



REVUE DE PRESSE

Prix littéraire du premier roman de langue française

Édition 2020

Vendredi 12 juin

30^e prix des lecteurs de Blois/Agglopolys





©DR



Camille Ammoun
Ougarit
(Inculte)

L'auteur

Né à Beyrouth, Camille Ammoun a vécu dix ans à Dubaï où il était consultant en politiques publiques. Diplômé de Sciences Po Paris, il travaille sur les questions de résilience et de durabilité urbaine. Membre de la Maison internationale des écrivains à Beyrouth depuis 2015, Camille Ammoun vit entre Paris et la Beyrouth, capitale libanaise. A travers l'écriture, il cherche à résoudre les problèmes urbains contemporains.

Résumé

Il est question d'urbanologie dans ce roman, l'urbanologie étant une science sociale dite « science de la ville ». En cela elle se distingue de l'urbanisme, qui considère les choses d'un point de vue principalement technique. Le personnage principal, Ougarit Jérusalem est un célèbre urbanologue, appelé à Dubaï pour insuffler une âme à cette cité du désert ultramoderne. Originaire d'Alep, ville plusieurs fois millénaire aujourd'hui ravagée par la guerre, il est convaincu de trouver en Dubaï une ville facile à lire et dans ce projet un moyen de découvrir un « aleph ». Cet objet mythique, décrit par Borges, permettrait de voir simultanément tous les points de l'espace en même temps. À Dubaï, Ougarit croise un vieil ami, ancien libraire, capitaine de navire marchand, coincé avec un chargement de tours Eiffel miniatures contrefaites... Ce roman est une sorte de quête mystique, sur fond de politique et d'aventure. Il a obtenu le prix France-Liban 2019 de l'ADELF (Association des Ecrivains de Langue Française).

« Ougarit à Dubaï »,

Charif Majdalani, in *L'Orient littéraire*, juillet 2019

Spécialiste des questions écologiques et de développement urbain, ancien consultant auprès du gouvernement de Dubaï et féru de littérature, Camille Ammoun a combiné sa passion pour les villes et pour l'écriture dans un roman qui est son premier et qui paraîtra au mois d'août aux éditions Incultes.

Ougarit est l'histoire d'une quête, mais d'une quête peu ordinaire. Le personnage éponyme, Ougarit Jérusalem, spécialiste en urbanologie (une invention de Camille Ammoun pourtant fortement vraisemblable), est engagé par le gouvernement de Dubaï pour une mission des plus singulières : trouver quelle pourrait être l'âme de la cité-État. Autrement dit d'essayer de découvrir, voire de créer si besoin est, ce qui dans l'imaginaire humain pourrait s'attacher à l'image ou à l'idée de Dubaï, à l'instar de ce que chaque ville du monde possède comme capital de représentations symboliques aptes à la définir dans la conscience humaine et à travers l'Histoire. Il va sans dire que pour un personnage originaire d'Alep et qui assiste à la destruction de sa ville natale et à la ruine de la plupart des cités arabes qui possèdent âme et histoire, le challenge est de taille, passionnant et cruel en même temps.

Après une phase d'arpentage de Dubaï, de discussion avec son mentor le cheikh Ali al-Jumeiri et à l'issue de ses retrouvailles avec Oriol, un marin catalan coincé avec une cargaison de tours Eiffel chinoises miniatures destinées au marché touristique à Paris, Ougarit en arrive à la conclusion qu'il faut à Dubaï un symbole fort, à l'image précisément de la tour Eiffel pour Paris. Et l'urbanologue trouve une solution, qu'il déduit de ses longues et anciennes réflexions sur l'aleph, ce formidable et mystérieux objet, décrit par Jorge Luis Borges, qui permet de contempler tous les spectacles du monde, d'un pays ou d'une ville simultanément, à partir d'un point unique. Pour Ougarit, l'ensemble de ces spectacles que l'aleph donne à voir d'un lieu en serait un peu l'essence, ou l'âme. Sa conclusion est donc qu'il faut trouver un aleph à Dubaï, ou à défaut, en imaginer un.

Évidemment, la chose est impensable, et Ougarit le sait bien. Mais il s'engage imprudemment à y parvenir. À l'absurdité du projet vient progressivement s'ajouter une série de péripéties, de rencontres et d'affaires mafieuses liées au trafic de tours Eiffel. Sans compter surtout que cet aleph comme point d'où tous les spectacles de la ville pourraient être embrassés simultanément trouve un inquiétant partisan dans le chef de la police de Dubaï, davantage intéressé par le côté pratique de l'affaire que par sa puissance symbolique ou spirituelle. L'ensemble des intrigues qui se nouent alors autour d'Ougarit aboutiront à l'échec dramatique de sa mission. Mais la question de l'aleph ne sera pas pour autant abandonnée, et Ougarit Jérusalem lui trouvera une solution inattendue à la fin du roman.

Ougarit de Camille Ammoun traite, on l'aura compris, d'un sujet d'une grande originalité. Mais à côté de la trame romanesque et de ses péripéties, le roman est aussi une description minutieuse et passionnante de la ville-État de Dubaï, de son passé, de la vie des pêcheurs de corail et de l'existence pénible de jadis sur les boutres, du développement actuel de la ville, du fonctionnement de l'État à son sommet, des rivalités entre cheikhs des divers clans. Par ailleurs, Camille Ammoun décrit parfaitement les hiérarchies entre les citoyens d'origine arabe et ceux d'origine persane et la fragilité du statut de ces derniers, malgré leur fortune et leurs positions, comme il le montre à travers le personnage du riche négociant Massoud Abolfazl. Et puis il raconte Dubaï à partir de ce qu'elle peut être aussi, une plateforme d'échange et de négoce autour de l'art, comme elle l'est autour de toutes les autres formes de marchandises, grâce au très beau personnage de la galeriste Azadeh Gul.

Mais Ougarit est d'abord et surtout une profonde et passionnante réflexion sur les questions urbaines dans le monde contemporain, sur le devenir des villes, sur leur rapport à leur passé, sur ce qui fait qu'on s'y attache et, plus que tout, sur l'énigme de la représentation imaginaire qu'on se fait de chaque cité, et donc sur la question de l'âme urbaine. À ces interrogations s'ajoute aussi le questionnement angoissant sur l'acharnement des Arabes à détruire leurs villes et leur passé, une destruction dont l'ambition inverse de donner une âme aux cités entièrement neuves, à l'instar de ce qui est imaginé ici pour Dubaï, apparaît comme un contrepoids terriblement dérisoire.

« Ougarit, le premeir roman de Camille Ammoun : rencontre »,
in *L'agenda culturel*, 21/08/19

Né à Beyrouth, Camille Ammoun a vécu dix ans à Dubaï où il était consultant en politiques publiques. Diplômé de Sciences Po Paris, il travaille sur les questions de résilience et de durabilité urbaine. Il est membre de la Maison Internationale des Écrivains à Beyrouth (Beyt el Kottab) depuis 2015.

Qu'est-ce qui vous a poussé à écrire ce premier roman ?

En arrivant à Dubaï, il y a plus de dix ans, je m'étais demandé ce que cette ville en toc et en paillettes allait bien pouvoir m'inspirer. Ce lieu semblait avoir la forme d'une ville, tous les éléments de la ville y étaient présents, mais il lui manquait quelque chose pour en faire vraiment un objet urbain. Sa forme, donc, mais aussi la majeure partie de sa population constituée d'expatriés de passage attirés par le spectacle permanent, l'évènementiel, le ludique, en faisait à mes yeux une ville sans urbanité. C'est pour remplir ce vide que je me suis mis à écrire. L'idée de questionner l'urbain à travers la littérature me poursuit depuis longtemps, et c'est paradoxalement Dubaï, cette ville si peu ville, qui m'a inspiré ce roman.

Le véritable sujet d'Ougarit, est-ce donc l'émergence de la ville de Dubaï ?

Ougarit, un urbanologue de renommée internationale, est appelé en mission par un haut fonctionnaire du gouvernement de Dubaï. Cette mission, consiste à trouver l'âme urbaine d'un Dubaï qui se veut ville-monde mais qui ne réussit, apparemment, qu'à être un immense centre commercial doublé d'un parc de loisirs. À travers cette histoire, les différents personnages que croise Ougarit et les épreuves qu'ils traversent, j'essaye de démontrer que l'émergence du hub Dubaïote est le résultat d'un concours de circonstances historiques bien plus complexe que ce que le blingbling de ses palaces donne aujourd'hui à voir au visiteur. J'aborde aussi, à travers le personnage principal du roman qui est d'origine aleppine, la destruction systématique des villes historiques du Levant, miroir de l'émergence fulgurante des villes du Golfe.

Qui est le personnage principal de ce roman, Ougarit Jérusalem ?

Ougarit Jérusalem est né à Alep au milieu des années soixante, adolescent il est envoyé en pensionnat à Erevan pour échapper à la conscription de l'armée syrienne. Il poursuit ses études à Barcelone où il découvre le métier d'urbanologue dont il devient le spécialiste mondial. Il s'établit enfin à Paris où il ouvre une agence d'urbanologie. Son exil en fait un misanthrope, hors du monde, qui cherche désespérément à entrer dans l'humanité, à faire partie de la cité. C'est de là que vient sa fascination pour

la ville qu'il considère comme étant l'objet humain par excellence. À Dubaï il éprouve le sentiment ambivalent qu'ont les arabes du Levant pour ceux du Golfe : la condescendance de ceux qui viennent de villes plusieurs fois millénaires, dépositaires de l'histoire urbaine mondiale, pour ces cités éphémères, préfabriquées, sorties du désert en quelques décennies ; et, en même temps, une certaine admiration pour les bâtisseurs du Golfe, alors qu'au Levant la ville est détruite, défaite, son tissu urbain détricoté par l'arrogance des régimes en place, le nihilisme des extrémistes, ou l'avidité des promoteurs immobiliers. Alors que les quêtes et les contradictions personnelles d'Ougarit se mêlent à son projet professionnel, ce n'est que trop tard qu'il réalise qu'Alep, détruite, est sans doute la seule ville qu'il pourra jamais appeler *sa ville*. Par ailleurs, un meurtre le projette au cœur d'une intrigue politique qui trouve sa source au sommet du gouvernement de la cité entre les deux têtes de l'exécutif. D'un côté Ali, un vieil émirati un peu poète, nostalgique de la gloire perdue des grandes villes arabes du passé. De l'autre, Fahd, chef de la sécurité, superflic, et admirateur pragmatique de l'autoritarisme des régimes arabes contemporains. À la fin du roman, il finit par trouver dans la création littéraire le moyen de résoudre tous les problèmes posés au cours du récit : conserver l'âme des villes anciennes qui disparaissent dans le Croissant Fertile ; en insuffler une aux villes nouvelles qui bourgeonnent sur les côtes pétrolifères du Golfe Persique ; et, pour lui, un moyen d'entrer dans la Cité, de devenir un homme parmi les hommes.

« Le roman de Dubaï »,
Éric Verdeil, in *Orient XXI*, 20/09/19

Multiplicité des idiomes, diversité des habitants, labyrinthes des trajectoires... Peut-on raconter une ville-monde comme Dubaï ? C'est à travers un roman, *Ougarit*, que Camille Ammoun s'y est essayé.

La crise de l'urbanité est l'une des transformations majeures qui affectent les sociétés du Proche-Orient contemporain. La destruction de la ville ancienne d'Alep, de ses souks comme de ce qui restait d'une coexistence entre musulmans et chrétiens en constitue un des symboles les plus tristes. En contrepoint, l'émergence de Dubaï, ville marchande d'un nouveau type, juxtaposition d'infrastructures portuaires et aéroportuaires gigantesques reliées par des autoroutes tentaculaires striant le désert, ponctuée de malls et de gratte-ciels démesurés aux illuminations tapageuses incarne un nouvel âge urbain.

Ses clones se multiplient partout dans la région, du désert égyptien qui accueille la nouvelle capitale édiflée par Abdel Fattah Al-Sissi en Égypte jusqu'aux façades littorales des villes historiques comme Rabat-Salé, Istanbul ou Beyrouth. Brutalité urbanistique et laminage social, exodes de réfugiés fuyant les décombres, et nouveaux agglomérats de populations déracinées en provenance d'horizons divers composent une nouvelle géographie. Elle interroge sur sa pérennité, face aux défis climatiques et en raison de la ténuité des liens sociaux tissés entre ces nouveaux groupements humains vulnérables à la mondialisation.

La plus ancienne ville de l'humanité

Libanais francophone, politiste ayant travaillé sur l'Arabie saoudite, Camille Ammoun a exercé pendant dix ans comme consultant en politiques de développement à Dubaï. Son expérience et sa connaissance intimes de ce décor nourrissent l'intrigue de son roman *Ougarit*. L'une des plus anciennes villes de l'humanité, exhumée par les archéologues non loin de la côte syrienne, offre ici son prénom au narrateur

de ce récit, tandis que son patronyme est Jérusalem. Le voilà donc inscrit dans une filiation urbaine à la fois conflictuelle et ouverte à la découverte. C'est tout l'enjeu de sa « mission ».

Rejeton d'une vieille famille aleppine, Ougarit Jérusalem a fait sa vie en Europe où il exerce comme consultant en « urbanologie ». Il est appelé par les autorités de Dubaï afin d'identifier l'âme de la cité et de trouver les moyens de la magnifier pour en faire une ville véritable. L'intrigue noue alors plusieurs fils. La quête de cette improbable identité dubaïote confronte le narrateur et ses spéculations théoriques à la diversité plus riche qu'attendue de cette ville où il se cherche lui-même. Le résultat de sa commande suscite un conflit au sein du conseil exécutif de la cité, entre le tenant d'une ouverture et d'un rayonnement culturels et le partisan d'un État policier contrôlant les déviances politiques et morales.

Les retrouvailles avec son vieil ami Oriol, marin catalan échoué là par une mauvaise fortune en affaires et l'amorce d'une relation intime avec une galeriste iranienne font basculer l'intrigue dans un roman noir où les bas-fonds de Dubaï sont le théâtre d'un trafic reliant la Chine à Paris via le Mozambique, l'Inde et l'Iran.

Un imaginaire géographique

Le charme du roman provient de l'enchâssement réussi entre cette intrigue et tout un horizon littéraire qui explore les relations entre le soi, l'urbanité et l'Orient. À cet égard, on pourrait le situer entre Aurélien Bellanger et Mathias Énard. Le premier, auteur de *L'Aménagement du territoire* (2014, prix Amic de l'Académie française et prix de Flore) et de *Le Grand Paris* (2017) combine intrigue romanesque et style documentaire avec un intérêt pour la matérialité des espaces urbains et des territoires, et les joutes politiques qu'ils suscitent. Mathias Énard, auteur entre autres de *Parle-leur de rois, de batailles et d'éléphants* (2010) qui met en scène Michel-Ange à Constantinople/Istanbul et de *Boussoles* (2015, prix Goncourt) dont les personnages, jeunes orientalistes, arpentent les villes de Damas, Alep, Palmyre et Téhéran.

D'Aurélien Bellanger on retrouve une quête de la connaissance ultime de la ville à travers un personnage qui ambitionne autant d'en embrasser la connaissance théorique que de maîtriser les ressorts de sa transformation. De Mathias Énard, le goût pour la recherche d'un Orient aux villes fascinantes, qui fuit et se perd dans les lacets d'une érudition aussi vertigineuse que le sont les méandres de vies en quête de sens. Placer le récit sous l'invocation d'Ougarit, c'est justement partir à la recherche de ce qui serait l'essence de la ville et plus particulièrement des villes orientales.

Comme chez ces deux auteurs, la question du rapport entre l'expérience et l'écriture de la ville est un thème central du livre. Camille Ammoun convoque Jorge Luis Borges et son *Aleph*. Chez ce dernier, l'aleph, la première lettre de l'alphabet arabe, l'alpha grec, est un dispositif d'omniscience qui finalement doit permettre une connaissance de la ville de A à Z. Le narrateur part à la recherche de cet aleph, des bibliothèques privées aux souks en passant par les galeries d'art contemporain. C'est pour l'urbanologue un procédé par lequel il pourrait visionner toutes les voies, toutes les impasses et tous les carrefours de la ville, y compris ses nœuds sociaux tant présents que passés.

L'aleph devient un dispositif quasi cartographique, une sorte de système d'information historico-géographique qui tout à la fois résumerait et ferait voir la ville telle qu'elle est et telle qu'elle a été. L'originalité de cet instrument, c'est que chaque point est supposé contenir tous les autres ou du moins donner à voir tous les autres.

Le dilemme de l'aleph est alors celui de l'urbanisme et de l'improbable science urbaine, à savoir : peut-on, et comment, comprendre et exploiter tous les potentiels de l'expérience urbaine ? Au nom de

quelles finalités et de quels intérêts ? Pour en faire un outil aux services des habitants ou bien un instrument de pression et de contrôle qui ne sert que les puissants ? Ce débat donne son énergie et sa structure au roman

Langue et cosmopolitisme

À Dubaï, la multiplicité des idiomes domine et le narrateur est un polyglotte francophone et arabophone. Ces deux langues sont ses langues maternelles, et en même temps la langue seconde des personnages est évidemment l'anglais. De manière plus surprenante, le héros maîtrise aussi le catalan, langue partagée avec un de ses vieux amis échoué dans la ville. L'une des questions troublantes que pose le roman est, finalement : quelle est la langue littéraire de Dubaï ? Cela revient aussi à se demander ce que la littérature fait à la ville et s'il peut y avoir une ville sans littérature.

Je ne saurais dire si la ville a déjà son ou ses romancier(s) en langue arabe. On pense évidemment à l'oeuvre d'Abdel Rahman Mounif, même si elle porte plutôt sur des villes génériques du Golfe. Qu'en est-il en anglais ? En tout cas, ce « roman de Dubaï » en français que nous livre Camille Ammoun illustre la richesse des imaginaires littéraires que suscite cette cité.

La multiplicité des idiomes renvoie à la diversité des habitants de cette ville, et à celle de leurs trajectoires, et souligne la tension entre les dubaïotes « de souche », avec leurs mémoires de pêcheurs de perles et de commerçants, et les expatriés/immigrés de tous horizons. Le personnage d'Ougarit, consultant européen en mission de quelques mois à Dubaï, est un type social crédible, plus sans doute que le personnage d'Oriol, marin catalan aux faux airs de Corto Maltese.

Le roman est peuplé d'autres figures qui composent la population cosmopolite de Dubaï : exilés ou marchands venant des rives proches de l'Iran turbulent, pour qui la ville est à la fois un havre protecteur, propice au développement de l'art contemporain, mais aussi un relais de la contrebande ; commerçants et trafiquants russes, indiens ou chinois qui usent de son port, de ses souks et de ses banques pour leurs activités marchandes opaques. Enfin, plutôt à l'arrière-plan, des travailleurs asiatiques ou africains exploités et maltraités, pour qui la ville représente néanmoins une ressource et une espérance.

Les flammes d'Alep

Si Dubaï est la scène principale de ce roman, la trajectoire d'Ougarit passe par de nombreuses autres villes de la région et d'ailleurs. Originaire d'une famille nationaliste arabe d'Alep en butte au régime baasiste, le narrateur a dû s'exiler pour ne pas subir le sort de son père qui paie de sa vie ses divergences de vues avec le régime syrien. La disparition d'Alep et de ses souks dans les flammes ouvre le roman, et cette brûlure est un aiguillon dans la quête d'un sens des villes de notre modernité, mais plus particulièrement de celles du Proche-Orient. Dubaï, cette ville soi-disant sans histoire, en incarne toute la superficialité, même si le roman esquisse aussi la possibilité que s'y niche une urbanité alternative. Le roman s'achève à Beyrouth, sorte d'anti-Dubaï, fatras chaotique où le narrateur expérimente une urbanité confinée à de rares poches destinées à quelques *happy-few*.

Face à ces désillusions urbaines, Barcelone et Paris, les deux cités européennes où le narrateur a longtemps vécu, et San Francisco, qu'il fréquente assidûment, incarnent les villes vraies et désirables, refuges des intellectuels et des dynasties bourgeoises du Levant en décomposition, dont les territoires sont dévorés par un « Daech » tentaculaire.

Ironique et amer, facétieux et riche d'une expérience intime, érudit, mais léger, ce roman réussit emmener ses lecteurs au cœur des contradictions et des défis du Proche-Orient.

« Le roman de Dubaï »,

Bernard Quiriny, in *L'opinion*, 22/10/19

Connaissez-vous l'urbanologie ? L'urbanologue – à ne pas confondre avec l'urbaniste – est aux villes ce que le psychanalyste est aux hommes : un fouilleur de l'inconscient, un décrypteur de l'âme, en quête des vérités enfouies dans le labyrinthe des rues, des places et des immeubles. D'après le postulat de l'urbanologie, chaque ville possède une âme, un moi profond, constitutif de son identité. Les urbanologues l'appellent l'aleph, terme emprunté à un célèbre conte de Jorge Luis Borges. Le travail de l'urbanologue consiste ainsi à découvrir cet aleph. À contrario, il ne lui appartient pas de créer un aleph de toutes pièces dans une ville qui en serait dépourvue...

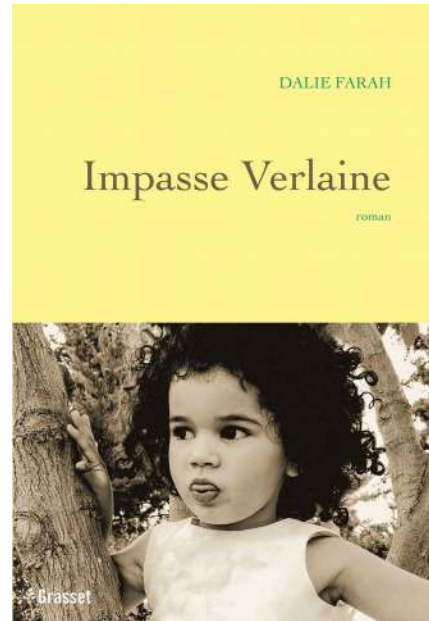
Prenons Dubaï, mégapole surgie du néant en l'espace de quelques années, dénuée de racines et d'histoire. « Une ville sans mémoire, ancrée dans l'hyperprésent, peut-elle avoir une âme ? » Soucieuses d'améliorer l'image peu reluisante de leur cité, les autorités dubaïotes font appel à Ougarit Jérusalem, star mondiale de l'urbanologie. Charge à lui de passer la ville au scanner et de mettre au jour son identité, afin qu'elle ait enfin une histoire à raconter sur elle-même, un roman local, une épaisseur. Problème : Ougarit a beau sillonner les rues à bord de son Audi, il ne sent rien. La ville se réduit à ses yeux à un agrégat d'immeubles rutilants et de commerces de luxe, une sorte de temple consumériste vide, sans passé ni avenir. S'il veut satisfaire ses employeurs, il va devoir violer les règles de sa discipline...

Théorisation. Bien des villes ont leur roman, certaines en ont plusieurs. Je ne crois pas que Dubaï avait déjà eu cet honneur, c'est à présent chose faite. *Ougarit* est avant tout un portrait de la ville, comme si l'écriture romanesque était la forme ultime de l'urbanologie, cette discipline créée par l'auteur. (Le terme existait, mais pas dans le sens qu'il lui donne.) Tout à son idée selon laquelle les villes se lisent comme des livres, Camille Ammoun ne lésine pas sur la théorisation, d'où de longs paragraphes de prose philosophico-mystique où il est question de « palimpseste urbain », de « structures complexes » et de villes « transcendées par l'écriture de la ville ». Un jargon parfois irritant, mais jamais ridicule : l'auteur en tire une sorte de poésie technique, et ménage par ailleurs suffisamment de scènes d'action et d'intrigues secondaires pour que le texte ne se cantonne pas à de la spéculation pure.

Ougarit n'en est pas moins un authentique livre-OVNI, mi-roman, mi-essai, appuyé sur une documentation abondante, et sur des impressions de première main – Ammoun a vécu dix ans à Dubaï. Voilà qui explique pourquoi certaines scènes sont si saisissantes de réalisme, à l'image de la description du hall de l'hôtel Africana, où des commerçants véreux venus de toute l'Afrique négocient des « petits contrats sordides soldés en espèce ». Cet hôtel existe, contrairement à d'autres aspects de Dubaï inventés par l'auteur. J'ai été voir ses notes sur TripAdvisor. Elles sont calamiteuses.



©Phillipe Matsas



Dalie Farah
Impasse Verlaine
(Grasset)

L'auteur

Née en Auvergne en 1973, de parents immigrés d'Algérie, Dalie Farah est agrégée de lettres et enseigne en classes préparatoires près de Clermont-Ferrand.

Résumé

Vendredi, la mère de la narratrice, battue par sa propre mère puis exilée, reproduit ce schéma sur sa fille. En Auvergne, la fille de Vendredi remplit les dossiers administratifs pour la famille et les voisins, fait des ménages avec sa mère, arrive parfois en classe marquée des coups reçus chez elle. En douce, elle lit Dostoïevski et gagne des concours d'écriture, aime un Philippe qui ne la regarde pas et l'école qui pourtant ne veut pas voir la violence éprouvée. C'est l'histoire de deux enfances cruelles et joyeuses, l'histoire d'une mère et de sa fille liées par un amour paradoxal. Une langue crue et très poétique sert ce roman fort qui a reçu un prix Révélation SGDL.

« Sous le pied de la mère »,

Claro, in *Le Monde des livres*, 12/04/19

Où faut-il aller pour exhumer le passé ? Quelles pelletées de terre déplacer et avec quelle vigueur, quelle délicatesse ? Dort-il sagement sous des albums rongés par les souvenirs ou continue-t-il de donner des coups quelque part, comme si le sommeil, très peu pour lui ? On le sait : le passé n'est pas qu'un texte enfoui qu'il suffirait de déloger et d'épousseter, ce n'est pas une pierre de Rosette dédiée au seul vertige de l'intellection : il est fait également de blocs de silence plus coupants que des tessons de céramique et, parfois, bien sûr, il remue encore, mord encore - travaille encore la peur. Donc, peut-être : l'amadouer. Le distraire. Lui apprendre ou lui montrer des tours. Nombreuses sont les stratégies, nombreuses et risquées, et c'est bien de la confection d'une distance qu'il s'agit, au fond, dès lors qu'on retourne au pays de l'enfance. Une distance, c'est-à-dire une façon d'ordonner les tensions, la mise au point d'une écriture soucieuse de ne rien lâcher, une écriture qui n'a pas peur de se salir, curieuse de retrouver le sens des blessures et secondée s'il le faut par le rire.

Contrairement à ce que pourrait laisser entendre son titre, *Impasse Verlaine*, premier roman de Dalie Farah, est tout sauf un cul-de-sac, c'est une échappée belle, inespérée, mûrie de longue date, ainsi qu'il sied aux traversées des déchirures.

Peut-être, avant de dire qu'il s'agit d'Algérie, de misère berbère et de mères meurtries, avant d'évoquer les raclées en guise d'amour et les livres pour seuls remparts, faudrait-il commencer par les odeurs, dont la piste nous fournirait l'idée d'une géographie. Oui, commencer par ce poulailler des Aurès où une gamine « gratte et rince le sol avec une brosse, fouille les nids de ses doigts graciles et extirpe les excréments puants », à quelques pas de la « vapeur goûteuse » d'un couscous qui mijote. Puis ce serait l'« odeur adorée, celle du café au lait », un café français qui confère à « la maisonnée des airs bourgeois ». Puis viendrait l'odeur moins plaisante d'un navire quittant Alger : « Le monde entier l'assaille de son odeur de nourriture digérée, fermentée, qui domine la puanteur saline de la mer ; mêlé aux remugles du fioul, l'ensemble lui porte sur le coeur comme la pire des indigestions. » Il faudrait alors endurer l'odeur des poissons grillés à Marseille avant d'affronter les relents de pneus cramés aux abords de Clermont-Ferrand, et enfin l'âcre arôme des produits ménagers censés garantir la propreté.

Cette parade d'effluves raconte, on s'en doute, une histoire. Celle de Vendredi, une fillette qui perd son père très jeune, que sa mère bat comme plâtre, qu'on marie à 15 ans, qu'on envoie en France où l'époux sera manoeuvre, et qui à 17 ans donne naissance à l'auteure. Vendredi qui a la main leste et le coeur en charpie. « J'ai mis longtemps à comprendre que Vendredi était ma mère, ma mère à moi. Non pas une gardienne intermittente de mon existence, mais bien celle que je devrais appeler maman, la femme dans laquelle j'avais uriné et pompé les nutriments nécessaires à ma gestation. Elle aussi s'est demandé pendant une demi-vie qui je pouvais bien être. » Ce qui frappe dans le récit de Dalie Farah - et ici le verbe « frapper » prend un sens cruel -, c'est la faculté qu'a la phrase de ne jamais se laisser déformer par la haine ou le ressentiment, de toujours laisser respirer la vipère dans le poing. On retrouve dans ces pages ce fameux humour des écorchés qui fait, par exemple, tout le sel de *L'Enfant*, de Jules Vallès (1878), cette façon d'attifer la douleur et de farder les bleus du corps. « Médée aurait pu porter les tuniques de ma mère, Médée aurait pu nettoyer le sillage de ma mère mais jamais sa colère n'aurait pu égaler celle, démente, de Vendredi. »

Impasse Verlaine - du nom de la rue où finit par échouer la famille - n'est pas une tragédie, même si le regard de Vendredi a souvent la violence d'un poignard. C'est un récit d'apprentissage, mais le savoir

ici acquis est indissociable de la langue, puisque c'est grâce aux livres que l'auteure parvient à briser la chaîne des coups, et par l'écriture qu'elle fait de sa mère une incroyable Folcoche berbère. « Je rêve de saisir ma liberté par les cheveux et de la traîner sur plusieurs mètres comme le fait ma mère parce que je suis celle qui aime siffler en cachette pour appeler les démons. » Voilà pour la quête d'émancipation. Précision : « Les cheveux n'ont pas mal, question d'habitude. » Et quand l'enfant - qu'on enferme dans un placard, qu'on gifle à tour de bras, dont on jette les jouets, à qui on refuse tout ou presque, qui rêve du Grand Meaulnes et de Raskolnikov mais doit récurer le hall de son immeuble - retourne en Algérie à l'occasion de vacances estivales, elle sent sourdre en elle un destin d'Antigone.

Après *Toutes les femmes sauf une*, de Maria Pourchet (Pauvert, 2018), *Impasse Verlaine* se veut le portrait d'une nécessaire dépossession - comment quitter la mère et rejeter la guirlande de sujétion qui va avec, mais aussi : comment fuir cette violence léguée insidieusement par les hommes. Mais surtout: ne jamais laisser resurgir en soi l'esprit de la gorgone. Changer d'air, de vie, et inventer sa propre cadence. Merci Verlaine.

« Souvenirs d'une effrontée insérée »,
Antoine Perraud, in *La Croix*, 06/06/19

Fille d'immigrés algériens, Dalie Farah propose un détour drôle et profond sur son enfance, en se gaussant avec humanité de tous les systèmes de représentation.

Il ne se passe pas un mois sans que paraisse en France un récit plein de vie et profondément littéraire, que signe quelque écrivain surgi d'un monde longtemps rendu invisible : l'immigration d'origine algérienne. Au début de l'année, c'était le livre bouleversant du romancier-cinéaste Mehdi Charef, 66 ans, sur son arrivée dans un bidonville de Nanterre, en 1962 : *Rue des Pâquerettes*.

De son côté, Dalie Farah (son patronyme est un pseudonyme qui signifie la joie en arabe) appartient à la génération suivante. Née en 1973, en Auvergne – où elle enseigne aujourd'hui après avoir décroché l'agrégation de lettres -, elle revient sur son enfance à Clermont-Ferrand, impasse Verlaine, qui donne son titre à un roman vif et intime. Dalie Farah n'a rien oublié de cet entre-deux qui a pour nom intégration. Sa mère, qu'elle nomme Vendredi (on croit parfois comprendre ventre dit), incarne le monde algérien, à la fois constitutif et révolu. La fillette se fait passeuse et protectrice de sa génitrice, avec tous les renversements que cela implique : « J'adore être le nègre de ma mère. J'en suis fière. »

Parallèlement à ce pan familial qui s'adapte vaille que vaille, il y a la France éternelle, cette norme vers laquelle tendre et que personnifie l'institutrice : « Dure comme l'andésite volcanique de la cathédrale de Clermont, la maîtresse a le savoir en elle et le pouvoir de nourrir par les mots et les chiffres. (...) Tout le monde la craint, elle gifle les insolents et hurle sur les fainéants, sa justice est bonne, je suis épargnée. »

S'inscrire dans l'excellence française implique-t-il une totale désaffiliation algérienne ? Les tensions sont là, restituées avec une sensibilité enfantine, mutine et perspicace : la perception de la langue arabe lors d'un été passé au sud de la Méditerranée (« la bande-son était épouvantable »), les corps charnus des femmes au hammam (un morceau de bravoure !). Et toujours les détails qui font mouche : le gel capillaire de la marque Vivelle Dop que s'applique la narratrice pour ne pas « avoir une tête d'Arabe », ou encore le cadeau qu'apporte, pour Noël, « le père Assédic »...

Empli d'ironie et de conviction, d'une nostalgie comique et d'une révolte apaisée. *Impasse Verlaine* allie les contradictions avec une douceur trépidante, une cruauté bienveillante. Ce roman invente, pour notre plus grand plaisir, l'oxymore intégral : cocasse mais vibrant.

« De mère en fille, vices repetita »,

Aude Raffray Commerciale, in *Libération*, 06/09/2019

Déplacement professionnel, une chambre à l'hôtel de la Marine, propice à la lecture. Je me choisis un livre. *Impasse Verlaine*, le titre m'interpelle. En plus, chez Grasset. J'aime cette édition, ce jaune reconnaissable. Je me prépare une petite soirée paisible, sans surprise, je n'aime pas les surprises.

Le choc a été rude. La surprise totale. Je suis projetée dans l'Algérie des années 50, dans un village berbère, où la vie est très dure, surtout pour les filles. Je sais déjà que ce livre ne me laissera pas indifférente. Dès le premier chapitre, le ton est donné. « On peut survivre à tout, quand on survit à sa mère. »

Dalie Farah raconte son enfance. Le personnage principal du livre, c'est sa mère, prénommée Vendredi, arrivée au début des années 70 à Clermont-Ferrand, après un mariage forcé avec un homme qui a vingt ans de plus qu'elle, venu au pays chercher une épouse. Elle a 15 ans, elle ne sait pas lire, mais sait compter, additionner et soustraire mieux que personne. Son père, un berger, le lui a appris. Ce père qu'elle adorait, assassiné sous ses yeux, torturé par des soldats français. Ce père si doux qui savait la protéger des fureurs de sa mère capable de la fouetter jusqu'au sang.

Vendredi a été une enfant maltraitée, et à son tour maltraitera sa fille. « Dès ma troisième année d'existence, passé la période de rodage, j'ai pris le pli des larmes intérieures : souvent battue, je ne me plains pas. » Dalie Farah ne fait pas le procès de sa mère, elle l'aime, comme on aime son bourreau. Et le tout raconté avec beaucoup d'humour, un sens aigu de la mise en scène.

Malgré tout, on s'attache à Vendredi, cette femme très fière qui ne perd jamais la face, prend la maisonnée en mains quand son mari tombe d'un échafaudage, s'émancipe en travaillant, décroche le permis sans savoir lire. Et parfois, Vendredi défend les intérêts de sa fille, à sa façon. Dalie Farah, en maternelle, reçoit une gifle de sa maîtresse pour avoir griffé un petit tricheur. La scène est racontée de façon hilarante. Vendredi folle de rage se rend à l'école pour réclamer justice et gifle à son tour l'institutrice. Et l'auteur de conclure : « Vendredi a des valeurs, des principes. On ne frappe pas les enfants des autres. »

Pour surmonter les sévices subis au quotidien, Dalie Farah se réfugie dans la lecture. Et il y a un endroit où elle oublie qu'elle est la fille de Vendredi, c'est l'école. Elle s'y sent en sécurité. L'école républicaine a sauvé Dalie Farah. Elle participe un jour à un concours d'écriture, elle gagne le premier prix, on aimerait qu'elle en parle à sa mère, qu'elle s'en fasse aimer.

Elle a son bac et sa mère en est fière. Elle s'enfuit de chez elle pour aller à l'université. Une suite s'impose. On aimerait savoir comment elle s'en est sortie, ce qu'est devenue Vendredi.

« Dalie Farah "L'Algérie, c'est le premier mythe dénié de ma vie" »,

entretien réalisé par Hamid Arab, in *Le Matin d'Algérie*, 10/06/19

Dalie Farah est romancière. Elle a signé *Impasse Verlaine*, un sublime premier roman, aux Editions Grasset. Elle est aussi agrégée de lettres, elle enseigne en classes préparatoires près de Clermont Ferrand (milieu de la France).

Le Matin d'Algérie : Comment on en arrive à faire sortir dans un premier roman une force éruptive aussi puissante ?

Dalie Farah : Je vous remercie du compliment, et je dirais que je suis née dans une région volcanique qui prête à cette vitalité éruptive ! Plus sérieusement, ce roman est un roman sur l'enfance, sur deux enfances. C'est un temps de toute puissance et de profonde vulnérabilité. L'enfant a la puissance imaginative, la puissance des possibles, la puissance de l'innocence, l'enfant a la puissance de son immortalité ; dans le même temps il est à la merci d'un monde qui le domine par ses proportions et ses enjeux affectifs. Je voulais un livre qui galope, comme la course d'une petite berbère dans les Aurès ou celle d'une petite clermontoise dans les rues des Cités Michelin ; cette course est dans le style, dans le rythme des phrases et l'enchaînement des chapitres qui sont des scènes plus que des narrations.

Et dire qu'*Impasse Verlaine* a été refusé par des éditeurs ?

Dalie Farah : Oui, c'est vrai. Mon livre, je dirais même mes livres, ont davantage été refusés qu'acceptés, mais c'est le destin de bien des livres que d'être plusieurs fois refusés avant d'être publiés. Beaucoup même ne le sont jamais. Et je suis comme beaucoup, éditée ou pas, j'écris.

L'Algérie c'est « l'éden de ma mère », avez-vous écrit. Ce pays vous habite-t-il toujours malgré la distance et l'éloignement ?

Dalie Farah : L'Algérie, c'est le premier mythe dénié de ma vie. Le sentiment d'étrangeté, de mépris ressenti par la narratrice a été le mien. J'ai été éduquée à la fois dans ma famille et à l'école dans un rapport d'infériorisation à mes origines. J'essaie de le raconter dans un passage du roman sur cette question que je dis « essentielle », c'est-à-dire qui interroge l'essence de l'être : « est-ce que j'ai pas trop une tête d'Arabe ? » Pour la narratrice, il s'agit aussi de ne pas ressembler à sa mère, à sa famille, d'aller vers un modèle républicain qui n'a apparemment pas une « tête d'Arabe »... Cette injonction impossible à être comme les autres tout en étant une autre a fait de l'Algérie une forme de fantasme, de mythe, d'improbable réel. Dans le roman, mes descriptions algériennes tiennent des récits que j'en avais, de mes souvenirs de vacances et de mes voyages au Maroc, pays du père de mes enfants.

Il y a dans ce roman une puissance qui ne trompe pas. Comment se remet-on après son écriture ? Ne serait-il pas le fruit d'une longue maturation ?

Dalie Farah : Le mot « puissance » est un mot que j'utilise souvent. Je me rends compte qu'un livre, un être, doit trouver sa propre puissance, et pour ça il s'agit moins de maturation que de désir de vérité, désir de justesse. Écrire ne me blesse jamais, c'est toujours une joie, c'est toujours excitant de chercher la puissance d'un récit, de le construire. L'écriture est organique chez moi dans le sens où c'est un appétit, une curiosité impatiente. Je pars toujours du réel, de la vie des gens, de la mienne et j'essaie de tisser un motif. *Impasse Verlaine* s'est trouvé dans sa forme actuelle grâce à l'image des tapis berbères que faisaient ma tante Tefaha. J'adorais ça : elle me laissait faire les nœuds, et on tassait la laine et on passait le fil. Il fallait du temps, de la précision, de l'application et tellement de patience, tout un art pour qu'enfin le tapis donne son visage. C'est ce que j'ai fait avec *Impasse Verlaine* : créer un double motif matriciel, de la mère à la fille... de l'Algérie vers la France et vice-versa.

D'ailleurs, parfois il y a comme une confusion avec le « je » qui se glisse subrepticement dans l'histoire, comme pour dire que l'auteure prend en main le cours de la narration, se l'approprie

pour raccourcir la distance avec les faits...

Dalie Farah : La question de l'énonciation a été réglée dès que j'ai accepté d'être juste avec le réel. Le « je » de la narratrice est accouché par le « elle » de la mère dès le premier chapitre au sens propre comme au sens figuré. La première phrase du roman est : « Ma mère adore les histoires drôles. » C'est une sorte de clé du récit : c'est une drôle d'histoire et une histoire « plaisante ». La distance, c'est l'ironie, c'est aussi le choix de descriptions sensibles, crues, le choix d'une langue qui ne va pas mégoter sur les faits. De là, le « je » n'est pas confus : c'est une instance qui incarne une subjectivité sans prénom, une subjectivité qui se veut tendre avec la violence décrite. Le lien entre le « je » et l'auteure, c'est la matière du livre : les faits ; allez au-delà ce serait sortir de la littérature pour dicter un message ou proposer une posture édifiante et surtout mentir. Le « je » de l'auteure n'a pas la distance de celui du livre, c'est impossible. La matière biographique, dans le sens étymologique ne fait pas du personnage, l'auteure, mais simplement de l'auteure, un personnage.

L'autre intrusion c'est le prénom de Fatima, accolé à Vendredi. C'est un cliché. Ne craignez-vous pas de « tomber dans les clichés », en vous prêtant à cet exercice ?

Dalie Farah : Ce cliché c'est la réalité. Il est devenu cliché parce qu'on en a fait un symbole héroïque, ce n'est pas mon cas. Pendant toute une partie de ma vie, j'ai cru que le symbole, la mythification était une force de vérité. Je crois désormais qu'il est insuffisant, voire mensonger. Je l'écris avec ironie « Et Vendredi, bien nommée par sa mère comme le cinquième jour de la semaine, Vendredi au prénom sacré, celui du couscous, de la prière et du hammam, est baptisée comme la cohorte de ses semblables La Fatima. » Je veux justement raconter la procédure d'invisibilisation sociale et culturelle que le prénom universel de Fatima opère chez le personnage dont la singularité - pourtant évidente - disparaît. La généralisation empêche toujours de dire la vérité de la vie. Il n'y a pas de vies-modèles, j'écris au sujet d'un autre personnage : « il n'y a pas de destinée, rien que des histoires minuscules, injustes et absurdes qui finissent toutes dans un trou sous la poussière. »

Dans « l'âpreté » de votre récit, il y a ce père, ouvrier, plutôt absent dans ce face-à-face intime entre une mère et sa fille.

Dalie Farah : Le père et les autres personnages n'interviennent que dans la mesure où ils éclairent ce motif matriciel que je voulais raconter. Dans le récit purement autobiographique, on s'attache à préciser toute la généalogie, à monter une chronologie, à établir une narration ordonnée vers un sens. Mon livre puise dans de la matière biographique (essentiellement la mienne, mais aussi d'autres femmes et filles que je connais), pour enquêter sur cette démesure à être mère et surtout sur le fait d'en avoir une. Votre expression face à face est tout-à-fait juste. La question de la transmission est féminine, elle est l'héritage utérin. Dès lors, le père n'est pas absent, il n'a juste pas vraiment de place dans cette biologie-là.

Il y a toujours des clins d'œil à l'Algérie, cette terre natale trop proche, trop lointaine... Qu'est-ce qui vous lie maintenant à l'Algérie ?

Dalie Farah : À dire vrai, votre premier article a créé une émotion dont je perçois les vagues. Je ne suis pas allée en Algérie depuis trente ans et je ne pensais pas y retourner. Mais le livre fait des choses que je ne sais pas faire. Les retours des lecteurs m'étonnent toujours. Le fait d'être chroniquée dans un journal algérien, en langue française, m'a ramenée à cette évidence que j'écris dans le livre : « Par l'Algérie, je deviens la fille de ma mère. Même si les souvenirs des vacances estivales se confondent, une impression

s'est tatouée avec netteté : nous sommes de là. Ma mère et moi. » J'ai eu des demandes d'amis et des échanges avec des Algériens via messenger, notamment des Berbères, j'avoue que cela résonne encore en moi. Ce qui me lie à l'Algérie, c'est l'histoire, celle du passé, celle de l'avenir et sans doute, je le sais, dans les années à venir d'autres récits ou des pièces de théâtre.

Il est manifeste que les mots et leur construction ont une importance première chez vous. Cela donne des paragraphes d'un lyrisme inspiré. Comment travaillez-vous finalement vos livres ?

Dalie Farah : Je suis une ouvrière, une artisane, une femme de ménage, une cuisinière, une manuelle de l'écriture : tout est matériel, physique. J'écris facilement, souvent trop : dans la quantité, il faut toujours que je sculpte et taille la matière pour arriver à l'essentiel. J'ai une écriture intuitive, je ne me dis pas : tiens je vais coller une métaphore assortie d'un chiasme... L'écriture et le style épousent le propos. Je relis et refais beaucoup mes livres, jusqu'à vingt fois... C'est à la fois facile et difficile : je vais droit devant, je n'ai pas de syndrome de la page blanche et je peux réécrire entièrement un texte et n'en garder qu'un paragraphe. C'est coûteux en temps mais aussi en énergie !

Irez-vous signer votre livre en Algérie ?

Dalie Farah : Aujourd'hui, je peux dire oui, avec plaisir, si on m'invite, j'irai. Ce sera sans doute une expérience intense, mais je crois que ce sera une merveilleuse occasion de revoir les coquelicots algériens qui me sont restés comme la trace d'une révolte et d'un désir puissant de vivre. Qui plus est, j'ai tendance à obéir à la vie et la période passionnante que vit l'Algérie aujourd'hui, ce que réalisent les Algériens aujourd'hui procèdent d'une vitalité que j'admire.



©Lucile Boiron



Guillaume Lavenant
Protocole gouvernante
 (Rivages)

L'auteur

Diplômé de l'INSA de Lyon, Guillaume Lavenant reprend des études en lettres modernes à Rennes, en 2001. En 2007, après son master de lettres, il partage son temps entre son métier d'ingénieur, l'écriture théâtrale et la mise en scène au sein du collectif nantais Extra Muros. Il est notamment auteur d'un conte poétique, *Cheval*, joué sur plusieurs scènes en région Pays de la Loire en 2013. Il vit à Nantes.

Résumé

Dans une banlieue pavillonnaire tranquille, une jeune femme est embauchée comme gouvernante. Nous lisons avec elle, tout au long du roman, un mystérieux protocole imaginé par l'étrange Lewis, et qui s'adresse à elle (comme au lecteur), à la deuxième personne, et au futur ! Mais cette gouvernante n'est pas seule. Ils sont nombreux comme elle à s'être infiltrés à divers endroits de la société. Une action d'envergure se prépare... Un roman inquiétant, tout en tension, cinématographique, et dont le procédé narratif original concourt à plonger le lecteur dans un véritable *page-turner*.

« Protocole gouvernante »,
Léonard Billot, in *Les Inrockuptibles*, 27/08/19

Un jeune auteur revisite un thriller domestique.

Dans une banlieue résidentielle aisée, qui pourrait être n'importe où dans le monde, une jeune gouvernante sonne un matin à la porte d'un foyer bourgeois, qui pourrait être n'importe lequel dans le monde. Maison cossue, prelouse taillée, parents bon genre. Suivant les instructions d'un étrange protocole aux desseins mystérieux, l'employée est envoyée – mais par qui ? - pour se rendre indispensable – mais pourquoi ? Rapidement, en plus de ranger/laver/tenir la demeure, la jeune femme met en œuvre d'inquiétantes missions. Verser tous les jeux quelques gouttes d'eau entre les lames du parquet. Relire inlassablement la même histoire d'enfant abandonné en forêt à la petite Elena. Optimiser les placements financiers de son père. Resserrer l'étau... jusqu'au grand jour.

Guillaume Lavenant signe l'un des premiers romans les plus singuliers de la rentrée. Alliant un dispositif naratif virtuose à une ambiance envoûtante, il revisite le thriller domestique en y appliquant les codes de la série dystopique. Impossible en effet de ne pas penser à *La Servante écarlate* en avançant dans cette masse romanesque diablement cinématographique qui semble vouloir nous rappeler que notre fragile confort bourgeois est le plus abêtissant des pièges modernes.

« Protocole gouvernante, des réjouissances radicales »,

Adrien Meignan, in *Addict-culture*, 04/09/19

C'est un étrange premier roman qu'a écrit Guillaume Lavenant. *Protocole Gouvernante* est édité par les éditions Rivages. On sent d'ailleurs une proximité avec Céline Minard, figure désormais incontournable de cette maison. La forme est radicale mais assez simple à décrire. Il s'agit d'un protocole à l'usage d'une gouvernante, comme son titre l'indique. La gouvernante que le texte vouvoie arrive dans une famille aisée. Elle y tisse des liens selon une méthode rigoureuse. Le mari la convoite et la femme voit en elle une alliée. La petite fille dont elle doit s'occuper lui donne toute sa confiance. Il n'y a que l'aîné de la famille, adolescent gâté, qui se pose des questions.

Nous en sommes là lorsque la machine déraile. La fonction de gouvernante de l'héroïne n'est qu'un masque. Le lecteur trépigne alors de comprendre quel est son but. Dans une organisation dont elle est une main armée, le nom d'un possible leader revient : l'énigmatique Lewis (le roman lui est d'ailleurs dédié). Le protocole ne nous laisse qu'imaginer l'issue jusqu'au twist final. Nous y avons sûrement pensé mais l'aboutissement du protocole surprend et donne sens au roman. Guillaume Lavenant est habile. Il a su nous rendre accro comme la mère de famille et la gouvernante avec la série Leslie Jones qu'elles regardent toutes les deux. Leslie Jones, c'est comme la pièce de théâtre dans la tragédie d'Hamlet : la fonction poupée russe du roman.

Guillaume Lavenant est metteur en scène dans une compagnie de théâtre basée à Nantes. Il met ici en écriture une histoire avec le même souci du détail qu'un réalisateur. L'auteur réussit une évolution artistique presque complète. Ainsi, du théâtre à la littérature, l'auteur se rapproche du cinéma. Nous pourrions voir dans *Protocole gouvernante* quelques influences : Chabrol pour la description de la classe bourgeoise ou encore Bertrand Bonello pour le froid déroulement de l'histoire. Guillaume Lavenant

débarque en littérature armé d'un solide sens de la narration. Il faut saluer la forme radicale de *Protocole gouvernante*. C'est un point de départ important pour un écrivain. Nous savons déjà qu'il maîtrise l'arme ultime : l'art de la fiction.

« Interview : Guillaume Lavenant »,
in *Fondu au noir*, 25/09/19

Se faire remarquer avec un premier roman parmi les centaines de la rentrée littéraire : bonheur inespéré pour Guillaume Lavenant. Il faut dire que *Protocole Gouvernante* (éditions Rivages) peut difficilement laisser indifférent.

Pouvez-vous nous dire quelle place tient l'écriture dans votre vie ? Est-elle liée au théâtre, qui est jusqu'ici la forme que vous pratiquez ?

J'ai toujours écrit des morceaux de littérature narrative, des nouvelles, des bouts de textes que je gardais pour moi. Le théâtre est venu ensuite, par des rencontres. Nous avons fondé un collectif avec quelques amis, le collectif Extra Muros, et de fil en aiguille je me suis mis à écrire pour le théâtre, et ça m'a très vite passionné. Mais là aussi, au théâtre, je cherche à raconter des histoires, je développe un théâtre relativement narratif.

Le *Protocole* aurait pu être une pièce ?

C'est une bonne question. Je l'ai imaginé dès le départ comme un roman. Ce sont d'autres contraintes d'écriture, d'autres façons de composer les choses, une autre histoire esthétique aussi. On ne se réfère pas aux mêmes textes. J'ai des goûts en littérature narrative, et d'autres en littérature théâtrale. Pour ce projet, je suis allé naturellement vers le roman. Il pourrait y avoir une adaptation théâtrale, mais il faudrait à mon sens changer beaucoup de choses. Le dispositif, ce contrat narratif que je passe avec le lecteur, marche parce qu'il s'agit de prose romanesque. Ce que j'avais à dire, si tant est que j'avais quelque chose à dire en tant que tel, passait par cette forme-là. Et puis j'ai développé beaucoup de projets pour le théâtre, et c'est aussi beaucoup de temps passé à convaincre des professionnels, à chercher des financements, avant d'avoir quelques semaines de travail au plateau. J'ai eu envie de me confronter plus quotidiennement à l'écriture. Ce qui présente d'autres difficultés, car on n'est pas nourri par l'imaginaire des comédiens et des créateurs qui t'entourent, on se retrouve seul avec ses doutes...

Tout roman suppose des choix d'écriture, mais dans *Protocole gouvernante* certains sont marquants pour le lecteur, comme le choix du temps (et je ne parle pas de météo), ou l'adresse au personnage. Quel est le premier choix, la première chose dont vous avez été certain concernant ce roman ?

J'ai travaillé successivement sur plusieurs projets de roman. Dans un moment de découragement, j'ai ressorti un fragment de texte, avec déjà tout ce qui fonde le contrat de lecture de *Protocole gouvernante* : le « vous », le futur, et quelqu'un qui arrivait dans une famille pour la perturber. En le relisant, j'ai senti la fertilité de ce fragment, ça générait des idées, des idées de développement, des questions que je pouvais creuser, un trouble qui se jouait avec le lecteur et qui m'intéressait. Il fallait que je plonge, même si ça me paraissait téméraire de faire tenir un roman au futur, en prenant justement garde à ce que l'aspect formel ne prenne pas le dessus mais joue à plein son rôle, qu'il questionne le lecteur, l'implique et le mette à

distance tout à la fois...

Comment s'est fait le choix du personnage ? Après tout, on aurait pu imaginer installer ce trouble par une femme de ménage, un cuisinier, le facteur... Cette gouvernante a un petit côté anglo-saxon et daté, alors qu'on est dans un monde actuel un peu suggéré.

J'avais besoin de quelqu'un qui habite avec cette famille. Dans mon idée c'était une jeune fille au pair, quelqu'un qui s'occupe d'Elena, la petite fille, parce que la question de l'éducation est une question importante dans le livre. Le terme « gouvernante » est venu plus tard, en cherchant le titre. (attention Spoiler) Une fois que le titre *Protocole gouvernante* s'est imposé, j'ai retravaillé le texte pour le faire résonner avec ce titre, avec cette idée que le côté vieille école du terme « gouvernante » provienne des habitudes du groupe de révolutionnaires qui s'infiltré. C'est un élément de leur langage bien à eux. La fonction vient créer une distance. « Fille au pair » a un côté trivial. « Gouvernante », c'est un rôle dans l'imaginaire un peu fou de ces révolutionnaires. Parce qu'il y a une folie là-dedans. Ça traduisait ça, et le décalage me paraissait intéressant.

Il y a ce décalage, et puis le peu de références. On imagine que ça pourrait se passer n'importe où. Il n'y a pas une abondance de références pour donner des repères.

Je ne suis pas un grand amateur du « contrat réaliste majoritaire » en littérature. Je ne pense pas d'ailleurs que décrire platement ce qui nous entoure soit une meilleure façon d'approcher le réel que de décrire nos structures imaginaires, ou des éléments qui vont cerner le réel mais avec une certaine distance, une étrangeté. Le réel n'est à mon sens pas quelque chose qui préexiste au regard (et qu'il s'agirait de décrire le plus fidèlement possible), mais reste toujours à construire par le regard. Concernant *Protocole gouvernante*, j'ai l'impression que c'est un peu comme une photographie avec un flou d'arrière-plan. Cela s'est fait de façon à la fois très intuitive et très laborieuse : avec beaucoup d'essais et erreurs. Pour que les questions qui m'intéressaient ne soient pas brouillées, j'avais l'impression qu'il fallait gommer l'aspect sociologique, sociétal, ce qui n'empêche pas le livre de résonner avec des situations actuelles, mais qui me permet de les traiter en romancier, en décrivant des mécanismes, des situations particulières. En laissant dans le flou des choses que je n'avais pas envie de développer. Donc on ne sait pas exactement où on est, et ce n'est pas important.

À quelle distance est le lecteur, quand vous écrivez ? Vous y pensez ? Avec cette narration très tranchée, on se dit que vous n'avez pas peur de le heurter, de le bousculer. Il y a une prise de risque. Vous en aviez conscience ?

Oui, quand j'ai proposé le livre à des maisons d'édition, j'étais conscient qu'il pouvait éventuellement plaire à certains et plus certainement déplaire à beaucoup d'autres. En fait je pensais que ça plairait à un nombre beaucoup plus réduit de personnes. Quand mon éditrice m'a confié qu'elle croyait au potentiel du livre, j'étais pour dire la vérité assez surpris. Et c'est ce qui se passe, le roman trouve un lectorat plus large que ce que j'imaginai. Là où je suis assez content, c'est que le livre embarque des gens qui ont envie de savoir la suite, qui rentrent dans l'histoire, et en même temps ça les bouscule. Les gens qui n'aiment pas ont aussi été bousculés. La littérature joue son rôle, là. Que le livre parle à des amateurs de polar, de SF, qui adorent le bouquin, c'est intéressant aussi, c'est que tu as réussi à jouer entre les lignes.

En écrivant, vous n'avez pas du tout pensé aux genres littéraires ?

J'étais persuadé de faire un travail de littérature générale, contemporaine, de recherche. Je me rends compte maintenant que j'ai écrit quelque chose qui peut aussi être assimilé par certains aspects à une dystopie, à un thriller même, mais j'en étais peu conscient au moment de l'écriture.

On peut vraiment déceler deux parties dans ce roman, une dans un décor fermé, et l'autre à l'extérieur, qui marque une rupture dans l'histoire. On pourrait presque imaginer deux romans différents, même si les parties sont liées. Vous saviez dès le début à quoi cette idée de départ allait aboutir ?

J'avais des idées de fins, et de scènes intermédiaires qui jalonnaient ma recherche. Et je trouvais des choses en chemin, et ce que je trouvais modifiait cette idée de fin. Je travaillais en sachant dans quelle direction j'allais, et en y allant je changeais un peu la destination, et la structure narrative s'est peu à peu ajustée de cette façon. Et oui, il y a une vraie rupture dans le livre, on passe de quelque chose d'oppressant, d'intime, à quelque chose qui s'ouvre, qui s'accélère, du millimétré du quotidien à quelque chose qui va plus vite, qui sort de cette ville, de cette banlieue. Ce mouvement me plaisait car il raconte aussi le passage de la cellule familiale à quelque chose de beaucoup plus collectif. Pour parler de la fin, c'est une fin ouverte. Je ne propose pas un livre qui donne des réponses. C'est un livre qui offre une ligne de questionnements. Certains lecteurs auraient voulu en savoir plus, je les laisse se débrouiller avec ça. Ce n'est pas mon rôle de répondre, et je n'ai pas les réponses moi-même. Je crée une structure qui permet au lecteur de fabriquer quelque chose de plus riche que ce que j'ai voulu y mettre. Si j'y parviens, mon travail est réussi.

Cette part d'étrange qu'on trouve dans le roman fait aussi son côté particulier. La possibilité de l'étrange et de l'absurde dans un récit fait partie de votre univers ?

C'est tout le travail, trouver la distance juste au réalisme. J'aime bien tout ce qui est absurde, mais dans le livre je ne bascule pas complètement dans l'absurde. J'essaie de tenir le réalisme tout en le décalant, et en emportant le lecteur dans ce décalage. Ça vient de mes goûts de lecture, qui proviennent à la fois d'une littérature qui travaille le quotidien, et d'une littérature de l'imaginaire. C'est un mélange d'influences que j'ai fait plus ou moins consciemment.

Le lecteur pourra bien sûr tisser des liens avec de nombreux autres auteurs. Mais vous, c'est une littérature qui vous plaît, celle de l'étrange ?

Si j'ai envoyé le texte à Rivages, c'est parce que je suis un grand admirateur de Céline Minard. Il y a aussi Antoine Volodine, Perec, et tant d'autres... Des autrices et des auteurs qui travaillent sur l'« étrange », et qui explorent les possibles inépuisables de la littérature. Mais je suis également influencé par une littérature plus quotidienne, que l'on retrouve par exemple dans les livres de Jean-Philippe Toussaint. Je pense que dans ce que j'ai écrit on peut trouver des échos de la *Salle de bains*, un regard sur le quotidien qui travaille sur le décalage. Et puis en ce qui concerne le travail stylistique et l'art du récit, même si je suis loin de sa maîtrise, il y a Jean Echenoz, qui m'accompagne depuis longtemps. Toute la littérature latino-américaine, qui est une grande littérature de l'imaginaire et du bizarre, m'influence aussi je pense.

La série télé qu'on suit dans le roman, c'est une 3e histoire, d'où vient-elle ?

Je me suis lointainement inspiré de séries judiciaires comme *Ally McBeal*. Cela me permettait d'exploiter un procédé littéraire que j'aime beaucoup, celui de l'histoire dans l'histoire, des histoires imbriquées. Ce procédé permet de raconter des choses par contraste, sans affirmer les choses de façon péremptoire. C'est au lecteur de fabriquer les ponts. Et puis j'avais envie qu'il y ait une relation de complicité entre les deux femmes. J'avais aussi envie de questionner cet art narratif, celui de la série, devenu omniprésent, et les schémas récurrents et les modes de vie qu'il véhicule et qui rejoignent le thème du livre : qu'est-ce qui fait que nous reproduisons nos vies à l'identique, quels sont nos modèles, qu'est-ce qui fait que la société se perpétue dans un conservatisme permanent ? Les séries, parce qu'elles font partie des grandes narrations de notre époque, comme les textes religieux ont pu l'être à une autre, jouent un rôle, parmi un faisceau de facteurs, dans ce processus. Elles nous amènent à penser la vie d'une certaine façon et confortent souvent l'ordre établi. Et en même temps certaines nous emportent, parce qu'elles sont extrêmement bien construites. Ça m'intéressait de décortiquer ces mécanismes narratifs et de les donner à voir au lecteur.

La forme fait beaucoup parler, mais il y a aussi un fond et un sujet, même si vous dites que vous ne vouliez pas traiter directement d'un sujet.

Ce sont des questions qui m'habitent, et qui ont trouvé à s'exprimer de cette manière. Mais je ne me suis pas dit « je vais faire un roman sur ce que pourrait être un nouvel anarchisme », « je vais faire un roman sur la révolution ou sur le côté étriqué de nos vies quotidiennes ». Ça ne m'intéresse pas de faire une démonstration. J'essaie d'explorer ces questions dans la fiction, d'en faire quelque chose de vivant. Virginia Woolf a dit quelque part que pour écrire il fallait suspendre son esprit d'analyse. Je crois à ça : il faut apprivoiser et tenir à distance sa rationalité pour écrire. En tout cas c'est ainsi que je travaille. Lire des littératures très démonstratives m'intéresse souvent assez peu, je préfère lire des essais. Mais bien sûr les questions qui animent ce roman sont politiques, elles concernent la frontière entre l'intime et le politique. Mais ma façon de les traiter n'est pas en prise directe avec le réalisme. Ce qui n'empêche pas le livre d'avoir des résonances avec notre époque, sur l'impuissance à agir, comment on change ce monde qui va dans le mur, sur nos façons de fabriquer du collectif, sur les difficultés de l'action collective aussi...

Vous avez réglé ces questions, vous ?

Non, je continue de les régler et je pense que je continuerai encore longtemps. Le travail autour de ce roman m'a simplement permis de les partager.

Et puis l'écriture est un choix.

Je crois que c'est peut-être mon choix le plus politique. Avoir choisi de consacrer du temps à cette activité peu lucrative et souvent inutile. Je sais combien il est facile de se réfugier derrière ça. Je suis assez convaincu que ce n'est pas la littérature qui change le monde. Ce qui change le monde c'est l'action concrète... Où plein de choses restent à inventer, et sont en cours d'invention, des zones de résistance. La littérature fait ce qu'elle peut de son côté pour ouvrir des horizons et de l'imaginaire.

Est-ce que dans votre vie de lecteur il n'y a pas des romans qui ont bougé des lignes chez vous ?

Si, mais cet impact est difficile à quantifier, à cerner, et il vient parfois corroborer une expérience de vie. C'est toujours un aller-retour entre ce que tu vis et la littérature, l'un augmentant l'autre et vice versa.

Vous êtes sélectionné pour le Prix de Flore et le Prix Médicis. Ça ne met pas trop la pression ? Vous avez des idées pour la suite ?

Si on m'avait dit ça quand j'écrivais dans mon petit bureau... Pour la suite, j'ai plusieurs idées, et il y en a une qui est en train de prendre le dessus. Il faut trouver la juste distance, pour ne pas être pollué parce que ce qui a été dit du premier livre. Il faut s'en détacher pour suivre les aventures d'écriture qui nous animent, aussi folles soient-elles.

Vous continuez le théâtre ?

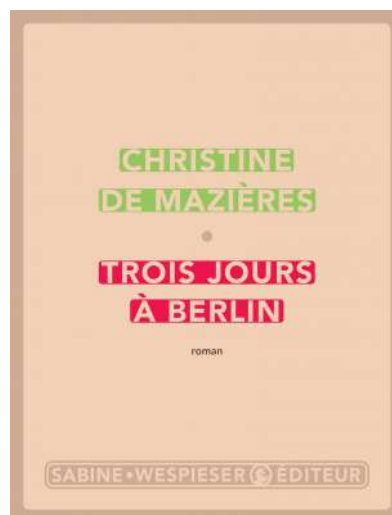
Oui, c'est d'ailleurs ce qui m'occupe en ce moment. Je rencontre des professionnels pour leur présenter un nouveau projet, qui s'appelle pour le moment *Winter is coming*. J'ai commencé à écrire la pièce et nous allons en présenter une partie en novembre au Théâtre Universitaire à Nantes. Ensuite j'ai un projet d'écriture de livret d'opéra pour des jeunes du quartier des Dervallières à Nantes, qui sera, si tout se passe bien, monté à l'Opéra Graslin en 2021. Je découvre l'opéra, je vais découvrir ces jeunes, j'ai envie de les amener vers les codes de l'opéra, mais surtout d'amener l'opéra vers leurs codes. Je suis dans une position de passeur qui me convient bien, entre deux mondes.

**« Protocole gouvernante de Guillaume Lavenant »,
Sophie Divry, in *La revue Études*, octobre 2019**

Une jeune femme arrive dans une villa bourgeoise pour servir de gouvernante à Elena, la petite fille d'un couple blasé. La domestique semble se soumettre parfaitement à son rôle. Mais elle apparaît bientôt comme une inquiétante menace, elle suit à la lettre un « protocole », qui est le livre même que nous lisons. Un livre entièrement écrit au futur et au « vous », et qui parle d'une certaine mission, dont la première étape consiste à faire couler de l'eau dans un interstice du seuil jusqu'à ce que le plancher se gondole... Il est difficile de le lire ce premier roman sans penser au film *Parasite* de Boong Joon-ho (2019). Mais on peut penser aussi à Robbe-Grillet sur certaines descriptions, avec l'humour en plus, dans les pages formidables où le mari, un idiot passionné par les montages financiers, interrompt sa femme en train de regarder sa série télévisée préférée pour régler le son. Toute la première partie du livre est absolument remarquable. Guillaume Lavenant installe un ton envoûtant et une vraie qualité de suspense. « Il vous dira bonsoir. Il vous tendra sa main. Vous vous lèverez pour la saisir. Vous vous sentirez étrangement soumise. Alors, c'est vous qui allez nous aider avec Elena ? demandera-t-il avec bienveillance. [...] Elle vous invitera à vous rasseoir. Faites-le. » Cependant le drame qu'on pensait intime devient trop général, et sa froideur continuelle empêche une véritable émotion. Les personnages tendent à être des pièces de puzzle, le ton devient trop apocalyptique, nous perdons le contact avec les tensions pourtant si habilement mises en place. Il aurait fallu peut-être plus de place à l'auteur, ou accepter de faire une fin plus perverse, plus particulière. Mais quand un premier roman n'a qu'un problème (grave mais simple) de scénario, on peut espérer beaucoup pour l'avenir, car les cent-vingt premières pages sont un vrai choc.



©DR



Christine de Mazières
Trois jours à Berlin
 (Sabine Wespieser)

L'auteur

Christine de Mazières, franco-allemande née en 1965, vit dans la région parisienne, où elle est magistrate. De 2006 à 2016, elle a été la déléguée générale du Syndicat national de l'édition. Elle est membre du jury du prix littéraire franco-allemand Franz Hessel, membre du groupe de réflexion franco-allemand Daniel Vernet et secrétaire générale du Club économique franco-allemand.

Résumé

Le 9 novembre 1989, à Berlin-Est habituellement désert la nuit tombée, des groupes silencieux convergent vers les postes-frontières. Tous ont entendu le porte-parole du Parti bredouiller *ab sofort*, « dès maintenant », en réponse à la question d'un journaliste sur la date de l'ouverture du mur. Nous suivons différents personnages : Anna, une Française amoureuse de l'Allemagne, rêvant de retrouver Micha, naguère croisé à l'Est ; Micha lui-même, fils en rupture avec son père communiste ; un jeune cinéaste ayant quitté la RDA et qui héberge Anna... Cassiel, l'ange des larmes dans *Les Ailes du désir* de Wim Wenders, prend aussi la parole, survolant, ému et complice, la foule joyeuse et pacifique. L'alternance de points de vue crée un aperçu de cet événement majeur avec beaucoup de poésie et d'émotion.

« La nuit de novembre »,

Etienne de Montety, in *Le Figaro*, 07/03/19

Ce furent de ces jours qui ébranlèrent le monde. Le 9 novembre 1989, le mur de Berlin tombait. Depuis près de trente ans, il coupait en deux la ville et bien plus symboliquement séparait le monde libre du bloc communiste.

Cet événement, les historiens l'ont raconté en analysant ses causes politiques, économiques, internationales. C'est en romancière que Christine de Mazières l'aborde. Elle ne choisit pas de travailler en vue panoramique mais par fragments : autant d'éclats analogues à ces morceaux de mur que les acteurs de la nuit de novembre ont arrachés et conservés comme des reliques: les pierres de rosette de la liberté.

Ils s'appellent Micha, Niklas, Karl, Lorenz, ce sont des Allemands ordinaires ou peu s'en faut. Tous, ils viennent d'entendre les mots prononcés par le porte-parole du bureau politique interrogé sur la possibilité pour les Allemands de l'Est de voyager et même de quitter le pays « dès maintenant ». Ces mots se répandent en ville, provoquant un afflux de monde au poste frontière menant à l'Ouest. Le songe d'un monde clos, protégé du capitalisme venimeux, est en train de se dissiper.

Anna est de retour à Berlin. Mais elle ne peut pas oublier un séjour insolite à Berlin-Est, quatre ans plus tôt. Micha se souvient d'une jolie Française qui apportait dans son sac un air frais : ensemble ils avaient parlé de Rimbaud : l'homme aux semelles de vent capable de franchir les barbelés par le seul pouvoir de la poésie. Micha est marqué à jamais par sa tentative d'évasion qui s'est soldée par un échec ; la disparition de son ami Tobias hante ses nuits. Micha a été repris, et depuis, le régime l'a à l'oeil.

L'auteur nous guide dans la ville avec dextérité. Arrive-t-on en avion, on aperçoit Wannsee et l'île aux Paons. En train, c'est par la gare de la Friedrichstrasse (le « palais des larmes », témoin de tant de séparations). Autant que l'histoire, la géographie, l'architecture intime de la ville jouent leur rôle dans ce roman de mots et d'images.

Mais l'important ici, ce sont les personnages : ils existent d'abord par leurs voix. Celles, réglementaires et paniquées, des autorités est-allemandes, celles des jeunes Allemands portant un immense espoir. Celle gouailleuse de Josiah, et, enfin, blanche et innocente, celle de Niklas – le personnage le plus mystérieux et peut-être la clé de ce beau roman plein d'humanité.

Au fil des pages, l'intrigue se noue. Les voix se rapprochent pour former non pas un chœur, mais une symphonie. Les liens de Micha avec Anna s'éclaircissent. Comme ceux qui le lient aux fonctionnaires chargés de leur surveillance. S'insèrent l'amitié, l'amour, les ruptures – on n'ose trop en dire, de peur d'altérer la note fragile sur laquelle ce roman repose.

Du bloc apparemment monolithique de la RDA se détachent des visages, des caractères et des histoires. Ils sont réfractaires ou *apparatchiks*, mais, n'en déplaise à la doxa marxiste, ce sont leurs destins individuels, leurs passions, leur audace, leurs lâchetés qui vont faire l'histoire – et donner à Christine de Mazières la matière d'une magnifique roman.

« Lettres d'amour à l'Europe »,
Marie Chaudey, in *La vie*, 14/03/19

Nourrie aussi bien de Rilke que de Nerval, Christine de Mazières signe un premier roman sur le vertige de la chute du Mur.

« C'est mon bilinguisme qui m'a porté à la passion des mots. Et sans doute est-ce ma double appartenance franco-allemande qui m'a conduite à la littérature. Je suis une femme de l'entre-deux », confie celle qui publie un premier roman à 54 ans. Son CV avait déjà de quoi impressionner - une parfaite trajectoire de haut fonctionnaire, une carrière impeccable au ministère des Finances et à la Cour des comptes. Et voici Christine de Mazières qui accroche une nouvelle médaille à son palmarès en passant des chiffres aux lettres... Une manière de faire de sa double identité un matériau fécond.

La pionnière, ce fut d'abord sa mère, originaire de Lübeck, dans le nord de l'Allemagne, issue d'un milieu paysan pauvre et enfant traumatisée du III^e Reich, qui quitta son pays à la fin des années 1950 afin de faire sa vie en France. « Pour cette orpheline de père, qui n'avait pas eu droit aux études et brûlait d'une immense soif de culture, Paris représentait la Ville Lumière », confie Christine de Mazières, qui naquit du mariage de la jeune Allemande fille au pair avec un médecin des Hauts-de-Seine.

Un modèle de réconciliation

Élevée conjointement dans la langue de Molière et celle de Goethe, baptisée aussi bien du côté maternel protestant que du côté catholique paternel, Christine de Mazières incarne un modèle singulier de réconciliation - « mes grands-pères ont combattu en ennemis », rappelle-t-elle. Et elle est le fruit d'une harmonisation des deux cultures, habitée par la poésie de Rilke et celle de Nerval. Ses parents se sont installés à Saint-Germain-en-Laye pour qu'elle puisse suivre ses études au lycée international. La mère était devenue entre-temps secrétaire trilingue, et la fille fut éduquée par des professeurs français, allemands mais aussi anglais. Un apprentissage des langues dont rêve aujourd'hui Christine de Mazières pour tous les petits Européens, et pas seulement pour l'élite. En 2005, elle a publié un essai intitulé *L'Europe par l'école*, où elle défendait l'enseignement général de plusieurs langues avant l'âge de 10 ans, grâce au recrutement de jeunes professeurs que les 28 pays pourraient s'échanger.

Durant sa jeunesse, Christine de Mazières a passé tous ses étés chez sa grand-mère à Lübeck. Depuis la plage de la Baltique, elle pouvait observer les miradors de la RDA, juste en face. L'Allemagne divisée et les brûlures de l'Histoire ont toujours hanté la jeune femme. En 1975, à l'âge de 10 ans, elle s'était rendue pour la première fois à Berlin avec sa mère et sa grand-mère - aucune d'entre elles ne connaissait la ville où le grand-père avait disparu en 1945, *vermisst*... Longtemps peintre en bâtiment, atteint de saturnisme, hospitalisé et affaibli, le soldat de la Wehrmacht avait été recruté dans l'un des derniers bataillons envoyés par Hitler au casse-pipe. « Son corps n'a jamais été retrouvé, et nous avons l'impression en marchant dans les rues d'être plus proche de lui. »

Berlin, ville meurtrie et passionnément attachante, ville de la lancinante interrogation : comment une culture aussi raffinée que celle qui enfanta Bach, Kant et Rilke a-t-elle pu sombrer dans l'horreur destructrice ? « Ma mère avait attendu pendant dix ans que son père revienne... En partant pour la France, elle laissait aussi derrière elle les blessures de tout un pays. Sa génération a été silencieuse, celle d'après plus radicale : il a bien fallu affronter un jour la culpabilité, le travail de mémoire et de réparation. » Berlin, ville de la partition et de la guerre froide. Étudiante, Christine de Mazières a franchi plusieurs fois le rideau de fer pour aller voir des membres de sa famille en RDA, dans le Mecklembourg et à Berlin-Est.

Un récit choral entre Est et Ouest

Fin 89, la chute du Mur fut pour elle, comme pour tous les Allemands, une surprise à peine croyable – *Wahnsinn*, une folie ! La foule compacte, silencieuse et déterminée du 9 novembre qui converge vers le Mur, défiant armes et miradors, elle la décrit avec bonheur dans son roman *Trois jours à Berlin* : ces hommes et ces femmes que plus rien ne peut arrêter, prenant au mot un porte-parole officiel du Parti qui venait de déclarer imprudemment que chaque citoyen pourrait désormais quitter la RDA par les postes-frontières « dès maintenant, sans délai ». La peur qui s'efface, la brèche ouverte, l'Histoire en marche, Christine de Mazières en fait un récit choral, mêlant les voix de l'Est à celles de l'Ouest, sans oublier une petite Française en goguette. Au-dessus des humains, comme dans la poésie de Rilke ou le film de Wim Wenders *Les Ailes du désir*, plane Cassiel, l'ange des larmes et son éternelle mélancolie.

« Berlin est une ville qui aimante mon imagination, j'y suis chez moi », assure l'écrivaine, en péperts allers et retours. Elle y compte désormais beaucoup d'amis, dont Lothar de Maizière, l'ex-Premier ministre de la RDA – le seul à avoir été démocratiquement élu juste avant la réunification. L'homme descend d'une grande famille huguenote, de la même branche aristocratique que le mari de Christine (François de Mazières, le député-maire de Versailles), ça ne s'invente pas... la romancière a une immense admiration pour l'ancien avocat de Berlin-Est, musicien altiste, érudit et fervent chrétien, dans la mouvance des pasteurs qui résistèrent au communisme. Avec lui, à quatre mains, elle a écrit en 2005 *Requiem pour la RDA*. Christine de Mazières s'est engagée depuis 1993 auprès de la Fondation Genshagen : sise dans un agréable château du sud de Berlin, celle-ci donne un coup de pouce au dialogue artistique et culturel entre Allemands, Français et Polonais.

Pouvoir de la littérature

Chaque année, en lien avec la Villa Gillet à Lyon, la fondation remet le prix Franz-Hessel (du nom du père de Stéphane Hessel) : il honore un roman français et un roman allemand contemporains en favorisant leur traduction. « L'important est d'acquiescer une conscience européenne : la littérature peut beaucoup, elle est à mes yeux le principal mode d'accès à la connaissance et à la vie », affirme la grande lectrice qui dévore tout depuis l'enfance.

Unir plutôt que diviser, aiguier la curiosité, faciliter les échanges : voilà le programme qui enthousiasme cette insatiable optimiste. Elle ne ferme pas les yeux sur tous les obstacles à une Europe plus solide, des tensions populistes aux tentations illibérales. Mais elle veut croire que les imaginatifs n'ont pas dit leur dernier mot. « Prenez l'intelligence artificielle et le big data : l'Europe a une vraie carte à jouer en édictant un corpus de règles qui permettent d'exister entre le modèle chinois (édificateur d'une société de surveillance) et le modèle californien des Gafa (non démocratique, irrespectueux du droit et de la fiscalité). » Christine de Mazières sait de quoi elle parle, elle qui, déléguée générale du Syndicat National de l'Édition pendant dix ans, a bataillé contre Google pour faire respecter le droit d'auteur dans le grand chantier de la numérisation. Combat gagné en 2009, malgré la menace. « Nous vous aurons ! » avaient prédit les Américains. Moralité : « Il faut toujours y croire ».

« Trois jours à Berlin de Christine de Mazières : se rapprocher de la chute »,

Karen Cayrat, in *Prose Magazine*, 31/03/19

Dans *Trois jours à Berlin*, Christine de Mazières explore la force de l'ouverture et de l'altérité avec humanité et conviction. Depuis quelques années, le monde, pourtant pris dans une dynamique de globalisation qui tend à abolir la notion de frontière entre les territoires, semble paradoxalement se replier sur lui-même. Alors que les tensions géopolitiques s'avèrent de plus en plus accrues face aux enjeux, des murs visibles ou invisibles surgissent, barricadent et fortifient les frontières tout en séparant les nations. Comme une mise en garde, le nouveau roman de Christine de Mazières invite au souvenir, trente ans à peine après la Chute du Mur de Berlin.

Des temps qui se font échos

Par son titre *Trois jours à Berlin*, paru aux éditions Sabine Wespieser résonne comme une invitation au voyage qui nous ramène en 1989 dans les rues d'une métropole allemande divisée par cet étai de béton armé qui lacère la ville sur plus de 155 Kms. À l'Ouest, les États-Unis, la France et le Royaume-Uni font de Berlin un « îlot du Monde libre » qui forme un contraste saisissant avec l'Est, happé par une atmosphère oppressante et délétère, alors sous l'égide soviétique. À coup de courts chapitres, fonctionnant par décentrement, l'autrice nous fait glisser entre petites et grandes Histoire-s. Par un enchevêtrement de destins croisés, Christine de Mazières parvient à nous immerger au cœur d'une époque. Avec une grande habileté, elle imagine ce mélange évanescent d'émotions vives qui a bousculé chaque Berlinoise et Berlinoise à l'heure où le rideau de fer s'apprêtait à tomber. « Bientôt, bientôt, nous serons libres... Le rêve de liberté nous faisait avancer. Le monde allait s'ouvrir à nous. Nous étions en train de quitter un univers en noir et blanc pour aller vers une vie pleine de couleurs. »

« Finis les poings levés obligatoires pendant quarante ans de défilés forcés. Ce sont des mains qui retournent en enfance, mains ouvertes, mains offertes, mains agiles, qui font signe, applaudissent, caressent, touchent d'autres mains, entourent l'épaule du voisin. Des mains qui s'élèvent pour attraper le vent de liberté soufflant cette nuit. Voyez ce peuple de mains qui s'éveillent. »

Se réfugier dans l'intensité

Alors que l'ombre de Win Wenders plane sur ces lignes à la fois documentées et poétiques, Christine de Mazières souligne un des plus grands pouvoirs de la fiction, celui de l'évasion et de la pensée. Se faisant celle qui pendant dix ans fut déléguée générale du Syndicat national de l'édition nous rappelle que : « quand la vie tourne au ralenti comme dans une salle d'attente, quand les hommes finissent par se taire par dégoût du mensonge, lire est un refuge. » où « le rêve abolit les frontières et le temps. »

Littérature et culture se conjuguent et nous donnent le « sentiment de vivre avec plus d'intensité » nos « sens sont aiguisés [...] tout est plus lumineux » et nous avançons avec courage vers cet avenir que nous savons incertain, mais dans lequel nous plaçons tous nos espoirs.

De nationalité franco-allemande Christine de Mazières livre un regard très fin sur les événements de novembre 1989 et à travers eux sur notre société, ceci tout en nous plongeant dans les rues d'une ville pétrie de Culture et de fantômes, qui plus qu'un simple décor apparaît comme une ville-personnage que l'on parcourra avec attention.

« De longues files de Berlinoise au poste-frontière de l'Invalidenstrasse, dans les deux sens. Ceux de l'Est vont à l'Ouest. Ceux de l'Ouest vont vers l'Est. L'homme a-t-il changé en une nuit ? Un vent de

curiosité, de bienveillance, de gentillesse souffle sur la ville. On patiente dans la bonne humeur, malgré le froid glacial. On se comprend. On se regarde les uns les autres. On regarde son voisin dans les yeux. Je réfléchis : combien de fois ai-je regardé un inconnu dans les yeux ? Je ne sais pas. Peut-être me faut-il remonter à ma petite enfance, loin dans les brumes reculées de l'oubli. »

Au sein d'une Europe troublée, la déferlante d'espoir qui s'ouvre à travers les pages de ce roman éclaté et éclatant, *Trois jours à Berlin* de Christine de Mazières apparaît comme un appel à unifier et resserrer les nations autour de ces valeurs primordiales et nécessaires que sont la fraternité et la solidarité.

« La nuit berlinoise »,

Aline Sirba, en ligne sur le site de critiques *Onlalu*, printemps 2019

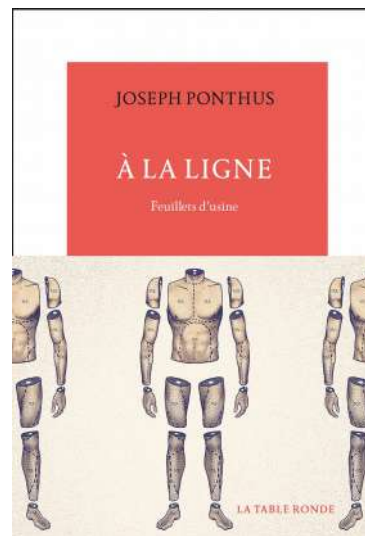
Alors que l'on s'apprête à célébrer les trente ans de la chute du Mur de Berlin, Christine de Mazières revient sur cette soirée historique du 9 novembre 1989 où les Allemands de l'Est ont pu franchir les postes frontaliers. Dans ce roman choral se mêlent les voix d'Anna, une Française éprise de culture allemande, de Micha, son ami de l'Est et poète banni, de Lorenz le cinéaste, de gardes-frontières et de caciques du Parti, ou encore d'un ange issu d'un film de Wim Wenders, qui plane au-dessus de Berlin, témoin du vent de liberté qui se lève.

Anna se trouve en mission à Berlin pour le compte d'une maison d'édition française. Elle loge côté ouest mais traverse la frontière intérieure pour retrouver son ami Micha, rencontré quatre ans plus tôt alors qu'elle était étudiante. A l'Est, tout le monde est surveillé, et Micha peut-être plus que d'autres, fils d'un cadre communiste qui a voulu fuir sans succès la RDA à la nage à dix-huit ans. Le 9 novembre 1989 au soir, dans une allocution télévisée, le porte-parole du Parti communiste surprend tout le monde en annonçant l'ouverture vers l'Ouest « sans délai ». Incrédules, stupéfaits, les habitants descendent dans les rues, dans une affluence grossissante qui rejoint les postes de contrôle où les soldats n'ont reçu aucun ordre, désemparés entre une foule pacifique mais déterminée, et la Stasi qui ne répond plus. Sans hiérarchie, dépassées, les troupes frontalières autoriseront finalement le passage.

Durant cette folle nuit qui s'éternise, nos personnages se croisent, déambulent de part et d'autre du mur ; Anna, à la recherche de Micha, est emportée par la marée humaine, pendant que Lorenz, de l'autre côté, fixe sur sa pellicule le premier Ossi autorisé à passer. Christine De Mazières raconte par éclats la fragmentation d'un monde polarisé qui voit l'un de ses symboles s'effondrer, les différents points de vue agissant comme autant de focales dans ce tourbillon d'émotions. La littérature, le cinéma et la musique accompagnent l'élan de tout un peuple vers la liberté, et la plume de l'auteure met en relief avec talent l'événement collectif par le prisme d'histoires particulières qui éclairent et jalonnent cette nuit berlinoise historique.



©Philippe Matsas



Joseph Ponthus
À la ligne : feuillets d'usine
 (La Table ronde)

L'auteur

Joseph Ponthus est né en 1978. Après des études de littérature à Reims et en travail social à Nancy, il a exercé plus de dix ans comme éducateur spécialisé en banlieue parisienne. En 2015, il déménage à Lorient. Ne trouvant pas de travail, il s'inscrit dans une agence d'intérim et travaille comme ouvrier. De ses impressions, qu'il consigne pendant deux ans, naît ce roman.

Résumé

À la ligne raconte l'histoire d'un ouvrier intérimaire dans les conserveries de poissons et les abattoirs bretons. Jour après jour, il fait l'inventaire des gestes du travail, du bruit, de la fatigue, des rêves confisqués, de la souffrance du corps. Ce qui le sauve, c'est l'amour des mots et de la littérature... L'originalité de ce roman réside dans la correspondance entre le fond et la forme, entre le sujet et l'écriture. *À la ligne* a reçu cinq prix : le Grand Prix RTL/Lire, le Prix Régine Deforges, le prix Jean Amila-Meckert, le prix du premier roman des lecteurs de la Ville de Paris et le Prix Eugène Dabit du roman populiste.

« Nuits debout »,

Valérie Nigdélian, in *Le Matricule des Anges*, janvier 2019

En forme de long poème, le premier roman de Joseph Ponthus interroge l'expérience limite de l'usine : il y a des capitulations radieuses.

Rien ne le destinait à être là, lui qui vient des « bancs de l'élite /prétendue », qui à l'âge de 20 ans étudiait la littérature en hypokâgne. Qui fut éducateur de rue en banlieue parisienne - on lui doit d'avoir coordonné l'atelier d'écriture dont est issu le percutant *Nous. .. la cité* (La Découverte, 2012) - mais aussi l'un des collaborateurs de la revue *Article II*, aujourd'hui en sommeil, avant de tout plaquer pour la Bretagne. Là, la quarantaine et parce qu'il faut bien vivre - et parce que le travail social a visiblement de mauvais jours devant lui -, le voici intérimaire, dernière classe des sans-classe dans une usine de production où il trie poissons, crevettes, bulots, homards et autres crabes royaux... qu'il ne pourra bien évidemment jamais se payer. Dans un abattoir où il charrie des tonnes de carcasses - boeufs, porcs, veaux, agneaux - dont il extrait viscères, joues et morceaux de choix, évite les regards vitreux, efface à grande eau les traces sanglantes. Silhouette malodorante et crasse aux yeux absents et au dos démolé, il promène ses nuits dans ce cauchemar bien réel, dont l'horreur « l'hallucination du trop d'animaux morts » - revient le hanter jusque dans son sommeil.

C'est à cette invisible aliénation, occultée par les miroirs rutilants de la consommation de masse, que nous rappelle Joseph Ponthus, « petit citron » parmi d'autres pressé avec indifférence à des tâches d'un autre âge. Extrait de son lit à toute heure. Merveilleusement corvéable. Dans le froid et la puanteur, sous le néon sans paupière de l'atelier, la voici qui s'avance, cette armée de réserve qu'évoquait « le grand Karl » il y a des siècles, ce vivier de chômeurs nécessaire pour assurer à moindre coût la marche du grand capital. Une chair à canon qui n'a aucun droit, sinon purement théorique ; elle ne rechignera pas, ne débrayera pas, au risque de « perdre ce satané boulot ».

Elle a gagné, l'usine. Imposé son temps - ce temps qui ne passe pas ou défile trop vite selon que l'on est dedans ou dehors. Conditionné l'existence tout entière. C'est cet « absolu existentiel radical » que Ponthus restitue dans ces feuillets arrachés aux heures qu'on lui concède pour « reconstituer (s)a force de travail ». Ce sont les nuits passées dans ce monde clos dans « un état de demi-sommeil extatique de veille paradoxale ». Les larmes d'épuisement, l'absurdité profonde de ces gestes fragmentés, les corps-machines poussés à leurs dernières extrémités. Soit le « travail dans sa plus banale nudité / Répétitive / Des gestes simples / Durs / Des mots simples ». Des mots que Ponthus aligne dès lors que « le besoin d'écrire / s'incruste tenace comme une arête dans la gorge », et qu'il dédie « fraternellement (...) / Aux prolétaires de tous les pays / Aux illettrés et aux sans dents ». Avant d'inviter certain « Manu » à venir « avec nous demain matin pousser un peu de carcasses qu'on rigole un peu »...

Dans ce récit schizophrène, rageur et hébété, épuisé et fier, les références littéraires fleurissent comme autant de respirations et de prises d'air dans une atmosphère confinée - d'Apollinaire à Beckett, de Claudel à Perce. Pas question pour autant d'aborder l'usine comme un « sujet » ou comme un lieu à investir idéologiquement. Ponthus n'a rien d'un établi - on est très loin ici de l'expérience de Leslie Kaplan avec *L'Excès-l'usine* (1982) : « Je n'y allais pas pour faire un reportage / Encore moins préparer la révolution / Non / L'usine c'est pour les sous ». Si filiation il y a, c'est avec celle, revendiquée et admirative, du *Journal d'un manoeuvre* de Thierry Metz. Au ras des choses, aux limites que le corps endure et dépasse parfois, aux solidarités silencieuses qu'elle sait aussi générer, l'usine démontre « sa paradoxale beauté ». Transforme les hommes en héros d'épopées minuscules et terrifiantes. Lui, en tout

cas, elle le reconstruit, l'extrait du trou noir, l'apaise « comme un divan ». Ces *Feuillets d'usine*, malgré la renonciation manifeste qu'ils disent à l'engagement, malgré l'impossibilité de mettre un point final à l'exploitation, à l'implacable logique patronale et à celle du marché, déroulent le puissant chant de dignité de ceux qui, à la seule force de leurs bras, réussissent à survivre à la tourmente - joie et fatigue, humanité et atrocité mêlées : « Tout va bien / J'ai du travail / Je travaille dur / Mais ce n'est rien / Nous sommes debout ».

« Un chant d'amour à la classe ouvrière »,

Michaël Melinard, in *L'Humanité dimanche*, 24/01/19

Dans *À la ligne*, fascinant premier roman en forme de longpoème en prose, Joseph Ponthus, ex-éducateur en banlieue, raconte se quotidien d'intérimaire dans les usines de crustacés et les abattoirs. Bouleversant.

Barbe hirsute qui flirte avec le double mètre, Joseph Ponthus arbore sur son avant-bras droit la figure tatouée de Pontus de Tyard, son illustre ancêtre poète. D'emblée, il ne cache pas son palisir d'apparaître dans les pages de *L'Humanité dimanche*, avec l'envie de remettre Marx sur le devant de la scène.

Dans quelle mesure l'exergue « aux prolétaires de tous les pays, aux illettrés et aux sans-dents » s'inscrit-elle dans une perspective marxiste, antimacronienne et anti-hollandaise ?

Il faut toujours savoir d'où l'on parle. Je parle en tant qu'intellectuel, avec des convictions politiques, qui a eu la chance de faire des études. J'ai été baigné par la sainte trilogie marxiste, structuraliste et analytique. C'est peut-être une survivance du passé, mais Marx, Foucault et Lacan m'aident à penser le monde. Je me suis pris uen baffé en arrivant à l'usine. Tu as beau avoir lu Marx, mais, la première fois que tu rentres dans la machine, tu te prends le capital dans la gueule. Ce lieu est d'une telle violence symbolique qu'il donne l'impression d'être encore au XIX^e siècle. À l'abattoir, les syndicats se battent pour des pauses pipi à discrétion.

Le capitalisme fait en sorte qu'on dise qu'il n'y a plus de classe ouvrière. C'est complètement faux. Mais il n'y a plus de conscience de classe ouvrière. À l'abattoir, aux crevettes ou aux poissons panés, les ouvriers se définissent par rapport à leur poste. Ils disent « ceux des abats », « ceux des crevettes », « ceux de la vache », « ceux du cochon », « ceux du chargement ». Ils ne s'intègrent pas du tout en tant qu'ouvriers d'une usine, encore moins comme classe ouvrière qui peut instituer un rapport de forces face au patronat et lutter contre la classe qui les exploite.

De fait, le capital a gagné avec l'uephémisation des termes. Tu n'es plus ouvrier mais « opérateur de production ». Il n'y a plus de chefs mais des « conducteurs de ligne ». Le préambule anti-hollandais et antimacronien, dans *À la ligne*, est évidemment par rapport à la gauche - enfin la gauche – qui, dans un mépris de classe absolu, a totalement abandonné la classe ouvrière. J'ai toujours là (il montre sa gorge) le passage sur les « illettrés » quand « l'autre » est venu dans un abattoir breton. On sait de quel côté ils sont. Malheureusement, le parti n'est plus le ciment pour les classes ouvrières. Encore plus en Bretagne – pas connue pour être un lieu conquis par les cocos, même pendant les années glorieuses – où il n'y a pas de cités ouvrières en tant que telles parce que l'habitat est très dispersé.

Ce livre est un chant d'amour à la classe ouvrière ; pour la noblesse de ses travailleurs taiseux. Ils

sont complètement occultés du débat politique et niés en tant que classe.

Vous parlez de chant d'amour, comment avez-vous travaillé la rythmique de ce texte ?

L'usine a imposé la forme plus que je ne l'ai choisie. Il s'agissait vraiment de rendre par écrit le rythme des pensées sur une ligne de production où tout va vite, trop vite. Les pensées ne s'arrêtent pas pour pouvoir s'échapper de la pénibilité du travail. On ne peut pas utiliser des subordonnées relatives de trois lignes ou des blocs de paragraphe pour retranscrire fidèlement ce rythme. L'idée du titre et ce parallèle entre la ligne de production et la ligne d'écriture est venue assez rapidement. J'ai vraiment écrit après chaque journée parce que j'étais tellement fatigué que, le lendemain, j'avais tout oublié.

Ce livre est-il un roman, un récit ?

C'est un roman. Tout a été retravaillé pour qu'il y ait un début et une fin cohérente, des personnages récurrents, des épisodes. J'aime raconter des histoires. Je suis un grand lecteur de Dumas, l'une de mes idoles absolues. Même quand je le relis, il arrive à m'agripper, à faire en sorte que je ne puisse pas m'arrêter. Même si tout est vrai, je ne raconte pas les trois quarts des trucs les plus horribles que j'ai pu vivre ou voir. Je ne voulais absolument pas sombrer dans le pathos. Malgré tout, j'ai eu du plaisir à travailler dans cet endroit parce que j n'aurais jamais découvert ailleurs cette solidarité, cette endurance et cette noblesse.

Que vous permet l'écriture ?

On aurait toutes les raisons de croire que de se retrouver comme deux bras et rien d'autre après avoir fait des études est du déclassement absolu. Il fallait en faire quelque chose d'un peu joli, avec un peu de sens, de la mise à distance, de l'analyse pour sortir par le haut de cet absurde et de cette horreur. Sinon, cela veut dire que le capital a gagné. Il faut réhabiliter la question sociale. Je n'ai jamais pu aller à la manif avec les collègues titulaires grévistes mais j'ai pu en faire un bouquin. C'est pas mal non plus. C'est ma petite pierre à l'édifice.

Et l'emploi du « je » ?

Le « je » permet de ne pas mettre de distance entre le fond et la forme ; d'être à ma place. Je ne vais pas parler au nom de mes collègues ou inventer un héros fictionnel. On a aboli cette frontière entre fiction et roman depuis longtemps. Déjà dans les années 1970, deux romans, *L'Établi* de Robert Linhart, et *L'Excès – l'Usine* de Leslie Kaplan (en fait 1981 et 1982), retraçaient leur expérience ouvrière. C'est du pur roman, ce n'est que du témoignage, et il n'y a que du « je ».

Les commerciaux, avec leurs requêtes, ne facilitent pas la vie des ouvriers. Elles viennent rappeler que la question de classe n'a pas disparu...

Dans toutes les usines où j'ai bossé, le statut de chef est marqué par la couleur rouge. Deux barrettes rouges sur la tenue blanche, une charlotte ou un casque rouge. Quand des gens sont promus chefs après des années de travail ouvrier, la question qui revient est : « A-t-il gardé sa mentalité d'ouvrier ? » Le capital a vraiment gagné à l'abattoir, où il y a des affiches rouges placardées à des endroits stratégiques de l'usine. Il est écrit : « Passage interdit pendant l'exploitation. Risque de chutes de carcasses. » Personne ne se révolte. Je n'ai pas réussi à en piquer une pour la garder en souvenir. Il y a vraiment le petit peuple et les chefs. L'exploitation ne se cache même plus.

Quel était le projet de départ ?

L'intérim n'était qu'un passage dont je voulais garder une trace parce que c'est absurde et extraordinaire. J'écrivais juste pour consigner ce qu'il en était. Les entretiens d'embauche dans mon secteur n'ont pas été concluants. Il fallait continuer à bosser. Si mon contrat n'avait pas été raccourci, j'aurais repris en février. S'il y a des camarades lecteurs de l'« HD » qui ont des boulots à me proposer en Bretagne, je suis preneur. En ayant bossé deux ans et demi à l'usine, je peux m'adapter à n'importe quelle tâche.

Dans quelle mesure votre personnage est un « rouge » de coeur devenu un « jaune » de raison ?

L'intérimaire est encore plus la lie de la classe ouvrière que l'ouvrier titulaire. Tu peux être jeté à n'importe quel moment. Ce statut fait que je ne peux pas faire autrement. Il témoigne aussi d'une certaine forme de précarité de la France en 2019. L'intérim est un peu comme un bizutage. Au départ, on te propose des contrats d'une journée, puis deux jours. Les missions sont un peu plus longues si tu fais tes preuves, fermes ta gueule ou endures des trucs un peu costauds. J'ai ensuite fait des missions d'un mois. Au bout d'un an, on m'a proposé l'abattoir, unanimement considéré comme la Rolls des usines de la région parce que tu peux avoir un statut d'intérimaire permanent. Le contrat est tacitement reconduit toutes les semaines. J'ai fait un an et demi d'abattoir. Je devais m'arrêter le 28 décembre et recommencer en février. Par délicatesse, j'ai envoyé un exemplaire au big boss de l'abattoir. Quinze jours plus tard, j'ai appris que mon contrat n'était pas renouvelé. Je suis officiellement à nouveau chômeur. L'industrie agroalimentaire n'est pas trop fan de littérature contemporaine. Le livre n'est pas une charge contre le patronat en tant que tel. C'est plus un chant d'amour pour la classe ouvrière et mon épouse. Il n'y a aucun dénigrement. Mais je ne suis pas un jaune de raison. Je rêverais d'être avec les collègues à la manif. Je préférerais faire plein d'heures sup pour que la grève tienne. C'est le paradoxe quand tu es obligé de gagner ta croûte par tous les moyens possibles.

« Joseph Ponthus, c'est du brutal »,

Régis Delanoë, in *Bretons*, mars 2019

L'ovni littéraire de ce début d'année se nomme *À la ligne*. Son auteur, Joseph Ponthus, raconte dans sa plus parfaite brutalité les dix-huit mois passés sur les chaînes de production de l'agroalimentaire breton.

Dans son émission de référence, La Grande Librairie, sur France 5, François Busnel a dit d'*À la ligne* qu'il s'agissait d'un « chef-d'oeuvre au souffle grandiose ». Un éloge de plus au palmarès de son auteur, Joseph Ponthus, qui n'en revient toujours pas des critiques dithyrambiques reçues pour son premier livre paru aux Editions de la Table Ronde en début d'année. Un roman qui marque par la puissance de ses mots, tous écrits au retour de ses fracassantes journées de travailleur intérimaire dans l'agroalimentaire en Sud-Bretagne. Le titre *À la ligne* possède un double sens : c'est à la fois la ligne de production racontée, dont il a été acteur pendant deux ans et demi entre juin 2016 et décembre 2018, et également la manière très originale choisie pour donner du souffle à ses textes dénués de ponctuation. La forme de l'oeuvre apparaît comme un saisissant poème libre de toute contrainte, avançant au rythme saccadé et répétitif de l'usine. « C'est elle qui a dicté la cadence », explique-t-il. « Elle est aussi le

personnage central. J'en ai fait l'être vivant grouillant des milliers de petites mains qu'elle exploite dans le secret de l'espace clos, sous la lumière froide des néons. » Le fond de ces feuillets d'usine disent la découverte d'un monde que ce Champenois d'origine, éducateur spécialisé de formation, ignorait jusqu'alors. Dix-huit mois passés au bas de l'échelle comme une violente épiphanie prolétarienne pour ce jeune quadra débarqué en Bretagne par amour et condamné aux tâches les plus ingrates qu'impose le monde capitaliste par « réflexe de survie » : le besoin d'argent, bête comme chou. L'inférieure plongée dans ce rude univers d'ouvrier précarisé poussé à débiter des bêtes à la chaîne. À la même allure frénétique se fracassent les grands idéaux potassés par Joseph Ponthus dans les ouvrages de Marx et consorts. Animal parmi les animaux, complice par obligation d'un système de production et de consommation sans foi ni loi. Une « agro » première économie et premier employeur de Bretagne, qui n'a jamais été aussi crûment révélée. Un tour de force littéraire.

Bretons : Comment vous êtes-vous retrouvé à raconter l'usine ?

Joseph Ponthus : Par amour ! Ma femme est originaire de l'île de Houat. Après le mariage, nous nous sommes installés à Lorient et j'ai quitté la région parisienne où j'ai vécu pendant dix ans. J'y étais éducateur spécialisé, une activité qui m'avait déjà permis de connaître le monde de l'édition. En 2012 était paru *Nous... La Cité* aux éditions La Découverte, le récit de quatre jeunes de banlieue dont je coordonnais l'écriture. Cette dernière les a sauvés. Avec *À la ligne*, c'est moi, cette fois, que l'écriture a sauvé. Ne trouvant pas de travail dans mon domaine du social en Bretagne, je me suis inscrit en intérim pour travailler dans l'agroalimentaire. Ce fut une baffé dans la gueule d'une telle violence que j'ai vite pris le réflexe d'écrire ces feuillets d'usine. D'abord pour moi, pour me souvenir de cette vie absurde et me débarrasser l'esprit de cet abrutissement. Pour mes proches aussi, ma femme en premier lieu. Puis finalement pour les lecteurs, les Éditions de la Table Ronde m'ayant contacté pour les compiler et les publier.

L'écriture est-elle un exercice nouveau pour vous ?

Non. Jeune adolescent, chez moi, à Reims, je n'avais pas beaucoup d'atouts : pas de guitare ni de scooter, des points noirs au visage. La manière que j'avais de draguer, c'était d'écrire pour les filles. Parfois ça fonctionnait, parfois moins ! Depuis ce temps, je n'ai jamais vraiment arrêté, mais c'est la première fois que je suis publié en tant qu'auteur, et ce qui m'arrive est assez incroyable. Les retours critiques sont très bons et ceux de mes collègues d'usine le sont tout autant. Le style leur plaît beaucoup, sans fioritures. Des textes comme une viande en bout de chaîne : dénuée de tout le gras pour n'en garder que le muscle.

Pourquoi avoir opté pour une manière aussi brute d'écrire ?

C'était une contrainte plus qu'un choix : le rythme effréné qu'impose la ligne de production t'empêche de penser de manière très élaborée. En rentrant du travail, je couchais ce qui me sortait de l'esprit avant de les oublier dans le sommeil pour pointer le lendemain. Je n'écris pas pour, j'écris parce que. L'usine a dicté sa loi et j'ai fini par l'épuiser autant qu'elle m'a épuisé. C'est un lieu clos où on ne te demande rien, ni ce que tu faisais avant ni même ton prénom. Tu viens, tu pointes, tu travailles, tu rentres chez toi. A priori, c'est le dernier lieu de création. Pourtant, c'est une expérience sensorielle très intense : la froideur de la viande, le goût du sang, le bruit des machines, la vue de toute cette matière animale transformée en aliment, l'odeur de mort.

Quel est le plus dur, l'effort physique ou l'usure mentale ?

J'ai passé des journées à nettoyer de la merde, je veux dire littéralement. J'ai vu des marmules débarquer au petit matin avec assurance, dire qu'ils partent pisser et ne jamais revenir... Oui c'est dur, très dur, même. Physiquement, les accidents du travail sont nombreux et beaucoup sont cachés : faut bien bosser et la ligne ne doit jamais cesser de tourner. L'usine rend dur au mal et les sentiments sont une affaire de riches. Mais, au-dessus de tout, c'est la tête qui doit tenir. Le traitement des ouvriers dans de tels lieux, c'est du Zola. Les syndicats en sont encore aujourd'hui à se battre pour les pauses pipi à discrétion. En 2019 !

N'y a-t-il pas de réflexes de solidarité ?

Trop peu. Ici, on embauche à cinquante kilomètres à la ronde autour des usines. Chacun vient de son bled pour bosser et repart sitôt la journée terminée. On est loin de l'imaginaire prolétarien d'ouvriers vivant en cité et partageant des moments communs au café. Le chacun pour soi est malheureusement la règle. Pis, c'est même calculé par ces entreprises d'agroalimentaires qui font majoritairement appel à des intérimaires comme moi qui ne peuvent pas se plaindre et dont on se débarrasse sans un au revoir. On leur coûte plus cher mais elles y trouvent leur compte. On est de la chair à patrons, une armée de réserve de travailleurs précaires à leur service. Sur deux mille employés de l'usine où j'évoluais, je n'en fréquentais qu'une vingtaine. L'égoïsme est encouragé.

On y parle politique ?

Très peu. On appelle Marine par son prénom et on reconduit la CGT à 100 %. On veut bien soutenir les Gilets jaunes mais pas quand ils bloquent les ronds points en empêchant d'aller bosser. On vit dans ce monde de contradiction et de peu de mots. Le rouge sang des blouses a du mal à laisser place au jaune des gilets. Mais j'ai un immense respect pour mes camarades de ligne. Ce sont pour beaucoup d'anciens pêcheurs et bouchers de campagne empêtrés dans un système dont ils sont les premières victimes. On leur demande de tuer pour gagner de l'argent, alors ils tuent. Tout bêtement. En rentrant chez eux, ils promènent leur chien mais ne voient plus passer les carcasses d'animaux par centaines sous leurs yeux tous les jours. Le travail à la chaîne segmente de telle façon qu'on est une petite partie d'un programme sans en voir la totalité. Une banalité du mal qui n'a pour seul but que d'inonder les marchés et de faire du pognon. Ni scrupule, ni pitié, ni éthique.