme une fiction, comme quelque chose que l'on peut appréhender avec les armes de la fiction. Il suffit de regarder n'importe quel couple pour s'apercevoir qu'il est une fiction en marche, plus ou moins heureuse. Obama est une fiction, qui répond à la fiction qu'était déjà Bush, etc. Et le fait que cette fiction s'incarne dans la réalité ne change en rien sa nature fictionnelle. Ce que je veux dire, c'est qu'il n'y a pas lieu d'opposer réalité et fiction, comme on le fait d'ordinaire. Et c'est même amusant comme tout le monde semble tenir mordicus à cette opposition. Même les écrivains. Par exemple, Régis Jauffret, avec qui j'ai été copain à une époque, a pu avoir des positions très dures contre l'autofiction, l'implication de personnages réels dans les livres, etc. À chaque fois que l'on se croisait, il me disait : « Alors, toujours aussi peu d'imagination ? » Et moi, je répondais : « Alors, toujours aussi bourgeois ? » Parce que pour moi, la séparation entre la réalité et la fiction est une convention totalement bourgeoise, en ce sens qu'elle permet de maintenir le monde tel qu'il est. La bourgeoisie veut toujours faire croire à la pérennité du monde qu'elle dirige et que tout le reste « est littérature ». Or, je ne crois pas que le reste soit littérature. Je crois que tout est littérature et que tout est réel. Il n'y a pas de contradiction. Tout ça pour dire que je n'écris pas d'autofiction, c'est-à-dire que je n'ai pas besoin d'arranger la réalité, de la romancer. Il suffit de la raconter comme la fiction qu'elle est et c'est ce que je m'efforce de faire dans mes livres. Dans un film de Truffaut, LE RÉALISATEUR JOUÉ PAR TRUFFAUT LUI-MÊME je ne sais

**Je n'ai fait que pousser un cran plus loin cette réflexion, pour en faire une sorte de principe général : quoi qu'il nous arrive, il y a toujours un moment où la réalité nous offre une contrepartie.**

plus qui dit que la vie a plus d'imagination que nous. Il suffit de jeter un œil autour de soi pour se rendre à quel point c'est vrai. Jamais un scénariste n'aurait pu imaginer que Zidane donnerait un coup de boule en finale du Mondial. Et pourtant c'est arrivé.

**Cherchez-vous toujours, comme vous l'écrivez dans *L'Invité mystère* « l'endroit par où la réalité nous sauve d'elle-même » ?**

En fait, j'ai écrit cette phrase en écho à une jolie réflexion de La Bruyère. Dans les *Caractères*, il raconte qu'il voit un jour une très belle femme dans un café ; elle est assise et il est saisi d'admiration. Mais lorsqu'elle se lève, il se trouve que c'est une naine ou je ne sais plus quoi et La Bruyère conclut : il y a toujours un endroit par où les femmes nous sauvent d'elles. Je n'ai fait que pousser un cran plus loin cette réflexion, pour en faire une sorte de principe général : quoi qu'il nous arrive, il y a toujours un moment où la réalité nous offre une contrepartie. Par exemple, n'importe quelle rupture amoureuse, aussi douloureuse soit-elle, est en même temps ce qui nous permet de recouvrer la liberté et de revenir à soi. C'est une promesse d'avenir qui brille au cœur même du chagrin. Il faut arriver à saisir ce moment où tout ce qui nous arrive délivre en même temps un principe de salvation.

**Quels rapports entretenez-vous avec la démarche psychanalytique et son désir de donner du sens à chaque geste, à chaque mot ? N'avez-vous pas aussi ce désir de donner sens au réel ?**

D'abord, je n'ai jamais fait d'analyse. La psychanalyste Caroline Eliacheff, dans une chronique, a écrit qu'elle ne voyait pas ce que la psychanalyse pouvait rajouter au *Rapport*. C'est un

bel hommage. Cependant, mon livre est tout le contraire d'une psychanalyse, puisque je m'intéresse à l'extériorité et non à l'intériorité. Je ne cherche pas à savoir ce qu'il y a sous les apparences ni à spéculer sur l'inconscient, non, j'essaie seulement de tirer le fil que tissent entre elles les apparences, avec l'idée que ce fil est vivant et structurant. Dans le *Rapport*, je me suis d'ailleurs amusé à détourner la fameuse proposition de Lacan – « l'inconscient est structuré comme un langage » – en écrivant que c'était « la vie qui était structurée comme un langage ». Cela dit, je ne suis pas un adepte de la psychanalyse. Hormis pour les gens qui sont dans une véritable détresse, je suis très sceptique dès lors que suivre une analyse devient une sorte de rituel social, un confessionnal payant. Pardon d'enfoncer des portes ouvertes, mais cela m'insupporte lorsque suivre une analyse devient le meilleur moyen de ne plus agir dans l'existence. Il y a quelque chose de la régulation sociale dans le fait de suivre une analyse, exactement comme, naguère, les curés écoutaient les péchés des braves gens, leur donnaient l'absolution et ils pouvaient continuer à mener leur vie comme si de rien n'était.

En revanche, il y a quelque chose qui m'intéresse dans la psychanalyse, c'est son côté aventure intellectuelle. La découverte de l'inconscient, ce ne fut pas rien. De même les textes de Freud sur les mots d'esprit, la vie quotidienne et même les civilisations, c'est vraiment passionnant. Mais il ne faut pas oublier que l'on trouve déjà tout cela en germe dans *L'Odyssée*, lorsque Homère raconte qu'une fois rentré en Ithaque, Ulysse devra repartir et qu'il fondera un royaume le jour où, marchant avec sa rame sur l'épaule, un homme lui demandera ce qu'il fabrique avec une pelle à pain sur l'épaule. Autrement dit, c'est une simple analogie de forme, un tout petit glissement de sens qui donne le signal au Héros pour qu'il fonde un royaume et cesse son interminable quête. Cela semble dérisoire, mais c'est juste qu'Homère n'avait pas attendu Freud pour découvrir que les mots se métamorphosent et assignent des situations, des actes, des comportements aux humains.

S'il y a quelque chose auquel je crois vraiment, c'est que nous sommes essentiellement des êtres de langage, que nous sommes structurés par le langage. Au Vietnam, il y a mille manières de dire "je t'aime" et aucune qui correspond à notre « je t'aime » et je crois que l'on n'aime donc

**Au Vietnam, il y a mille manières de dire "je t'aime" et aucune qui correspond à notre « je t'aime » et je crois que l'on n'aime donc pas exactement de la même façon au Vietnam qu'en France.**

pas exactement de la même façon au Vietnam qu'en France. Je crois qu'on ne fait pas assez attention aux mots que l'on utilise, au sens qu'on leur donne, à l'importance qu'ils prennent en nous, au point de s'incarner dans des pathologies. On sait bien que les gens qui ont mal au dos en ont souvent aussi « plein le dos ». Tout le monde en sourit, en rit. Je pense toutefois qu'il y a une manière de prendre cela au pied de la lettre. Les mots nous parlent autant que nous les parlons. Ce ne sont pas des objets inertes. Et nous sommes fécondés par les livres, du moins par certains qui, mystérieusement, parviennent à trouver le chemin de notre être. Le plus souvent, nous l'ignorons, mais nous nous comportons profondément en fonction de certains mots entendus, de quelques livres que nous avons lus. Je crois profondément à cela.

**Nous avons remarqué la récurrence de certaines expressions ou mots, différents à chaque livre. Vous fixez-vous des contraintes de style ?**

J'essaie de faire en sorte que dans chacun de mes textes, il se passe quelque chose de nouveau pour moi. Le style du *Rapport* n'est pas celui de *L'Invité*, qui n'est pas celui de *Cap Canaveral*. J'ai besoin que chaque livre soit pour moi une aventure « stylistique ». *L'Invité* était un livre complexe à écrire, après le petit succès du *Rapport*. Ou bien j'allais faire la même chose et ce serait donc dérisoire ; ou bien j'allais faire quelque chose de différent et ce ne serait pas à la hauteur. Donc, l'affaire était pliée d'avance ! Puis je me suis débarrassé de cette idée en me disant que *L'Invité Mystère* n'était pas à proprement parler un deuxième livre, mais un additif au *Rapport*. Car au départ, *L'Invité* était un épisode du *Rapport*. Mais il aurait fallu plus de cent pages pour déployer tout ce qu'il contenait, et cela n'était évidemment pas possible dans l'économie temporelle du *Rapport*, qui retrace 40 ans en moins de 200 pages. Il me

fallait pourtant l'écrire. Et là, comme la vie est une merveilleuse fiction faite de merveilleuses coïncidences, il se trouve que je rencontre par hasard Sophie Calle. Cela bouclait la boucle de manière inespérée. Je tenais la fin de mon histoire et je n'ai donc eu qu'à raconter les choses exactement comme elles se sont déroulées.

C'est un texte que j'ai écrit assez vite, en trois mois à peu près. Et cette vitesse d'exécution a été à l'origine de certaines expressions qui reviennent tout au long du récit. Par exemple, j'emploie très souvent l'expression « comme on dit » ; mais c'est parce que, à chaque fois que je cherchais à préciser une sensation, j'éprouvais de manière extrêmement violente la banalité du langage, tous ces lieux communs du langage auxquels nous nous en remettons en permanence alors que rien ne nous assure qu'ils traduisent réellement ce que nous éprouvons et pensons. C'est Wittgenstein qui pose cette question : « Lorsque tu dis « je t'aime », comment sais-tu que ces mots expriment correctement ton sentiment ? D'où le sais-tu ? » Hé bien, tout au long du texte, j'ai éprouvé le même malaise ; mais comme j'avais tout de même un récit à écrire, le moyen que j'ai trouvé pour m'en tirer (comme on dit...) a été de structurer le texte autour d'expressions récurrentes telles que « comme on dit ». Je ne voulais pas que le lecteur pense que je me contentais des mots tels qu'ils nous viennent spontanément aux lèvres et à l'esprit. C'est ma manière de ne pas le prendre pour un imbécile. Car il faut savoir que s'ils nous permettent de nous exprimer, les mots ne cessent de nous trahir dans le même temps. D'une certaine manière, ils roulent pour eux-mêmes bien plus que pour nous. Et je suis d'ailleurs stupéfait de voir combien les écrivains manient les mots comme s'ils allaient de soi. Alors que c'est tout le contraire. Ce que j'ai d'ailleurs creusé dans *Cap Canaveral*, en écrivant que les mots sont aussi des gommes - et cette insuffisance du langage est même le véritable sujet de ce texte. Mais dans *L'Invité Mystère*, je n'avais pas le temps de développer ce thème ; mais si j'avais été scrupuleux, j'aurais repris chaque mot, chaque expression jusqu'à leur faire dégorger leur mensonge, à la façon dont Thomas Bernhard rectifie et corrige sans cesse ce qu'il écrit jusqu'à, non pas trouver, mais au moins approcher la réalité de ce qu'il veut dire.

**Je tenais la fin de mon histoire et je n'ai donc eu qu'à raconter les choses exactement comme elles se sont déroulées.**

Ce qui est rigolo, c'est que toutes les expressions récurrentes que j'ai employées pour signaler ce qu'il y a de cliché et de convenu et finalement de faux dans notre manière de parler ont fini par donner son rythme au texte, sa structure. Elles sont devenues la ponctuation réelle des phrases, ce qui a eu pour effet de les allonger démesurément. Vous voyez donc que la différence de style entre le *Rapport* et *L'Invité* vient de loin... Ce n'est pas seulement un jeu intellectuel, formel. Et puis, ces expressions ne cessent de porter un jugement sur ce qui est écrit ; elles sont comme des scies qui scient les phrases sur lesquelles le récit s'appuie. C'est quelque chose qui me plaît qu'un texte prenne en charge sa propre critique, sans pour autant nuire à la narration. Car avant tout, ce sont des récits que j'écris et je ne veux pas perdre mon lecteur en cours de route. Mais un livre, ce sont des mots, une matière qu'il faut travailler pour aller au-delà de l'histoire qu'on raconte. Je suis offusqué, attristé de la manière dont nous traitons le langage. Je ne parle pas de la qualité du langage, mais du peu de réflexivité qu'on a sur notre manière de parler. Cela me sidère.

**Est-ce pour marquer ce trouble face au langage que vous utilisez pour la première fois le « tu » dans *Cap Canaveral* ?**

C'est compliqué. J'en avais marre du « je ». Et j'ai lu *L'homme qui dort* de Perec. Ce texte m'a vraiment passionné. Pouvoir dire « je » à la deuxième personne du singulier ! Quelle étrange gymnastique mentale ! Ce « tu » est à la fois dans l'intériorité et dans l'extériorité. Le « tu » est un personnage extrêmement intéressant, qui permet de dire ce qu'on ne pourrait pas dire avec un « je ». J'avais commencé *Cap Canaveral* en disant

« je ». Ça n'allait pas, ça sonnait faux. Le « tu » crée une distance très intéressante, alors que le « je » adhère trop au texte pour permettre une mise à distance du propos sans créer d'effet trop visible et insistant. De plus, le « tu » crée une proximité paradoxale avec le lecteur. Si le « tu » est une adresse au lecteur, cela devient troublant ; on se demande où se situe le locuteur. Je voulais me confronter à cela. Une fois trouvé le « tu », le texte est venu très facilement. Pendant assez longtemps je me disais même tu à moi-même, dans une sorte de dédoublement schizophrénique !

Pour le reste, ce texte a suscité d'étranges réactions. Je sais par exemple que quelqu'un l'a renvoyé par la poste chez Allia en disant : « J'avais bien aimé *Rapport* sur moi, mais là, non ! Je ne veux pas conserver ce livre » Il ou elle l'a renvoyé, c'est fou ! Il y a un avant-plan qui emporte et leurre beaucoup de lecteurs. Mais l'avant-plan n'est rien sans l'arrière-plan qui est la seule chose qui m'intéresse et que l'avant-plan me permet d'exprimer. En fait, si cette histoire vous était arrivée, comment l'auriez-vous racontée ? Avec quels mots ? De quel point de vue ? Avec une volonté de faire trash et de dire : « cela va être scandaleux, regardez ! » ? Ou bien en banalisant la chose ? Ce sont toutes ces questions que je me suis posé et qui sont à l'origine de l'écriture de ce texte. Comme dans chacun de mes livres, la seule question qui vaille est finalement celle-ci : comment être à la hauteur des événements dont nous sommes les témoins ou les acteurs ? Avec quelles armes le langage peut-il rendre compte de ce qui a lieu dans la réalité ? Tout le monde ne cesse de dire que la réalité dépasse la fiction ; hé bien mes livres font le pari qu'ils peuvent tenter de rendre compte de ce dépassement.

**Dans *L'Invité mystère*, vous prenez plaisir à indiquer les références des pages de *Mrs Dalloway*, où se trouvent les expressions qui ont influencé le personnage principal : pourquoi ces précisions ? Vous attendez-vous à ce que le lecteur aille vérifier ?**

Il y a deux raisons à cela. D'abord, je ne voulais pas qu'on pense que toutes ces références étaient imaginées – les indiquer étaient donc les inscrire dans la réalité, une manière de dire : vous voyez, c'est vrai, ce n'est pas de l'autofiction !

**À partir du moment où ça me fait rire, je ne change plus le texte.**

Mais surtout, je trouvais ça très drôle ! Cela crée une rupture : « page 49 » ! Ça me faisait rire : « quatrième de couverture » ! À partir du moment où ça me fait rire, je ne change plus le texte. J'espère que le lecteur va aller vérifier dans son exemplaire de *Mrs Dalloway*. S'il n'y va pas, ce n'est pas grave. J'aime bien l'idée d'une histoire de l'humanité qui s'inscrit à travers les livres. Je n'ai pas choisi « *Mrs Dalloway* » par hasard. Dans *Rapport sur moi*, j'avais parlé de *L'Odyssée* d'Homère. Évidemment *L'Odyssée*, c'est aussi Joyce et, évidemment, Joyce conduit à *Mrs Dalloway* en miroir. Il était donc plaisant de faire ce prolongement-là. De dire au lecteur : « Allez-y voir ! » Les livres se répondent les uns les autres et les écrivains ont un rôle de passeur. En outre, toute cette histoire de *L'Invité mystère* a eu lieu ! Les photocopies des documents sont aussi là pour témoigner que ce n'est pas de l'imagination. Il était important de voir la page du Monde : « Regardez, les éléments de la fiction sont dans le réel ! » CQFD.

**Quelle place accordez-vous à votre lecteur lorsque vous écrivez ?**

C'est vaniteux, mais je pense qu'il faut lire quatre fois *Rapport sur moi*. Une première fois pour se dire : « Ouah ! quelle drôle de vie ce type a eue ! » Une deuxième fois pour se dire : « OK, c'est sa famille, mais bon, j'ai moi aussi une histoire et c'est drôle comme ce texte m'ouvre des pistes pour considérer ma propre existence sous un autre angle ». Ainsi, des lecteurs ont pu me dire qu'après avoir lu mon livre, ils avaient commencé leur propre *Rapport...* Génial ! Enfin, à la troisième et quatrième lecture apparaissent plein d'autres motifs qui sont dans le texte, de manière moins spectaculaire mais qui sont pour moi très importants. Par exemple, le texte porte en lui des

éléments de critique sociale que masquent les événements spectaculaires que je raconte. Il y a plein de passages dans le livre qui ne cherchent pas à parler à la sensibilité du lecteur, mais à son intelligence. Ce sont ces passages qui justifient aussi le livre, autant que l'histoire que j'ai racontée. Car finalement, à quel titre raconter ma famille, ma mère, mon frère, « mes frères et mes sœurs » ?! Cela n'aurait eu pour moi aucun sens sans l'idée, disons politique, que je me fais de l'acte d'écrire. Je pense qu'un essai n'est plus aujourd'hui en mesure de toucher qui que ce soit. Il faut en passer par la narration pour se faire entendre. Mon livre est ainsi une sorte de cheval de Troie. Après, les gens ont vu ou n'ont pas vu tout ce que j'ai mis dans ce livre. Cela ne m'appartient pas, mais moi, j'ai l'impression d'avoir fait mon boulot.

**Pouvez-vous nous expliquer le titre *Rapport sur moi* ?**

J'ai une anecdote très drôle. Le *Rapport* venait de sortir, j'étais invité à la foire de Pau, je crois. Dans une halle à bestiaux, personne ne me connaissait. Il y avait un stand ; c'était tout simplement humiliant d'un bout à l'autre... Les gens passaient et ils étaient gênés de ne pas s'arrêter devant l'écrivain qui est là, qui tapine. Alors ils prenaient le livre, ils lisaient le titre, et au moment où ils lisaient *Rapport sur moi*, je sentais qu'ils pensaient : « Ah ! mais ça parle de moi alors. » Il y a en effet une manière de le lire ainsi. Puis ils retournaient le livre, lisaient la quatrième de couverture, me regardaient, moi, là, assis : « Ah ! mais ce n'est pas « moi », c'est lui. » Et ils reposaient le livre. Mais pendant une fraction de seconde, ils avaient conscience de ce que j'ai fait. Le « moi » du *Rapport*, ce n'est pas seulement celui de Grégoire Bouillier. C'est le moi de tout un chacun à qui j'ai essayé de m'adresser, au-delà de ma petite vie personnelle. De donner une méthode pour en faire quelque chose. Sinon, pour le titre lui-même, il faut savoir que *Rapport*, cela veut dire « action de raconter ce que l'on a vu, ce que l'on a entendu ». Dans mon esprit, c'est tout de suite devenu une sorte de programme, un acte de foi littéraire. Tout ce que j'écris, ce ne sont finalement que des « rapports ». Mon idée, c'est que cela constitue une sorte de genre littéraire à part entière, au même titre que le roman, l'essai, etc. C'est un truc que j'ai inventé car je ne me reconnaissais pas du tout dans les cases littéraires telles qu'elles existent. J'avais besoin d'inventer un

**Le « moi » du Rapport, ce n'est pas seulement celui de Grégoire Bouillier. C'est le moi de tout un chacun à qui j'ai essayé de m'adresser, au-delà de ma petite vie personnelle. De donner une méthode pour en faire quelque chose.**

espace qui soit le mien et que je puisse occuper en toute liberté.

**Avez-vous un "truc" qui vous guide, vous aide lorsque vous écrivez ?**

Je pense que j'ai un bon lecteur en moi. Et je fais vraiment confiance à ce lecteur. Il y a celui qui écrit et puis il y a quelqu'un en moi qui, très vite, vient dire : « Là, je commence à m'ennuyer, là, je vais pleurer, fais moi rire. » Évidemment, ça n'est pas aussi clair que ça ! Mais l'impératif est de ne pas s'ennuyer et l'hétérogénéité est un des moyens pour ne pas s'ennuyer. Mais ce lecteur est totalement virtuel, il est celui qui a lu des livres pendant des années et qui me met au défi d'écrire quelque chose qu'il n'a pas encore déjà lu. Attention, mon lecteur n'est pas un public. Il a la prétention un peu folle de n'appartenir à aucune classe sociale, de ne pas penser qu'un bon livre, c'est un sujet (genre « je me suis fait violer dans la cave de mon immeuble ») ou que c'est un style que l'on reconnaît, peu importe le sujet ; non, lui, il veut qu'un livre soit à la fois un sujet et un style. Il n'a pas besoin d'argument social, il veut juste que ce soit un livre qui ne le prenne pas pour un imbécile, ne lui raconte pas d'histoires, si vous voulez. Il a envie qu'un livre parle à toutes les facettes de sa personnalité. A son intelligence comme à sa sensibilité. Voilà son cahier des charges. Ce lecteur cautionne ou pas. Je ne sais même pas si c'est un homme ou une femme, mais ce n'est évidemment pas un public, je ne voudrais pas qu'il y ait de méprise là-dessus. Dans ce sens-là, j'écris pour l'autre mais pas pour les autres. Pourtant, j'ai le souci de rester extrêmement compréhensible. Je n'aime pas du tout l'hermétisme en littérature ; d'ailleurs, mon lecteur ne me le pardonnerait pas. Je pense que

c'est un souci social, de par mon milieu. Je ne méprise pas le lecteur, je ne m'adresse pas à des gens qui font de la littérature une spécialité élitiste ou un clientélisme. J'essaie d'apporter le mieux que je peux à des gens qui peuvent être n'importe qui.

**Pouvez-vous nous parler de votre découverte d'Allia, votre maison d'édition ?**

L'éditeur n'est pas le premier lecteur. J'y tiens parce que les occasions dans la vie d'être fier de soi sont rares. Je pense qu'on est tous plus ou moins humiliés, plus ou moins incapables d'accéder à ce dont on rêvait. Or, quand j'ai terminé le *Rapport*, j'étais fier de moi. C'est un sentiment incroyablement précieux. J'ai eu beaucoup de chance parce que l'histoire avec Gérard Berréby et Allia a démarré par un article de moi dans Le Monde sur le livre de Michel Bounan *L'art de Céline et son temps*, publié par Allia. Je me suis retrouvé à faire la page d'ouverture du supplément poche du Monde des Livres. Or, il se trouve que cet article a fortement déplu à la hiérarchie du Monde, au point qu'on m'a fait savoir qu'il n'était plus question que j'écrive désormais quoi que ce soit pour eux. Mais en même temps, ce papier a eu un écho tel que le livre a été épuisé dans les quinze jours. Berréby a donc appelé Le Monde pour les remercier, et eux étaient du coup bien embêtés... Mais ils lui ont tout de même transmis mes coordonnées et c'est comme ça qu'on s'est rencontrés. Et nous sommes devenus assez vite amis. A l'époque, j'écrivais de temps en temps dans des revues, mais je n'avais pas la prétention de publier. Et il n'était pas question pour moi de profiter du fait que je connaissais Berréby pour tenter de me placer chez Allia. Cela m'aurait semblé indigne. Et à lui aussi, j'imagine. Mais un jour, Berréby m'appelle pour me dire qu'il a un projet de revue et qu'il a besoin de textes pour boucler son sommaire. Si jamais je pouvais lui donner un texte.... Je suis revenu trois jours plus tard avec une pile de papiers en vrac et en lui disant de piocher s'il trouvait quelque chose de valable. Il m'a rappelé deux jours plus tard : il était tombé sur un premier chapitre d'un texte intitulé *Rapport sur moi* et il m'a dit : « Si tu continues, c'est un livre. » Je me rappelle très bien que ça a été une sorte de défi. Je lui ai dit que si je continuais ce texte, j'irais beaucoup plus loin que ce qu'il imaginait. Il venait juste de publier Valérie

**A l'époque, j'écrivais de temps en temps dans des revues, mais je n'avais pas la prétention de publier. Et il n'était pas question pour moi de profiter du fait que je connaissais Berréby pour tenter de me placer chez Allia. Cela m'aurait semblé indigne. Et à lui aussi, j'imagine.**

Mréjen et je pense qu'il croyait faire un Valérie Mréjen bis. Or, j'avais beaucoup aimé le texte de Valérie, mais j'avais l'impression que je pouvais aller plus loin dans le genre. Bref, c'est comme ça que tout a démarré... Je n'ai donc pas eu à proposer mon manuscrit. Et je l'ai pensé tout de suite comme un livre. Ce n'est pas un texte que j'ai écrit pour moi, dans mon coin, et dont j'aurais ensuite cherché à me débarrasser chez un éditeur. Dès le départ, j'ai su que j'avais dix scènes à écrire, leurs articulations... En neuf mois, c'était plié. Et quand j'ai livré mon texte à Berréby, je savais que j'avais réussi mon pari. Gérard a d'abord voulu arrêter le texte beaucoup plus tôt. Je lui ai dit qu'il n'en était pas question, que c'était une erreur. Cela a été notre seule divergence. Puis il y a eu un travail plus minutieux où il m'indiquait des longueurs, etc... Un vrai boulot d'éditeur ! J'ai pris en compte certaines de ses remarques, j'en ai laissé tomber d'autres. Mais tout s'est passé dans une sorte de grâce, oui, toute cette histoire du *Rapport* a été de bout en bout un moment de grâce, une aventure joyeuse avec Allia. Il faut se souvenir qu'on était en 2002 et que c'était alors la vogue de l'autofiction. Et voici qu'un parfait inconnu écrivait un *Rapport* sur lui, un récit purement biographique. Fallait oser prendre le risque pour un éditeur. Surtout qu'à l'époque, Allia n'avait pas encore la culture du roman contemporain comme il l'a aujourd'hui. Nous étions tous les deux novices dans cette expérience. Et nous avons autant appris l'un que l'autre dans cet échange.

Pour ce qui est de *L'Invité mystère*, les choses se sont passées différemment. J'envoyais à Berréby un chapitre toutes les semaines et lui me répondait : « C'est bon, continue ». Ça s'est fait très vite. Il n'a pas touché une seule ligne. D'ailleurs, je pense que l'écrivain doit être en



avance sur l'éditeur. C'est un minimum. C'est lui qui doit avoir les clefs du projet en main. Selon moi, c'est la condition pour que l'échange avec l'éditeur soit réellement intéressant. L'important étant que l'écrivain et l'éditeur soient sur la même longueur d'ondes. Qu'ils le soient intuitivement. Et je dois dire qu'avec Bérreby, nous partageons une espèce de vision du monde, des relations humaines et de la liberté qui nous est commune. A partir de là, tout devient facile.

**Vous sentez-vous proches de certains de vos contemporains ?**

Enfant, j'avais un fort désir de trouver une communauté de gens avec qui je pourrais m'entendre. C'est aussi bête que ça. Et je pensais que la communauté des artistes, notamment des écrivains puisque j'avais accès à leurs livres et que ceux-ci me faisaient rêver, représentait une sorte d'idéal. Il se trouve que j'ai dû déchanter. J'entretiens donc très peu de relations avec ce milieu, car je n'arrive pas à partager ses envies, ses ambitions, ses connivences, etc. Pour ce qui est des publications, je ne sais pas comment on peut publier tous les ans. Cette régularité dans la production me semble suspecte. Je vois bien que bon nombre de gens écrivent pour faire partie de la société. J'ai plutôt de sentiment de vouloir écrire pour m'y soustraire. Pour proposer quelque chose d'autre en tous les cas. Peut-être ne suis-je pas assez intelligent ou brillant, peut être n'ai-je pas assez de force pour proposer tous les ans une vraie proposition littéraire. Pour l'instant, j'ai fait trois livres, petits, mais j'ai eu à chaque fois le sentiment de faire une vraie proposition littéraire. Et pour moi, c'est le plus important. Plus important que de sortir un livre pour simplement me donner l'illusion que j'existe.

**Votre œuvre témoigne de l'importance des livres dans votre vie. Lisez-vous encore beaucoup ?**

J'ai passé beaucoup de temps à lire, jusqu'au jour où j'ai commencé à publier. Il me semble que c'est un phénomène assez normal. D'un seul coup, on est de l'autre côté de la barrière, on sait ce que c'est que d'avoir écrit un livre et on ne les regarde plus de la même manière. Plus concrètement, lorsque j'ai écrit le *Rapport*, je me suis dit exactement ce que Napoléon disait de Frédéric II : « il a mené ses batailles comme si

**J'ai passé beaucoup de temps à lire, jusqu'au jour où j'ai commencé à publier. Il me semble que c'est un phénomène assez normal. D'un seul coup, on est de l'autre côté de la barrière, on sait ce que c'est que d'avoir écrit un livre et on ne les regarde plus de la même manière.**

personne avant lui n'avait jamais fait la guerre ». Quand j'ai commencé le *Rapport*, je me suis dit, sincèrement, que personne avant moi n'avait jamais raconté sa vie. Une exception : Fritz Zorn. Mars est le seul texte que j'avais un peu comme une boussole, mais à l'envers. Il s'est confronté réellement à la biographie. Il ne fait pas du sentiment, il fait de l'analyse. Et cette analyse est bouleversante. C'est un livre que j'ai adoré, le seul que j'avais comme horizon. Tout ce que j'avais pu lire était oublié. Évidemment, c'est ressorti à l'intérieur du texte. Mais je n'ai pas essayé de rivaliser. C'était génial, car j'ai éliminé tout ce que j'avais lu en me disant : il y a un objet, il y a moi et il n'y a rien entre moi et cet objet. Il faut juste que j'essaie de raconter ce que j'ai vu et entendu.

Cela dit, j'ai de l'admiration et de la gratitude pour tous ceux qui ont écrit des livres importants à mes yeux. Récemment, j'ai lu *La Route* de Cormac McCarthy, et comment dire aux gens que c'est un livre qu'il faut avoir lu ?! Bravo à Mc Carthy ! Merci à lui. Merci de montrer une nouvelle facette des pouvoirs de la littérature. C'est réjouissant. Ce qui est étrange, c'est que les autres textes de McCarthy sont relativement banals, plutôt pas mal, mais pas du tout de l'ampleur de *La Route*. A quel lieu en lui-même Mc Carthy a-t-il eu soudain accès pour écrire ce livre ? Je ne sais pas. C'est un mystère. Un beau mystère.

**Vous avez aussi pratiqué la peinture, est-ce toujours le cas ?**

Comme je l'ai écrit dans *Rapport sur moi*, ça a été "cut" du jour au lendemain. D'abord parce que peindre, c'est une manière de vivre. On vit dans la peinture, on a les mains toujours dégueulasses, on sent la térébenthine tout le

temps, etc. C'est quelque chose de très physique, de jubilatoire, qui est très proche de l'enfant qui patauge dans les flaques. Mais c'est un monde d'avant les mots et lorsque je peignais, j'avais en permanence le sentiment qu'il me manquait les mots, il me manquait le sens que donnent les mots aux choses. Dans l'écriture, je ne retrouve pas le geste, mais j'arrive à retrouver des choses qui sont de l'ordre de l'image. C'est une contrepartie nécessaire, je crois que je ne pourrais pas refaire de peinture.

### **Et le cinéma ?**

Je déteste et j'adore le cinéma. Je n'ai pas besoin de voir des visages qui font quatre mètres sur quatre et qui m'écrasent. J'adore la télévision et j'ai beaucoup de mal avec le cinéma.

J'ai découragé plusieurs réalisateurs qui voulaient faire des adaptations. Le texte du *Rapport* est presque impossible à adapter au cinéma. Car comment entrer dans l'intériorité ? Le cinéma peut la faire sentir, mais ne peut pas l'exprimer. Mais si quelqu'un veut le faire, qu'il le fasse ! Nicole Garcia m'avait sollicité et je lui ai dit qu'il était hors de question que je travaille à une adaptation cinématographique, ce qui l'a découragée tout de suite. En même temps, Michael Chirinian (le comédien) a parfaitement réussi à adapter le *Rapport* pour la scène. Je trouve son appropriation du texte très réussie et cela ne me gêne pas du tout de le voir incarner « Grégoire ». Cela me fait curieux, mais cela ne me gêne pas du tout. Car ce n'est pas mon travail. Mon travail, c'est lorsque j'écris. Après, tout le monde peut faire ce qu'il veut de mes livres. Ils appartiennent à ceux qui les aiment.

**Dans *L'Invité mystère* vous indiquez le lien qui semble unir la trajectoire de la sonde Ulysse (qui s'approche et s'éloigne du soleil) et l'avenir de votre écriture. La sonde s'est arrêtée en 2008...**

La sonde Ulysse ! Menacée d'être gelée, glacée, de finir dans le noir absolu. Elle n'a pas un destin très brillant, cette pauvre petite sonde ! Et vous savez, la Nasa a définitivement arrêtée sa mission cet été, en juillet... Est-ce à dire que moi-même pourrait m'arrêter aussi ? Oui, peut-être... Même si j'espère que non ! C'est que je vis depuis quatre ans avec une histoire que je n'arrive pas à

**le véritable petit éditeur est indépendant. Il est diffusé en général par un distributeur spécialisé dans les maisons de taille restreinte (...). Il fonctionne avec une ou deux personnes, souvent sur la base du bénévolat.**

saisir par l'écriture, et il va bien falloir que j'y arrive ! Et si je n'y arrive pas, hé bien, je pourrais toujours relire *Le Feu-follet*... Plus sérieusement, chaque événement vécu nous met au défi de pouvoir en parler et, pour l'instant, je ne parviens pas à être à la hauteur de cette histoire qui m'est arrivée. Entre temps, j'ai écrit *Cap Canaveral*, parce que cela apportait deux ou trois solutions aux problèmes que je me pose sur la manière de raconter cette histoire. Mais je ne suis pas sûr que cela tienne au-delà de trente, quarante pages. On verra bien.

Novembre 2008

Propos recueillis par Marie Omont

# ENTRETIEN AVEC GÉRARD BERRÉBY (ÉDITEUR)

## Comment êtes-vous devenu éditeur ?

N'importe comment ! Je ne suis pas issu du sérail, ni adossé à une famille. Je n'avais pas de moyens financiers mais envie de faire quelque chose et je l'ai fait. Disons que j'ai tricoté une histoire et il s'avère que cette histoire fonctionne. Il n'est pas nécessaire de sortir du sérail universitaire ou d'un milieu éditorial, d'y avoir travaillé pendant quinze ans pour se lancer en tant qu'éditeur. Ni d'avoir des relations dans le milieu des médias ou des sommes d'argent colossales. J'ai lancé la chose de manière tout à fait autre. Pour faire ce que j'ai fait, je ne me suis pas dit : « comment doit-on faire ? ». Surtout, je n'ai pas demandé conseil pour qu'on me dise comment les choses se faisaient. J'ai voulu faire à ma façon.

## Vous n'avez pas de modèle d'éditeur ?

Surtout pas !

## Est-ce qu'il y a d'autres maisons avec lesquelles vous auriez des affinités ?

Aucune ! Mais, bien sûr j'achète des livres tous les jours...

## Vous ne vous référez donc à aucune démarche éditoriale précise, cela a-t-il toujours été le cas ?

Actuellement, aucune. Dans le passé, bien sûr que si. J'ai plein de livres chez moi. Les livres de Lemerre et une démarche comme celle de Jean-Jacques Pauvert ont joué un rôle. Une partie du travail de Christian Bourgois m'a intéressé, des choses comme ça. Mais disons que j'essaie de faire autre chose. Tout en étant un professionnel de l'édition. Je fais des livres, j'ai un distributeur, je paie des impôts, j'ai des bureaux, de l'électricité, comme tout le monde. La façon dont les choix sont opérés donne l'impression que c'est quelque chose qui vient d'ailleurs. C'est une profonde certitude qui m'est confirmée par l'écho du public, des libraires. Je trouve que c'est très bien ainsi. Nous n'avons pas tous la même histoire et ne jouons pas tous le même jeu. Il y a des règles établies. Ici, j'en ai inventé un peu d'autres. Tout en utilisant les règles obligatoires auxquelles je dois me plier, c'est une évidence. Mais à partir du moment où je me suis inventé de nouvelles règles, j'ai inventé une nouvelle histoire. Et puis

on s'amuse bien. C'est comme cela que je vois mon expérience. Si j'avais voulu autre chose, je m'y serais sans doute pris autrement. Je n'ai pas la prétention d'affirmer que j'ai tout maîtrisé depuis le départ ni que je savais comment ça allait se passer, mais vu ce à quoi j'arrive, je me dis que c'est assez en adéquation avec ce que je souhaitais faire. Dans ce sens, il y a une certaine légitimité à faire ce métier. Aucune décision ne m'est imposée. Je prends les décisions qui correspondent à ma vision des textes, des manuscrits. Je constitue mon catalogue comme bon me chante. Je le pense en fonction de toute une expérience individuelle et historique, en tant qu'acteur et spectateur. Se penser en sujet historique à travers une expérience sociale et politique permet de prendre des risques qu'il faut assumer jusqu'au bout. Je suis responsable de ce que je fais. J'assume mes choix et si les gens n'achètent plus mes livres, j'irai en faillite et je n'existerai plus. Si le public ne suit plus le travail que j'effectue, qu'il ne le sanctionne pas par un minimum d'exemplaires achetés en moyenne sur l'ensemble des livres publiés, alors je n'ai plus qu'à aller voir ailleurs. Pour le moment, ce n'est pas le cas et c'est même assez excitant de voir l'écho que l'on rencontre et qui me nourrit, me motive, me donne l'énergie de poursuivre.

## Vous tenez à publier des livres qui feront date ?

J'espère ! Je n'ai pas pour velléité ou ambition d'être un éditeur qui publie vingt ou trente livres par mois, sans ça j'aurais très bien trouvé un job dans une maison d'édition, on m'aurait confié un secteur, j'aurais fait ce boulot. Mais si j'ai choisi de monter à l'époque actuelle une maison d'édition indépendante intellectuellement et financièrement

**Je prends les décisions qui correspondent à ma vision des textes, des manuscrits. Je constitue mon catalogue comme bon me chante. Je le pense en fonction de toute une expérience individuelle et historique, en tant qu'acteur et spectateur.**

– ce n'est pas tout d'être indépendant financièrement, il faut aussi l'être intellectuellement –, c'est que j'avais des envies et des idées pour construire quelque chose qui se distingue de ce qui se fait. Quand je trouve, à travers des livres comme celui de Grégoire Bouillier, des éléments qui me permettent de faire ma propre œuvre avec les œuvres dont j'ai la charge, je trouve que cela améliore l'ordinaire. Les journées sont plus agréables !

Mon rôle est de faire dialoguer des auteurs mais chacun garde sa singularité. Grégoire Bouillier, c'est Grégoire Bouillier ! Quand j'ai publié son livre, il ne s'agissait pas du premier succès en littérature contemporaine parce qu'avant lui, j'avais publié Valérie Mréjen, qui avait rencontré un certain écho. Grégoire Bouillier a reçu, en 2002, le prix de Flore qui a aidé au développement et à la diffusion du livre. Il occupe une place à part entière dans le catalogue et représente de manière emblématique notre intervention dans la littérature contemporaine. Il a réussi une chose qui me paraît extrêmement significative, il a innové dans la forme du récit autobiographique. Dans une critique de La Quinzaine littéraire, Annie Lebrun, je crois, a écrit qu'il y avait un avant et un après dans le récit autobiographique avec le *Rapport sur moi*. Donc, à partir de là, cela vaut le coup de faire un livre, parce que ce n'est pas un livre qui s'ajoute aux autres livres, mais un livre qui joue historiquement un rôle. Voilà pourquoi le livre de Grégoire Bouillier est emblématique du travail que j'essaie de faire ici. J'essaie de faire en sorte que chaque livre fasse date par rapport à ce qui s'écrivait avant et s'écrira après dans ce domaine-là. Les livres que je publie, je les choisis dans tous les domaines, que ce soit dans le domaine classique, dans celui de la musique, ou de la littérature contemporaine, parce qu'il me semble qu'ils apportent quelque chose.

**Cette volonté de faire se côtoyer la littérature, la philosophie, la sociologie, la science, l'histoire, est-ce que cela participe de cette logique-là ?**

J'ai du mal à croire aux disciplines. Je crois que les disciplines sont, d'une certaine manière, un enfermement. On produit des individus hyper-doués dans un champ disciplinaire de plus en plus rétréci. En dehors de ce champ

disciplinaire extrêmement restreint, beaucoup de gens sont d'une nullité crasse dans plein d'autres domaines. Pour embrasser les problèmes du monde, très simplement, la littérature n'exclut pas la philosophie, qui n'exclut pas la poésie, qui n'exclut pas la recherche. J'ai beaucoup de mal à ne pas voir cela comme un tout, c'est pour cela que je ne nomme pas les collections, même si les livres peuvent se distinguer à partir d'un procédé graphique. Certains disent : « ça, c'est la collection musique », ou la « toute petite collection », ou celle de l'histoire de l'art, parce qu'il y a des procédés graphiques qui diffèrent de l'un à l'autre. Je mélange les genres parce que je ne crois pas à la viabilité et surtout à la crédibilité d'une discipline en tant que telle. En écrivant *Rapport sur moi*, Grégoire Bouillier fait œuvre littéraire, mais on peut dire aussi qu'il aborde des problèmes philosophiques, qu'il touche des problèmes linguistiques. La psychanalyse n'en est peut-être pas non plus absente. Il y a aussi de véritables trouvailles poétiques. Surgit alors une vision du monde, littéraire, poétique ou analytique. Ce qui compte avant tout, c'est cette perception du monde. Après, le médium que l'on utilise, c'est autre chose. Voilà pourquoi j'évite le cloisonnement des disciplines qui mène à une impasse.

**Pouvez-vous nous parler de la « généalogie cachée du catalogue Allia » ?**

La maison fonctionne avec tout un tas d'énergies, qui gravitent autour de nous. Celles de gens qui, tous, apportent quelque chose à un degré ou à un autre. Évidemment, en dernière instance, je tranche sur tout, tel est mon rôle ici. Je

**Je mélange les genres parce que je ne crois pas à la viabilité et surtout à la crédibilité d'une discipline en tant que telle.**

tiens à cette démarche individuelle, qui manque beaucoup à l'époque actuelle. Quelqu'un qui pense les choses, les choisit, les réalise, les rend publiques, puis est jugé, sanctionné par un public. Maintenant, tout est soumis à la règle de la collégialité, du groupe, du comité. Au contraire, quand je me trompe, j'assume seul. Dans les choix que j'opère, quand on y regarde de plus près, les choses remontent à la surface, on voit apparaître des perles à différents endroits. Mon travail consiste à montrer un fil conducteur qui relie toutes ces perles entre elles pour en faire un collier. Faire en sorte qu'un livre ne soit pas en mauvaise compagnie aux côtés d'un autre livre, et qu'il n'y ait pas de livre qui soit en contradiction réelle avec un autre livre. Voilà ce que j'essaie de construire ici, ce que j'appelle la « généalogie cachée ». Quand on sait d'où viennent les choses, quand on connaît leur origine, on peut agir dans le présent, et appréhender l'avenir, même s'il nous paraît complètement bouché.

**Pouvez-vous à présent nous raconter votre rencontre avec Grégoire Bouillier et nous expliquer pourquoi vous avez choisi de publier son premier récit autobiographique, *Rapport sur moi* ?**

En 1997, j'ai publié un livre de Michel Bounan qui s'appelle *L'Art de Céline et son temps*. À cette occasion, Grégoire Bouillier a écrit une critique dithyrambique sur ce livre, parue dans *Le Monde des Poches* (7 février 1997), qui a provoqué une énorme polémique. Grégoire Bouillier, je ne le connaissais pas. Quelque temps après, je l'ai rencontré et il s'est avéré qu'il n'était pas journaliste. Il envisageait de faire des piges au Monde, et on lui avait commandé un article pour *L'Art de Céline et son temps*. On lui avait alors demandé une petite colonne sur le livre. Et puis, une remplaçante de la responsable du supplément livre du Monde, qui était en week-end, en vacances, ou je ne sais trop quoi, l'a appelé parce qu'un journaliste s'était désisté pour un autre article et lui a donc demandé de transformer sa colonne en une page entière sur le livre de Michel Bounan ! Évidemment, pour sa première pige, il a été très attentif, a relu le livre... et, au final, a écrit un papier très polémique. Et ce fut sa première et sa dernière pige au Monde ! On lui a dit qu'il ne pouvait pas traiter du cas Céline en France de cette manière-là, etc. Et comme l'affaire a fait beaucoup de

vagues et que j'ai vu qu'il avait été victime – le mot est un peu fort, mais il correspond quand même à la réalité – d'un système de fonctionnement littéraire en France et eu égard à la qualité de l'article, j'ai eu envie de le rencontrer. On s'est donc rencontrés un jour, pour boire un verre et le courant est passé tout de suite. Nous avons immédiatement sympathisé et sommes devenus amis. Voilà comme cela s'est passé. Et, un jour, au tournant des années 2000, je lui ai dit que l'envie me taraudait de lancer une revue et je lui ai demandé s'il aimerait y participer. J'avais lu quelques articles de lui dans des revues, la NRF, L'Infini, et je lui ai demandé s'il avait l'envie de participer à cette revue – qui n'a jamais existé au demeurant. Un soir, il est venu dîner à la maison, il m'a donné une enveloppe kraft en me disant : « voilà pour ton projet de revue ! ». Je la prends, la pose sur la table et, le lendemain, je dépouille cette enveloppe et suis littéralement transporté à la première lecture. J'ai tout de suite pensé que ce n'était pas quelque chose pour une revue. Il y avait un système un peu bizarre, c'est-à-dire que j'avais un texte qui faisait par exemple trois pages et puis ça s'arrêtait au bas de la troisième page, au milieu d'une phrase, et il n'y avait pas la suite ! Comme quelqu'un qui aurait voulu entretenir, ou créer chez son interlocuteur une espèce de frustration, en ne donnant pas assez. Évidemment, je suis tombé complètement dans le panneau, je l'ai appelé et lui ai demandé d'en lire davantage. C'est comme ça que l'idée du *Rapport sur moi* a été lancée, et qu'il l'a écrit. C'est un livre qu'il couvait, qu'il portait, qu'il traînait depuis des années. Je pense qu'il n'était alors mûr pour le faire. Il avait quarante-deux ans au moment où il a publié son livre. Bien sûr, il y avait des fragments qui étaient déjà écrits, des idées jetées sur le

**C'est un livre qu'il couvait, qu'il portait, qu'il traînait depuis des années. Je pense qu'il n'était alors mûr pour le faire. Il avait quarante-deux ans au moment où il a publié son livre.**

papier, mais l'articulation n'existait pas encore sous cette forme définitive. Je crois que c'est quand je lui ai montré mon intérêt, que je l'ai incité à transformer ces petits bouts de pages – en oubliant l'idée d'une revue pour un ouvrage –, quand il a entendu et senti ma motivation et ma sincérité, qu'il s'est mis au travail. On a un peu travaillé et ça a été somme toute assez vite. Voilà pour la rencontre.

### **Comment travaillez-vous avec les auteurs ?**

Le travail sur les textes, que ce soit pour Grégoire Bouillier ou pour tous les livres qu'on publie, se résume pour moi à une histoire passée. C'est une étape et, une fois qu'on a tourné cette page, pour nous c'est du passé. En tant que premier lecteur, il arrive – et cela ne se fait pas de manière égale pour tous les livres – qu'on puisse signaler une articulation qui ne fonctionne pas, un problème de syntaxe, un problème grammatical, qu'on suggère le déplacement d'un fragment d'un endroit à un autre. En tant que premier lecteur, je signale ce qui, d'après moi, risque de ne pas fonctionner à l'arrivée dans un ouvrage. Après, je discute avec les auteurs, généralement ils sont assez attentifs à mes remarques. Une fois qu'on arrive à une version qui nous paraît tout à fait satisfaisante, je passe au livre suivant avec un autre auteur et donc c'est du passé. En ce qui concerne Grégoire Bouillier, j'ai certainement parlé avec lui, on a fait des petites choses, mais je ne m'en rappelle plus.

À mes yeux, c'est tout à fait naturel et légitime d'avoir ce type d'interventions sur un manuscrit. Il s'agit d'un travail de l'ombre, et je pense que c'est le propre du travail d'éditeur. Il y a un apport, mais cet apport – et c'est à mes yeux une chose extrêmement importante – ne peut exister que si j'ai un bon manuscrit entre les mains. Je ne peux pas inventer un livre simplement par mon intervention ou mes qualités de lecteur. Si vous me donnez un manuscrit qui est bon, là je peux vous faire des remarques, des suggestions, vous signaler une piste ; quelque chose qui peut vous apporter quelque chose. Après, vous êtes libre de les suivre ou non. Il n'y a pas de recette, ce n'est pas de la science exacte. Mais, si ça fonctionne, c'est parfait. Je me compare un peu à un électricien installant un système électrique. Le travail d'électricien sert à ce que, lorsqu'on rentre quelque part, il y ait de la lumière et que

ça marche. Ensuite, vous êtes chez vous et vous n'allez pas penser à l'électricien tous les jours, vous faites votre éclairage vous-même.

Avec chaque auteur c'est différent, car chacun possède son style d'écriture, sa démarche, sa vision des choses. Il n'y a pas de travail de formatage. Si je parle avec Grégoire Bouillier sur un point précis, et si j'ai une remarque à faire à Éric Chauvier ou Valérie Mréjen, elles ne seront pas du tout du même ordre parce que ce ne sont pas les mêmes démarches.

### **Comment voyez-vous Grégoire Bouillier au sein de votre catalogue ?**

J'ai aimé le livre de Grégoire Bouillier tout de suite, ou plutôt des fragments de son livre à la première lecture. Je crois que c'est la chose la plus importante, parce que, s'il n'y a pas d'amour, on ne peut pas travailler. Je ne suis pas ici pour publier x livres par an. Il y a quelque chose qui me transporte, qui m'éveille à quelque chose, et à ce moment-là je me mets au travail. Je ne vais pas publier un bon livre parce que c'est un livre de bonne facture, cela ne m'intéresse pas, j'ai assez de choses à faire avec les autres livres. Mais, à partir du moment où un livre me parle à moi-même, alors là, c'est assez naturel de parler avec l'auteur. Mon rapport avec Grégoire s'appuie sur une sincérité de propos. Je considère comme très important l'amour de la chose avant tout, et si j'aime, de dire que j'aime. Pour un auteur, avoir un interlocuteur est essentiel. En lisant les premiers jets et ensuite le livre (fini) de Grégoire, j'ai certes eu des réflexes de lecteur averti, professionnel. Mais mes remarques expriment d'abord ce que je ressens personnellement. Pour autant, je ne caresse jamais les auteurs dans le

**J'ai aimé le livre de Grégoire Bouillier tout de suite, ou plutôt des fragments de son livre à la première lecture. Je crois que c'est la chose la plus importante, parce que, s'il n'y a pas d'amour, on ne peut pas travailler.**

sens du poil ! Je dis toujours ce que j'ai à dire. Mais, encore une fois, je ne peux donner mon avis qu'à partir du moment où il y a un matériau suffisamment conséquent, de qualité et approfondi. En retour, c'est ensuite à l'auteur de réagir à mes remarques. De même qu'il a éveillé en moi un intérêt, mes réactions de premier lecteur doivent aussi le provoquer. Si cela demeure unilatéral, c'est bouché et la collaboration retombe d'elle-même. Cela se passe un peu comme dans une partie de ping-pong, on m'envoie la balle, je la renvoie, mais si je la renvoie dans le filet et que ça tombe, d'une certaine manière le dialogue retombe aussi, un aller-retour est essentiel.

**C'est vraiment une rencontre entre un auteur et une maison d'édition qui cherchent à proposer d' « autres choses » !**

Si on s'est entendu et qu'on a fait les choses ensemble, c'est parce qu'il est Grégoire Bouillier et que je suis Allia. On occupe chacun une place particulière. Grégoire Bouillier n'est pas un écrivain professionnel. Il ne cherche pas à faire une carrière littéraire, à vivre de sa plume. Il ne court pas après les résidences, les subventions, etc. Il ne fait pas de critique littéraire dans les magazines et ne se prête à aucune émission de télévision pour parler de littérature, donner son avis sur les élections américaines ou sur la dernière qualité du jus de pomme bio ou que sais-je encore... Il y a plein de gens qui entretiennent tout cela ; lui a fait un livre qui était tout à fait réussi. Nous venons d'effectuer cette année la dixième réimpression du Rapport sur moi, qui est paru en 2002. Le livre continue à être lu, acheté, présent en librairie. Cela compte et il faut le dire. Qu'un livre vive aussi longtemps est exceptionnel. Il a été traduit dans sept ou huit langues à ce jour, ce qui est quand même une chose extrêmement appréciable. Ce livre a amené beaucoup de courrier des lecteurs. Je reçois des manuscrits de gens qui se réfèrent à ce qu'il a écrit. J'ai vu que, tout autour de moi, les gens n'étaient plus tout à fait les mêmes avant et après avoir lu son premier livre. Grégoire est un écrivain, mais n'en prend pas la pose, je peux en témoigner ! Il n'est pas à l'affût de la reconnaissance littéraire, ne se préoccupe pas d'être reconnu par une tendance, une chapelle, un milieu, une connexion, un groupe, ou un courant d'idées. Je ne dirais pas qu'il s'en tape

complètement, mais ça lui donne une évidente liberté de ton dans son écriture, puisqu'il n'est pas enclin à se préoccuper de tout un milieu socioprofessionnel. Sans être en dehors du système, il ne correspond pas à l'image que l'on se fait d'un écrivain, ni à l'image que les écrivains donnent d'eux-mêmes aujourd'hui. Et je pense que cela lui assure une très grande liberté de mouvement. Quand il écrit, il est très distancé, éloigné par rapport à tout ça, ce qui lui donne une qualité d'écriture qui fait que, par moments, il est porté par la grâce. Il entre en communion avec ce qu'il écrit et avec le lecteur à venir. Cela ne veut pas dire qu'il caresse le lecteur dans le sens du poil, mais on sent une authenticité de ton et celle-ci ne peut venir que d'une absence de lien avec tout un milieu, d'une liberté fondamentale et intrinsèque qui lui permet d'être vraiment lui-même. Or, c'est une chose très peu courante. Il doit y avoir des échos entre ce qu'il vous a dit et ce que je vous dis, parce que c'est comme ça qu'on parle ensemble.

**Que pensez-vous de l'évolution de son œuvre, de *Rapport sur moi* à *Cap Canaveral* ?**

Le problème, c'est que l'on se sent obligé de faire des comparaisons, quelle œuvre va-t-il faire après *Rapport sur moi* ? Quand il a écrit *L'Invité mystère*, qui est pour moi une vraie réussite, on l'a pris pour une petite chose, une petite nouvelle, une chose comme ça... De même, pour *Cap Canaveral*, tout le monde s'attarde sur le côté moral, sur l'inceste inversé de l'histoire. C'est un livre qui choque pas mal de gens. Mais s'il fallait se cantonner à cela, autant arrêter d'écrire, de publier et de lire des livres. Ou alors, on lit

**Quand il écrit, il est très distancé, éloigné par rapport à tout ça, ce qui lui donne une qualité d'écriture qui fait que, par moments, il est porté par la grâce. Il entre en communion avec ce qu'il écrit et avec le lecteur à venir.**

n'importe quoi, pour se changer les idées... Mais on oublie simplement de dire qu'à travers cette trame narrative, Grégoire parle d'autre chose. Je pense que la vraie question qui est posée dans ce livre-là est celle de la littérature. Vous n'avez qu'à vous reporter à la citation en épigraphe de Bret Easton Ellis pour comprendre le fondement même de cet ouvrage: « la vie de l'écrivain encourage l'idée que la défaite et le malheur sont bons pour l'art ». Hélas, cela n'a pas été beaucoup perçu, et cela n'a pas été dit publiquement. Il y a un autre phénomène en France, c'est qu'on est très friand d'un premier livre, surtout quand il est aussi réussi, et qu'il remporte un tel succès. On est intimement convaincu que le deuxième va être raté, donc on saute une case. Il faudrait presque arriver en disant : « je ne publie pas mon deuxième roman, je m'attaque directement au troisième, comme ça vous pourrez le lire ». On a beaucoup moins parlé du deuxième livre de Grégoire et très très peu de son troisième, qui, selon moi, dérange plus que tous ses autres livres. Il comporte des enjeux, qu'on ne veut pas regarder en face et qui vont largement au-delà de l'apparence : un homme rencontre une jeune fille, et celle-ci l'entraîne dans une histoire incestueuse à l'envers – ce n'est plus l'adulte qui pratique l'inceste, mais l'inverse. On peut se focaliser là-dessus, moi j'assume totalement, le fait qu'il y ait cette histoire-là ne me dérange pas du tout d'un point de vue moral. Pour un écrivain, et a fortiori après ce que j'ai dit sur la liberté de création de Grégoire, c'est même fondamental de s'attaquer à ces choses sensibles. Mais je crois que le vrai problème est ailleurs et on ne l'a pas saisi, tout simplement. De par sa démarche d'écriture dans *Cap Canaveral*, Grégoire Bouillier est beaucoup plus en avance sur son temps que la critique et une grande partie du public.

**L'auteur dit lui-même que c'est un livre qu'il faut lire au moins cinq fois.**

Oui, parce que, dans un premier temps, on est saisi, il y a un style d'écriture à couper le souffle, des phrases extrêmement courtes. D'abord, le sens critique est neutralisé, on ne voit que ce qui nous frappe émotionnellement et stylistiquement. Une fois émoussée cette première réaction et qu'on y revient, on voit d'autres choses, toutes souterraines. On n'en a pas parlé publiquement, il n'y a pas eu de critique à la hauteur de ce livre, mais c'est comme ça, ce n'est pas très grave. Je vois

Grégoire préparer un livre important. C'est la vision que j'ai, je sais qu'il travaille peu, mais je ne suis pas dans le secret des dieux, et je n'aime pas poser ce genre de questions, je laisse les gens faire et, quand ils ont suffisamment avancé et qu'ils veulent m'en parler, je discute bien volontiers avec eux de leur projet. Je sens, je vois, qu'il prépare une œuvre qui va marquer son temps. Comme *Rapport sur moi* a marqué son temps au moment où il est sorti. Dans la littérature française, c'est exceptionnel qu'un livre, six ans après, soit toujours présent. Comme je vous le disais, la reconnaissance par un certain milieu est le cadet des soucis de Grégoire. C'est pour cela que je crois qu'il travaille vraiment. Sur la durée et en profondeur. Il ne se préoccupe pas de savoir si c'est pour le mois prochain ou pour dans trois ans. Il s'agit d'une attitude très saine, et pour moi aussi, car quand je publie un livre de lui, je ne publie pas un livre de plus, de quelqu'un qui est en train de se constituer une carrière, obsédé par la rentrée littéraire ou soucieux de préserver une place vis-à-vis du public et de la critique. Tout cela lui est complètement étranger et c'est la preuve que cela peut fonctionner différemment, puisque c'est une vraie réussite. Nous avons vendu 32 000 ou 33 000 exemplaires du *Rapport sur moi* et il y a eu une édition chez J'ai lu qui, je crois, a vendu 15 000 exemplaires. Entre les exemplaires que les gens se prêtent et les bibliothèques, on peut dire que Grégoire Bouillier totalise plus de 60 000 lecteurs. Pour un premier récit, je suis très content pour lui et pour les éditions Allia. Car le livre aujourd'hui vit peu sur la durée, il devient un produit éphémère. Pour moi, quand les livres restent, cela a du sens. On ne passe pas une saison ou deux, et c'est terminé. Ici, on réimprime tous les livres qui sont épuisés. Ainsi, tous les livres de notre

**Il faudrait presque arriver en disant : « je ne publie pas mon deuxième roman, je m'attaque directement au troisième, comme ça vous pourrez le lire ».**



catalogue sont disponibles. S'ils ne le sont pas, c'est parce qu'on est en train de préparer leur réimpression, ce qui peut prendre entre une semaine et trois mois au maximum.

### **Une sélection d'ouvrages à recommander ?**

C'est une question piège ! Cela va faire des scènes de ménage pas possibles ! Je ne sais pas, moi, dans la littérature contemporaine on peut lire *Rapport sur moi* de Bouillier, *L'Agrume* de Valérie Mréjen, *Si l'enfant ne réagit pas* ou *Anthropologie* d'Éric Chauvier. Les derniers livres que j'ai publiés comme *L'Âge d'or* de Bertrand Schefer ou *Le cure-dent* de Jean-Yves Lacroix. Ce sont des sensibilités, des démarches complètement différentes. On peut lire, dans un tout autre domaine, les *Leçons sur Tchouang-Tseu* de Jean-François Billeter, *La Vie innommable* de Michel Bounan, les *Pensées* de Leopardi, ou encore un livre de Pic de la Mirandole. Dans le domaine musical, un livre de Greil Marcus ou de Nick Tosches. Ce n'est pas que cela m'ennuie de répondre à votre question, mais il faudrait presque que je sorte une liste parce que si je vous signale un livre dans un domaine, je ne peux pas dans un propos oral signaler tous les domaines d'intervention, ils sont trop nombreux ! Comme je vous le disais tout à l'heure, il m'est difficile de me cloisonner ou de me spécialiser, car je pense que tout renvoie à tout. La meilleure solution pour vos lecteurs, puisqu'ils ont tous reçu *Rapport sur moi*, c'est de commander le catalogue des éditions Allia en renvoyant la carte insérée dans chaque exemplaire ! Plusieurs personnes m'ont même confié qu'elles lisaient ce catalogue comme s'il s'agissait d'un livre à part entière !

Novembre 2008

Propos recueillis par Laure Clément



# ENTRETIEN AVEC ANNE BOUVIER (METTEUR EN SCÈNE) ET MIKAËL CHRINIAN (COMÉDIEN)

**Comment avez-vous découvert *Rapport sur moi* ?**

**Mikaël Chirinian.** Je suis tombé par hasard dans une librairie de Bruxelles sur le livre *Rapport sur moi* que j'ai feuilleté et que j'ai aimé dès la première page. J'ai commencé à y réfléchir pour le théâtre parce qu'immédiatement j'ai entrevu la possibilité d'une adaptation pour la scène. Le texte contient une oralité très particulière qui me semblait parfaitement convenir au plateau. Six mois se sont écoulés durant lesquels j'ai retourné le texte dans tous les sens. Mais je ne me sentais pas capable de le mettre en scène. J'avais juste envie de dire ce texte qui m'avait touché. Du coup, je l'ai fait lire à Anne Bouvier pour qu'elle me donne son avis.

**Anne Bouvier.** On travaillait à l'époque ensemble sur Roméo et Juliette et, en parallèle, je montais Terminus, un spectacle d'Hadrien Raccach, un jeune auteur. Puis Mikaël m'a, en effet, donné *Rapport sur moi* en me disant : « Lis ce texte et dis-moi ce que tu en penses ! », sans me préciser qu'il voulait éventuellement que je le monte. Je l'ai dévoré et ça m'a paru évident. Le livre m'a parlé immédiatement, comme un livre de chevet. Mikaël m'a alors demandé si j'acceptais que l'on travaille le texte ensemble. J'avais eu des images à la lecture, ce qui est important pour se projeter dans une mise en scène. On a commencé à travailler et ça a collé.

**Quelles étaient ces images qui ont préparé la mise en scène de *Rapport sur moi* ?**

**Anne Bouvier.** J'ai immédiatement eu l'intuition d'être face à une cartographie. Je me suis demandé quel était le moyen de mettre à distance sa propre vie ? Si je faisais un bilan de mes trente ans de vie, je prendrais des photos de ma mère, de mon père, d'un lieu qui m'a marquée, d'un objet important ou décalé. Comment mettre à distance cette tranche de vie, sur un plateau, autrement qu'avec un panneau sur lequel on punaiserait toutes ces photos ? Créer et recréer un parcours de vie, tel a été le point de départ visuel de notre projet.

**Est-ce par ce dispositif scénique des photos que vous rendez compte de la déconstruction du récit de Bouillier ?**

**Mikaël Chirinian.** On voulait absolument respecter la déconstruction du récit, ou tout du moins son caractère non linéaire. On passe toujours de l'enfance à son écho, sa résonance, dans l'âge adulte. *Rapport sur moi* repose sur un va-et-vient permanent entre ces deux phases temporelles, passé et présent. Il n'y a pas de linéarité, certes, mais on avance pourtant en âge en faisant des bonds dans le temps. Ce principe fait partie de la construction même de l'œuvre, on n'a pas voulu y toucher. Et pourtant, si l'on s'y retrouve à la lecture, sur scène, ces changements étaient difficiles à visualiser, à saisir. Le spectateur pouvait se perdre entre tous ces sauts temporels. C'est pourquoi il nous a fallu recourir à un principe visuel simple mais efficace.

**Anne Bouvier.** La cartographie permettait de respecter ce principe. On part d'un point, on revient en arrière pour aller à un autre point. Visuellement, les photos nous permettent de faire des bonds dans le passé ou le présent, sans que cela pose problème au spectateur.

**Vous avez évoqué le caractère discursif de *Rapport sur moi*, pouvez-vous nous préciser ce que vous entendez par là ?**

**Anne Bouvier.** Le texte est écrit à la première personne du singulier, qui plus est souvent au présent. Tout a l'air de se passer « ici et maintenant », ce qui est le propre du théâtre, nous semblait-il. L'acte qui consiste à reconstruire au présent des faits passés nous a paru éminemment dramatique. Le spectacle s'adresse beaucoup au public, c'est quasiment un dialogue avec les spectateurs. Le texte nous permettait d'éviter l'écueil du monologue assumé par un seul et même comédien. Il y a une sorte d'interaction dans le spectacle entre le comédien et le public, comme dans le livre entre le texte et le lecteur.

**Mikaël Chirinian.** On a refusé de placer le narrateur dans un contexte réaliste. On est au théâtre, il y a un type sur scène qui prend la parole et qui s'adresse aux gens. Il tire un fil en

commençant par la phrase : « J'ai vécu une enfance heureuse » et au fur et à mesure, il se laisse entraîner par son histoire, parce que chaque événement l'entraîne vers un autre événement. Telle était notre vision première du personnage central qui dit « je ».

**Comment s'est passé le travail d'adaptation ? Comment êtes-vous passé du récit écrit par Grégoire Bouillier à votre texte destiné à la scène ?**

**Mikaël Chirinian.** La première étape a été pour moi de sélectionner tous les passages du texte qui m'avaient frappé et qui étaient adaptables au théâtre. Puis j'ai soumis cette première version à Anne. Nous avons travaillé sur le plateau, ce qui nous a permis d'éprouver le texte à l'aune de la scène, seconde étape de l'adaptation. Au théâtre, il y a des choses qui n'ont pas besoin d'être dites car, en devenant incarnées, elles sont prises en charge par l'émotion du jeu. On a simplifié quelques phrases, mais très peu, volontairement.

**Anne Bouvier.** On a très peu touché au texte. Certes, on a fait des montages et des collages mais nous ne sommes pas intervenus sur l'écriture de Grégoire Bouillier. On a gommé ici et là quelques phrases qui nous semblaient trop explicatives au théâtre, trop littéraires aussi, mais guère plus.

**Mikaël.** On a adapté également quelques précisions géographiques pour des questions de simplification nécessaires au théâtre. Le texte de Grégoire Bouillier est assez complexe dans sa construction, parce que chaque événement a un écho. Tout est lié. On se retrouve face à un puzzle dont toutes les pièces sont liées les unes aux autres. Grégoire Bouillier nous a été d'une aide précieuse à la création du spectacle. On a d'abord eu une maquette qui durait une demi-heure, et que nous présenterons le 28 novembre 2008 à L'ImagiGraphe, avant d'aboutir à un spectacle d'une heure. Pour parvenir à la maquette, il nous a fallu resserrer le texte autour des moments forts, ce qui n'a pas été simple. Grégoire Bouillier nous a aiguillés dans cette phase, parce que l'on ne savait plus quoi prendre. Est-ce que l'on devait prendre un seul événement et le développer ? ou bien réutiliser plusieurs figures et les faire se rencontrer ? Telles sont les questions que nous nous sommes posées, avant d'avoir le point de vue de Grégoire Bouillier.

**Est-ce que l'on devait prendre un seul événement et le développer ? ou bien réutiliser plusieurs figures et les faire se rencontrer ?**

**Anne Bouvier.** Grégoire Bouillier tenait beaucoup, en effet, à ce que son texte reste drôle. Il voulait éviter tout pathos. Il nous avait ainsi conseillés d'éviter dans la première mouture la figure du frère qui aurait risqué de donner, à la maquette, une tonalité trop « glauque ». En même temps, on avait peur que l'adaptation ne perde en densité, ne devienne trop légère, marrante. L'équilibre n'était pas évident à trouver pour cette forme courte. En revanche, selon Grégoire Bouillier, le frère se prêtait à une durée plus longue. Il fallait donc réinjecter ce personnage du frère dans la deuxième partie, afin de rendre compte de ce contrepoint qui nous fait passer du rire aux larmes.

**Mikaël Chirinian.** Le texte est un entrelacement de situations très drôles et d'événements très douloureux. Or c'est précisément ce subtil dosage que nous avons voulu rendre sur scène.

**Anne Bouvier.** Grégoire Bouillier a assisté à des filages au cours desquels il nous a donné des conseils pour rythmer l'enchaînement des scènes. Il fallait, d'après lui, finir sur la famille et ouvrir sur le problème de la représentation avec l'épisode de Pina Bausch qui donnait une dimension théâtrale évidente au spectacle. On profite ainsi de la scène pour évoquer le plateau de danse, un mouvement, et la danseuse se met à exister.

**Comment avez-vous travaillé sur le caractère analytique de l'écriture de Bouillier ?**

**Anne Bouvier.** Le texte repose sur une sorte de phénomène d'enchaînement. On parle d'une chose qui nous entraîne vers une autre chose, sans lien évident forcément. Le rythme du spectacle est

assez rapide, le temps psychologique est gommé, comme si l'acteur était inconscient, comme si les mots lui venaient malgré lui.

**Mikaël Chirinian.** Dans ce mécanisme psychanalytique que Grégoire Bouillier met en place dans *Rapport sur moi*, les mots instaurent une distance entre le réel et soi-même. Les choses sont dites de manière presque clinique pour la simple et bonne raison qu'elles sont nommées. On opère des liens avec des histoires parfois douloureuses mais c'est la mécanique des choses qui est mise en évidence, plus que la situation elle-même. Je ne prends pas en charge cette émotion sur le plateau, elle naît dans le lien que le public opère avec l'histoire, avec sa propre histoire.

**Comment se crée alors la relation avec le public dans votre spectacle *Rapport sur moi* adapté de l'œuvre de Grégoire Bouillier ?**

**Mikaël Chirinian.** J'ai l'intuition que ce texte touche très intimement le public. Le titre « *Rapport sur moi* » parle de lui-même. Bien qu'il s'agisse d'une histoire singulière, l'œuvre a une portée universelle, parce qu'elle dresse un rapport sur « moi », sur l'individu en tant que sujet parlant. La réception du spectacle est donc assez forte, oscillant souvent entre l'émotion et le rire.

**Comment, Anne Bouvier et Mikaël Chirinian, s'est passé le travail de la direction d'acteur ?**

**Anne Bouvier.** On a travaillé avec Mikaël dans une vraie relation de complicité et de confiance, puisque l'on se connaissait depuis longtemps. On parle la même langue. J'essayais donc de lui donner des indications de jeu assez concrètes, Mikaël de son côté savait rebondir sur une proposition et la pousser jusqu'où elle devait aller. On voulait un spectacle sobre qui repose sur une vérité de parole, simplement.

**Mikaël Chirinian.** On est parti de cette parole très simple que j'adresse au public et que l'on voulait mettre en valeur. On a refusé tout jeu naturaliste, toute référence trop appuyée à des personnages ou à des situations quelconques. Je n'incarne pas les différents personnages, je leur

**Au fil des répétitions, l'émotion des personnages est née de la réminiscence d'une hauteur de voix, d'un geste que je devais mimer sur le plateau.**

donne juste des couleurs ou des signes à chaque fois un peu décalés. Le frère, par exemple, est symbolisé dans le spectacle par un paquet cadeau, ce qui évitait tout psychodrame, tout réalisme. Ce signe renvoyait finalement à une vérité du texte lié au souvenir. Au fil des répétitions, l'émotion des personnages est née de la réminiscence d'une hauteur de voix, d'un geste que je devais mimer sur le plateau. À la lecture du texte, on s'est aperçu que l'on n'avait pas tant d'indications psychologiques sur les personnages. Ce sont des actes, des situations, et non les protagonistes, qui font l'histoire de *Rapport sur moi*. Du coup, je crois que l'on ne devait pas insister sur les personnages et plutôt en faire des signes. Car c'est au fil de la pensée, au fil du discours, qu'ils apparaissent et disparaissent, qu'ils se construisent autour d'un sujet parlant. On ne devait jamais oublier que tout part du point de vue de l'auteur qui ouvre son texte par « J'ai vécu une enfance heureuse » et qui le clôt par « Je lui dis que c'est encore heureux ».

Novembre 2008-11-26

Propos recueillis par Marine Jubin

## **Les Filles du loir**

*Les Filles du loir* est une association dont l'objet est de promouvoir la littérature contemporaine et de favoriser la rencontre entre les auteurs et leurs lecteurs.

Créée en octobre 2004, cette association loi 1901, subventionnée par la Région Ile-de-France, réunit 150 adhérents qui reçoivent dans l'année cinq livres, dont la lecture offre l'occasion d'une rencontre avec leur auteur.

La programmation des livres est riche et éclectique. Roman, récit, poésie, polar et bande dessinée seront à l'honneur pour cette nouvelle saison 2008-2009.

Les soirées organisées par l'association sont ouvertes à tous. Elles se tiennent dans des endroits variés, principalement la librairie l'ImagiGraphe (84 rue Oberkampf, Paris 11<sup>e</sup>) et la bibliothèque Marguerite Audoux (8-12 rue Portefoin, Paris 3<sup>e</sup>).

[www.lesfillesduloir.com](http://www.lesfillesduloir.com)

[lesfillesduloir@yahoo.fr](mailto:lesfillesduloir@yahoo.fr)



## **Les Carnets du Loir**

Rédaction du carnet & entretiens : Laure Clément, Marine JUBIN, Marie Omont

Relecture : *Les Filles du loir*

# Sommaire

|   |  |                        |
|---|--|------------------------|
| <b>Édito</b>  | Édito.....   | page 1                 |
|   | <b>Première partie :<br/>Lectures de<br/><i>Rapport sur moi</i></b>                | Biographie..... page 2 |
|   | « La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil » .....                 | page 4                 |
|   | La mort d’Ulysse ou la trilogie de Grégoire .....                                  | page 7                 |
|   | Les femmes et la disparition dans <i>Rapport sur moi</i> .....                     | page 10                |
|   | Mars de Fritz Zorn, « une boussole à l’envers »..                                  | page 12                |
| <b>Deuxième partie :<br/>Les éditions<br/>Allia</b> | <b>Une maison d’édition venue d’ailleurs .....</b>                                 | <b>page 15</b>         |
|   | <b>Deux autres rapports publiés chez Allia .....</b>                               | <b>page 18</b>         |
| <b>Troisième partie:<br/>Rencontres</b>             | Entretien avec Grégoire Bouillier .....  | page 19                |
|   | Entretien avec Gérard Berréby (éditeur).....                                       | page 27                |
|   | Entretien avec Anne Bouvier (metteur en scène) et Mikaël Chirinian (comédien)..... | page 34                |