

Hubert Haddad

Entretien

avec Anne Segal et Gérard Cartier

AS : Hubert Haddad, bonjour. Merci de nous accorder cet entretien pour la dix-septième Secousse. Votre œuvre est considérable : pas moins de 70 livres publiés à ce jour – environ 20 romans, 80 nouvelles, essais, théâtre, poésie. Deux romans viennent de paraître chez Zulma : Mā et Corps désirable ; et, en poésie, l’an passé, La verseuse du matin (Bernard Dumerchez), pour lequel vous avez obtenu le prix Mallarmé. Vous êtes considéré comme l’un des initiateurs du renouveau de la nouvelle en France. Vous avez obtenu de très nombreuses récompenses (prix des cinq continents de la francophonie, prix du cercle interallié, Grand prix de la littérature de la SGDL, prix Mallarmé). Très jeune, vous avez commencé à écrire puis à publier, à créer des revues, et finalement vous avez décidé de consacrer votre vie à la littérature. Comment vous est venu ce goût de l’écriture ?

HH : Probablement d’un contexte conflictuel, comme souvent : l’exil et la déshérence, le drame d’une cellule familiale en rupture d’identité qui débarque sans ressources dans un environnement indifférent sinon hostile, l’étrangeté d’un monde où l’on se voit projeté, enfant, avec l’obligation d’opter pour la langue française, l’impossibilité de communiquer avec les adultes restés intimement dans cette langue arabe qu’ils nous interdisent. Le problème de la langue, de cette espèce de schizophrénie des immigrés se coupant de leurs enfants par une manière de sacrifice confiscatoire de toute leur mémoire, tout les non-dits afférents à la langue natale oblitérée, a dû provoquer en moi des gouffres d’interrogations auxquels la fiction et la poésie sont venus assez vite répondre ou faire résonner...

AS : Il faut préciser que vous êtes né à Tunis, d’un père tunisien et d’une mère d’origine algérienne, et que vous êtes arrivé en France très jeune, suivant vos parents dans l’exil.

HH : À quatre ans, je pense. Petit à petit, évidemment, on trouve des repères, mais il y a eu pas mal de déménagements, ces petits exils en forme de répliques au grand séisme originel de la perte d’un enracinement séculaire... Il s’est trouvé que la langue française, après s’être manifestée à nous de manière agressive, voire méprisante, devint assez vite un refuge face à un huis-clos familial terriblement pathogène, coupé de toutes ses racines et tentant vaille que vaille de s’accrocher à ses traditions et croyances dans une vraie misère morale et matérielle. En ethnopsychiatrie, on parle beaucoup de ça : quand il n’est plus sur ses terres, chassé de son environnement traditionnel où la loi fondatrice est ritualisée, le descendant d’Abraham brandit toujours son couteau sacrificiel, mais il n’y a plus d’ange pour l’empêcher de tuer son fils, pour le rappeler à la symbolisation civilisatrice. C’était une enfance épouvantablement dramatique entre un père et une mère désemparés toujours au bord d’un acte irréparable. Et soudain la poésie, la littérature adviennent pour moi, pour mon frère Michaël. L’école publique obligatoire, très militarisée au sortir de la guerre, était prodigue en vexations de tous ordres pour les pauvres et les étrangers. Parmi les premiers enfants de la vague d’émigration d’Afrique

du Nord, au début des années cinquante, on était considérés comme de drôles de phénomènes, et il y avait beaucoup d'humiliations.

Mais il se passait quelque chose entre la langue française et nos esprits bercés par la vieille mélodie arabe à peu près incompréhensible des parents entre eux, quand ils ne se disputaient pas : le français ça chante aussi, il y avait les récitations à l'école : la Fontaine, Hugo, Lamartine, on ignorait encore que c'était des poèmes; et puis on apprend, on découvre les livres, et arrive un beau jour où, dans ce grand dilemme, dans cette espèce de monde incompréhensible, arrive une possibilité d'associer miraculeusement une harmonie, de la musique et du sens à partir des mots offerts. C'est vers 15 ans que je me suis mis à écrire. Discrètement, sans ambition ni visée aucune. Dans ma situation d'exclu insolvable, j'ignorais encore qu'il était possible de forcer le double-face de ces étranges objets que sont les livres, passer de l'autre côté, devenir auteur, contribuer tant soit peu à la littérature vivante. Ensuite, les choses se font doucement – enfin, pas doucement du tout ! par rencontres, inquiétudes partagées, interrogations pétries de doutes et d'enthousiasme. À 16 ou 17 ans, il devint clair que ce serait dans ces espaces exaltants que tout s'accomplirait pour moi, d'autant que j'étais dans une démarche un peu fracturée dans le milieu que je vivais : il fallait que je comprenne toutes ces contradictions et, au delà, le sens de cette vie. À 17 ans, quand on se cogne la tête contre tous les murs, on veut comprendre, on veut connaître la vérité, le secret du mystère absolu de cette présence au monde, l'absurde n'étant qu'une piètre réponse, une démission métaphysique. J'en étais là, et la poésie, pour qui s'agace des temporisations de la philosophie, est un lieu immédiat et flagrant d'investigation. On ne prend pas de précaution, c'est sans filet.

La guerre d'Algérie

GC : *La Carte Blanche de ce n° a pour objet la guerre d'Algérie, à l'occasion du 70^e anniversaire des massacres de Sétif. L'Actualité, ou l'Histoire, semble être une de vos sources d'inspiration majeure. Plusieurs de vos romans ont pour cadre les désordres de la guerre : l'Algérie (Les derniers jours d'un homme heureux), la Palestine (Palestine, donc), l'Afghanistan (Opium Poppy), par exemple. Vous avez dit : « Le romancier n'est pas un reporter. Il n'a pas besoin a priori de se déplacer pour être en phase avec l'imaginaire des lieux. C'est un rêveur à caractère médiumnique. ». Comment travaillez-vous pour ce type de romans ?*

HH : Pour ce qui concerne la Guerre d'Algérie – et d'ailleurs pour nombre de mes romans prenant en compte l'histoire humaine, « *cet effort incessant d'invention* » disait le jeune Jaurès –, peut-être plus qu'un autre, je suis traversé par l'Histoire, par une certaine Histoire, du fait de mes origines judéo-arabe et de la dévastation de mes appartenances. C'est le cas en effet pour *Les derniers jours d'un homme heureux*, qui parle de ce qu'en France on appelait alors les Événements ou la Guerre de pacification. Toute la famille de ma mère vient d'Algérie, de Constantine, d'Oran, et en partie du Maroc par ma grand-mère Baya née Harrar; du côté de mon père, ce sont d'authentiques tunisiens, des arabo-berbères de confession juive. Il y a donc exil et on se retrouve à Paris : dans le Paris bientôt sinistré de la Guerre d'Algérie. Après la Libération, la France s'est trouvée confrontée à la décolonisation tous azimuts, comme d'autres de pays européens. Les empires coloniaux, c'était terminé. Le Paris de la Libération, et des années qui suivirent, était très inquiétant pour des déplacés de Tunisie et d'Algérie, ne relevant pas pour ce qui nous concernait du décret Crémieux – mais c'est une autre

histoire. Nous, nous étions vraiment des émigrés. Du côté paternel, et en partie du côté maternel, ma famille ne parlait que l'arabe. Ils ont appris le français ici, en France.

La Guerre de libération se fomentait après les massacres de Sétif et Guelma. Le mouvement indépendantiste était déjà à l'œuvre, avec Messali Hadj et tous les révolutionnaires inspirés des Lumières, de Marx et de l'émir Abdel Kader. La lutte pour l'égalité des droits restant vaine, un front de libération nationale prend la relève. Puis c'est l'appel au peuple algérien du 1^{er} novembre 1954 (sur un mode gaulliste). L'insurrection commencera avec l'attaque d'une caserne à Batma : c'est la « Toussaint rouge ». L'insurrection prend les dimensions d'une guerre avec un million de recrues françaises face aux moudjahidines, conflit atypique sur un mode généralisé de guérilla et de guerre civile qui s'étend vite à l'hexagone. En 54 j'avais 7 ans, je ne comprenais pas grand chose. Qui comprenait la complexité de ce qui se produisait, des forces en présence, des rivalités et des alliances, de la politique internationale marquée par les bouleversements géopolitiques liés à l'écroulement des empires, à commencer par l'empire allemand fasciste privé d'espaces d'expansion et qui retourna contre l'occident les méthodes de coercition coloniale de manière paroxysmique? Même la gauche française s'est longtemps fourvoyée. Tout ça avait débuté de l'autre côté de la Méditerranée et se propagea en France, à Paris principalement. Il y avait un climat de guerre larvée, de suspicion généralisée envers les physionomies maghrébines, surtout vis-à-vis de ceux qui, du fait de leur profession, se trouvaient à tout moment sur la place publique.

Mon père était forain, il était souvent inquiet par les forces de l'ordre, on le contrôlait. Je l'accompagnais souvent dans les foires et les marchés, c'était notre lot à l'époque. Il y avait l'école et le travail, c'était comme ça. On ne pouvait guère y échapper à dix ans. Ça n'a pas changé aujourd'hui dans beaucoup de pays. Lui aussi dans sa jeunesse, mon père travaillait, comme mon arrière-grand-père... Je l'accompagnai dans les foires, ou dans les ventes à la sauvette, c'était assez pénible. Il y avait des rafles, il lui arrivait d'être arrêté et embarqué, et je me retrouvais à la rue, seul et me posant mille questions d'enfant liées à l'abandon et à la mort violente. Je m'en suis tant posé qu'il a bien fallu que je revienne sur le sujet, une fois devenu romancier. Au départ, il y a la poésie, quelques textes narratifs, des nouvelles, puis on s'engage dans l'aventure romanesque. Devenir romancier c'est faire acte de présence sur fond d'engagement onirique, on décide un peu étourdiment qu'on va investir des territoires et interroger le monde. Après ma troisième ou quatrième tentative, je me suis dit qu'il était temps que je comprenne vraiment ces « événements » qui m'avaient tant perturbés enfant, de manière investigatrice autant que sensible, sans omettre le plan de l'Histoire, des sociétés, des individus, des factions.

Je me suis lancé dans *Les derniers jours d'un homme heureux*, en essayant de prendre un point de vue quasi phénoménologique, si la chose était possible en regard d'un « *fait social total* », pour reprendre un concept de Marcel Mauss. Un journaliste, ancien reporter, jusque-là planqué dans sa rédaction parisienne, se découvre atteint d'une maladie incurable et, convaincu qu'il n'a plus rien à perdre, décide de reprendre de l'active, d'aller sur le terrain avec l'accord de sa direction qui ignore tout de son état tant physique que moral. S'il part, c'est pour chercher là-bas une balle perdue. Il se met sciemment en péril, va partout où sa vie est en jeu dans un mélange de détachement et de professionnalisme : ce qu'il recherche, au fond, c'est la mort violente. Mais, pendant ce temps, il enquête, il dicte ses papiers au siège de son journal, il interroge, il veut

comprendre. Désengagé de tout instinct de conservation, face à sa propre disparition, c'est pour le reporter la position idéale pour comprendre enfin les choses avec cette objectivité que lui confère sa mort proche.

Les préjugés et les priori tombent au fur et à mesure de son équipée sur tous les fronts, Il voit des injustices épouvantables, des combats, des horreurs. Mais il y a une chose à laquelle il n'avait pas pensé : il n'a rien perdu de sa faculté d'empathie. Confronté à des êtres humains, il va s'attacher, aimer et, dès ce moment-là, il prend parti, passe de l'autre côté. Avec lui, l'auteur, le lecteur, aura traversé toute cette guerre : dans le djebel, en compagnie des moudjahidins et des villageois, dans les casernes, avec des officiers brutaux, avec la torture, il apprend à connaître les protagonistes, échappe vingt fois à son désir. Il arrive un moment où il s'attache à une jeune fille, une gamine qui a eu la colonne vertébrale brisée lors d'un attentat, la fille d'un responsable de l'A.L.N, l'Armée de libération. Elle est seule, abandonnée. D'une fierté souveraine, elle se revendique comme algérienne dans son total dénuement. Le journaliste va s'attacher à elle, tous les enjeux jusque-là factuels prennent alors une couleur d'absolu, d'une certaine éternité, ce qui donne au roman un aspect inattendu, une étrangeté. Ce n'est pas un roman historique, ni tout à fait un roman politique. C'est le livre de quelqu'un qui, enfant, n'avait rien compris et qui, adulte, cherche à savoir ce qui s'était passé en mettant les événements en abyme par rapport à ses propres origines – des origines perdues. Ce n'est pas un témoignage impartial ; il a été écrit par un homme encore jeune (j'avais moins de trente ans) qui essaie de comprendre la nébuleuse identitaire d'où il vient en partie ; il doit être reçu dans sa subjectivité un peu désespérée.

Afghanistan, Palestine...

AS : *Est-ce que les autres romans cités (Opium Poppy, Palestine) ont été abordés de la même manière ?*

HH : Sans doute, d'un certain angle. À propos d'*Opium Poppy*, il y a longtemps que je voulais écrire un roman sur les enfants soldats. C'était il y a bien longtemps. On n'est jamais sûr de ce qu'on veut écrire. Pourtant, il y a 5 ou 6 romans que je voudrais absolument écrire : mais quand ? Peut-être serais-je prêt dans vingt ans, c'est-à-dire jamais. Une œuvre porte le deuil de l'inachevé. Ce roman sur les enfants soldats, je voulais l'écrire. Il y a quelques années, on m'a invité à aller au Rwanda, avec Kossi Efovi et Felwine Sarr, un écrivain philosophe sénégalais, dans un contexte où la France, et conséquemment la francophonie, y était mise en question. J'ai rencontré des rescapés du génocide, dont une jeune fille tutsie de 21 ans qui a vu toute sa famille massacrée à la machette. Elle m'a parlé de ce que tous savaient sur place, du fait que des enfants étaient impliqués dans le massacre. Nous sommes allés aux frontières du Congo. Au Congo, il y avait en ce temps-là (et encore aujourd'hui) une guerre endémique où les enfants étaient engagés de force et servaient la lâcheté des adultes en armes. La pire lâcheté des adultes est de faire usage des enfants de toutes les manières qui soient. Quand je suis revenu, bouleversé, je n'ai pas pu écrire à partir de cette géographie, de ces lieux suppliciés. Mais je voulais toujours parler de ce phénomène, qui concerne des centaines de milliers d'enfants dans le monde, et je me suis souvenu des enfants qu'on voyait à l'époque à Paris, à Jaurès, à Stalingrad, sous le métro aérien : beaucoup d'enfants migrants venaient d'Afghanistan. Parmi eux, il y en avait sûrement qui avait tout vécu. C'est de ces reports et atermoiements qu'est né *Opium Poppy* : avec finalement un enfant pachtoune que j'ai suivi des montagnes du Kandahar jusque dans

les banlieues parisiennes.

Palestine, c'est autre chose. Les juifs tunisiens s'exilaient en Amérique, beaucoup en France, les plus pauvres faisaient leur alya en Israël. J'avais un frère aîné qui militait dans des partis de gauche et qui, plein d'espérance, avait décidé de partir dans les kibboutz, pensant qu'il pourrait changer les choses, porter ce pays vers la plus belle des démocraties, le plus bel accord de paix avec les Palestiniens. Il a déchanté. Quand il est parti, il avait 20 ans. Il était artiste-peintre. Il a travaillé dans un kibboutz. Ça ne lui convenait pas. À Jérusalem, il a enseigné la peinture aux Beaux-arts. La vie faisant (on ne peut jamais vraiment déterminer les facteurs de rupture), il est passé de l'autre côté. Certains faits me laissent penser que c'est directement lié au conflit. À la fin, il a tout abandonné et est parti s'installer à Jérusalem-Est, du côté arabe, dans une cabane au milieu des oliveraies, où il s'est mis à peindre et à dessiner. Jusqu'au moment où il a découpé un carré de planche de sa cabane et l'a mis dans son carton à dessins. Il était couvert de cryptogrammes gravés par les insectes xylophages, cela faisait un vrai tableau et, d'une certaine manière, c'est sa dernière œuvre. Puis il est venu à Paris et s'est suicidé avec un fusil de chasse acheté au BHV – à Ménilmontant, pas loin d'ici (je demeure aujourd'hui face à la rue de la Chine où la famille débarquant de Tunisie s'est installée un temps, avant d'aller vivre Boulevard de Ménilmontant : ça fait boucle...) Le roman nécessite-t-il un reportage touristique préalable ? Je ne crois pas. Si l'on veut faire un travail quasi ethnographique, c'est sa vie qu'il faut investir. Pour s'imprégner d'un paysage, d'un ethos ou d'une culture, comme Gauguin l'a fait, il faut s'installer dans un pays et y passer dix ans. On saura alors quelque chose de ce lointain. Sinon, cela s'apparente à du tourisme, une récolte de clichés. Romain Gary allait ici et là pour ses reportages journalistiques, et quand on lui demandait s'il s'en trouvait inspiré pour ses romans, il disait que cela n'avait strictement rien à voir. L'imaginaire contient tous les voyages.

AS : Vos « héros » semblent souvent presque étrangers aux événements, qui les ballottent sans qu'ils aient prise sur eux. C'est particulièrement frappant dans *Les derniers jours* d'un homme heureux. On y sent un doute sur la pertinence de l'action, non seulement militaire mais aussi politique. Est-ce exact ?

HH : Oui, dans la mesure où ces personnages ne prennent pas partie, ou bien sont ballottés par les événements, ne conçoivent pas vraiment ce qui leur arrive, comme l'enfant *d'Opium Poppy*. Le personnage principal de *Palestine* est une jeune recrue israélienne en poste sur la ligne de démarcation. Lors d'un raid d'un commando, les soldats autour de lui sont tués ; lui, est blessé assez gravement et enlevé. Le commando traqué est vite anéanti. Deux femmes d'Hébron, une fille et sa mère, recueillent l'homme blessé que ses ravisseurs avaient eu le temps d'habiller en civil. Dans le coma longtemps, il ouvre ses yeux sur ces deux femmes. Mémoire perdue, il va renaître dans ce regard. Personne alors ne se pose la question de savoir qui il est vraiment, parce que les Palestiniens et les Israéliens (surtout ceux venus d'Afrique et du Moyen-Orient : 500 000 juifs irakiens, et combien de centaines de milliers de berbères ?), sont au fond identiques : des humains sujets aux invasions successives et tour à tour judaïsés, christianisés, islamisés. Il suffit de passer par la simple relation humaine, charnelle, inventive, faite d'appartenances et d'échanges, de dialogues, et de remettre en question les référents illusoirement immuables, pour se rendre compte qu'il n'y a aucune différence foncière de l'un à l'autre. La différence dans l'espace humain n'est que nuances. Mais cette *nuance*, qui est toute la culture, on en fait des abîmes. C'est ce que

j'ai voulu montrer. Cette question d'identité est de l'ordre du rêve : ça n'existe pas, les identités. Quand on est dans une langue, dans une culture, on peut évidemment défendre ça ; sûrement pas d'une manière exclusive et guerrière: mais comme une nuance parmi d'autres nuances qui font l'humain dans cet espace symbolique qui est toute notre réalité.

La Nouvelle Fiction

GC : Vous êtes l'un des principaux auteurs de la Nouvelle Fiction. Dans *Le Nouveau Magasin d'écriture, ce monument à la gloire de l'imaginaire, inspiré par votre longue pratique des ateliers d'écriture, vous écrivez qu'il s'agit de « disparaître en soi-même, de rengorger son ego » pour faire surgir « l'altérité multiple, cette réalité hallucinatoire qui inquiète tant les sardiniers de lavabo de l'autofiction ». L'autofable, comme vous la nommez, contre l'autofiction ?*

HH : Pour le *Nouveau* et le *Nouveau Nouveau magasin d'écriture*, les ateliers d'écriture sont presque accessoires. Il se trouve que j'en fais, comme François Bon et bien d'autres auteurs, et j'ai pris beaucoup de goût, d'intérêt, de passion à rencontrer des publics, sachant l'importance de l'écriture comme de la parole. Imaginez un monde orwellien où la parole serait interdite, ou du moins censurée – c'est un peu le cas –, et que seules des élites y aient droit (comme toujours en maintes contrées) ; pour les autres, un langage phatique d'adhésion aveugle, c'est tout... Mais l'écriture participe en privilège de l'espace symbolique, de l'imaginaire qui nous fonde. Par l'écriture, on sort de la fatalité de la répétition. La parole ordinaire, c'est la ritournelle, presque fatalement, sauf pour les conteurs, qui écrivent un peu en soliloquant à travers un corpus fertile. Tout le monde devrait écrire, sans pour autant prétendre aux vanités de l'auteur, parce qu'en écrivant, on rompt avec les rabâchages mortifères. La répétition c'est la mort, disait Freud. Écrire, c'est être conduit à contrarier ses petites névroses, tics et manies de langue, préjugés, sommeil de la pensée. Dans les *Magasins d'écriture*, une large place est faite à mes propres déconstructions narratives, j'y analyse pour le lecteur cet espèce de syncrétisme subconscient qui porte la fiction, également à toutes les stratégies que j'ai mises au point et expérimentées pour faire écrire : dans les maisons d'arrêt pendant deux décennies, avec les enfants des écoles, les enfants en psychiatrie. Les plus rétifs, bloqués sur leurs acquis, c'étaient les étudiants en faculté de lettres. Il n'y a pas de savoir pour qui se met en situation d'écrire, il n'y a que des pseudo-savoirs.

Évidemment, je participe de cette aventure de l'imaginaire qui est l'espace infini de la symbolisation à travers les mythes, légendes, effets de réalité, tout cela activé dans la centrifugeuse de l'analogie universelle dont parle Baudelaire, Edgar Poe (dans son *Eurêka*, génial manifeste) ou Thomas de Quincey. Le roman bourgeois aujourd'hui, c'est l'autofiction, sachant que le roman bourgeois est toujours populiste, c'est-à-dire démagogue. Il s'est emparé de l'aventure austère des chroniqueurs, essayistes et diaristes depuis Montaigne, Rousseau, Michel Leiris, en remplaçant l'impudique et fier questionnement ontologique par la plus relâchée des complaisances intimistes. L'autofiction boulevardière est une mode et un symptôme qui se perpétue pour des motifs marchands et trivialement narcissiques liés à l'ennui viral des médias. Mais ça ne pourra pas durer, parce que c'est aveugle, ou alors il faudra distinguer à ses dépens la littérature aventureuse de cette production envahissante, comme la poésie aujourd'hui marginalisée face au pépiement intrusif de la chanson et des variétés. Comment nommer indéfiniment son propre aveuglement au monde dans un espace clos, sans échappées, en oubliant la mort par exemple, en oubliant les mythes qui nous traversent de façon

foudroyante, définitive ? L'autofiction en soi est un vrai mystère. On devrait en faire un sujet d'imaginaire !

Quant à *La Nouvelle Fiction*, elle est née du faux hasard des rencontres, d'affinités secrètes. On y partage un goût immodéré pour un certain fantastique réflexif, l'usage de l'oxymore, les mises en abyme des savoirs comme matériau de fiction, le *willing suspension of disbelief*, un imaginaire critique qui s'emploie à déjouer les dérives idéologiques... Il y avait des solitaires, qui travaillaient chacun dans leur espace, de façon un peu décalée, avec pour même enjeu la fiction comme champ métamorphique, espace insondable de connaissance. On aurait pu accueillir bien d'autres auteurs : Jean-Marie Blas de Roblès, par exemple, qui est totalement dans cet esprit baroque et transfrontalier. Il y en a d'autres. *La Nouvelle Fiction*, c'est partout dans le monde, avec entre autres, par le passé, Rabelais, le Scriblerus Club, Potocki et son *Manuscrit trouvé à Saragosse*, Stevenson, Borges et Bioy Casares, Garcia-Marquez, le Hermann Hesse du *Jeu des perles de verre*, etc.

L'abandon

AS : *La première entrée de L'Univers, cette étonnante construction romanesque en forme de dictionnaire, est Abandon. Votre narrateur, devenu amnésique, part à la recherche de sa mémoire par le moyen de l'écriture : « Je suis dans l'abandon suprême de l'irréalité » dit-il. Est-ce l'état idéal pour rencontrer l'imaginaire ? Faut-il être un peu amnésique pour devenir romancier ?*

HH : Il ne faut pas être amnésique : on *est* dans l'amnésie. La mémoire est pleine de trous, elle n'est faite que d'oublis. Certains ont l'oreille absolue ; d'autres aspire à la mémoire absolue. Ceux-là, Borges les a discrédités dans son conte, *Funes ou la mémoire*. On ne peut pas écrire, impossible d'être dans l'invention, dans la création, si la mémoire est entière. La mémoire entière, c'est l'ordinateur et son sérialisme binaire exponentiel – on pourrait imaginer un ordinateur à impulsion nucléaire accédant à la mémoire absolue et prenant le pouvoir sur les pauvres humains du fond de leurs bibliothèques. Mais on travaille avec l'oubli, cet « *art divin* », comme disaient les anciens grecs.

AS : *Et par rapport à l'abandon, au fait de s'abandonner...*

HH : Dans l'espace humain, puisque la disparition est notre horizon, il n'y a au fond que des abandonnés, des égarés sans guide, mais on l'ignore savamment. On cherche une famille, un cocon de savoir, une foi, des idéologies, on s'y réfugie main dans la main. On passe son temps à oublier cet absolu délaissement de la psyché béante sur les signes flagrants de sa finitude jusqu'au moment où la guerre, la maladie, le deuil nous rappellent à notre condition. C'est d'ailleurs parce que la disparition nous guette, qu'il y a chez l'humain cette singularité au fond monstrueuse de l'espace symbolique, d'une immaturité définitive qui bée sur l'incrédé des signes et dont procèdent les utopies et cette invention transgressive, la plus belle au monde, qu'on appelle liberté. L'état humain est une stupeur ; on noie celle-ci dans des sortes de rituels – parce que tout langage, au fond, est tissé de rituels : de pseudo-rituels de désenvoûtement. Dans l'exil où nous sommes, par la langue, par la symbolisation, nous pouvons en permanence convoquer l'absence. Le langage, ce n'est que cela. Nous sommes absents au monde et incessamment en quête d'une réunification intime, sur fond d'infinie nostalgie. La

littérature témoigne de cela ; la littérature qui englobe évidemment tous les genres littéraires, tous les usages que l'on peut faire du langage : la philosophie, l'anthropologie, la sociologie.

Dans chaque espace, l'écrivain cherche à trouver une objectivité qui, avec le temps, devient spécieuse et, à la fin, devient parfaitement onirique. C'est pour cela que je travaille à un dictionnaire des fictions qui me demandera plus d'une vie. C'est intéressant, tous ces objets obsolètes de la science ; ça peut faire une magnifique encyclopédie romanesque, avec en correspondance des pensées et des philosophies, quantité d'épaves du temps, une brocante épistémologique, sans oublier les religions positivistes calcifiées, les théories mathématiques en inclusion dans le vide intersidéral, toutes les fantaisies butées d'une sorte d'imaginaire pratique dans tous les domaines. En médecine, par exemple, si l'on remonte les siècles, nous sommes en pleine fiction. Pas même besoin de remonter les siècles : je viens de publier un roman, *Corps désirable*, où il est question de chirurgie transplantatoire. Il est vraiment passionnant de voir ce qui porte ce désir d'immortalité alors que nous ne pouvons exister en tant qu'humain, dans l'espace symbolique, que parce qu'il y a la mort. C'est notre seul horizon, l'aporie qui permet d'envisager le *Mā*, le vide créateur, pour prendre un autre titre récent dédié au poète Taneda Santoka. Si nous parvenions à ce rêve, à l'immortalité, qui remonte aux origines, l'espace symbolique disparaîtrait comme buée sur un miroir et ce serait la véritable mort. L'immortalité serait la mort.

Vérité et idéologie

AS : Dans *L'Univers*, il y a des fulgurances qui semblent évoquer votre rapport à l'écriture. Je vous cite : « Il est probable que la vérité laisse muet, sans invention, ni désir de se justifier. J'aimerais écrire un jour la fable amoral de la vérité ». Avez-vous déjà imaginé les contours d'une telle « fable amoral de la vérité » ?

HH : Dans tous mes livres, je crois – surtout peut-être dans les moins lus, qui sont probablement les meilleurs : *Perdus dans un profond sommeil*, *Le Bleu du temps*, *Les Grands Pays muets*, *Oholiba des songes*, *Géométrie d'un rêve*. Ce sont évidemment des fables amoral, puisque la vérité comme quête, l'*alètheia* d'au-delà les apparences, n'a rien à voir à priori avec la morale. C'est pour ça, d'ailleurs, que la question de la philosophie d'Heidegger est mal posée. Si on la prend du point de vue de l'éthique et de la morale, il est inadmissible qu'on ait pu y adhérer aussi massivement et péremptoirement dans les universités, dans le monde des penseurs et des poètes. Mais ce sont eux qui sont à mettre en question et non vraiment Heidegger ; ce sont tous ces gens qui ont porté aveuglément la philosophie d'Heidegger sans faire le travail d'historicité, de mise à l'épreuve critique, et même de réduction husserlienne. On fait cette réduction avec Céline, sans perdre « le plaisir du texte ». On n'a pas de mal : Céline est une canaille déclarée. Il ne propose pas une pensée qui ait des prétentions à l'universalité, mais un délire à côté d'un poème, comme un sabotier haineux. Heidegger, c'est autre chose, puisqu'il est philosophe et qu'il a une chaire. On sait maintenant quelle fut son aventure, à quel point il a été porté par l'inhumain dans sa songerie ontologique. Mais quand il parle d'Héraclite, de Parménide ou d'Empédocle, il touche à un domaine d'Arnheim de la pensée, comme Nietzsche dans sa folie impérieuse, comme René Daumal et les poètes du *Grand Jeu*. Les monstres et les saints, les déments et les héros sont pareillement confrontés à cette vérité au sortir du Léthé, au sortir de l'oubli, on s'y affronte tous un jour ou l'autre, parfaitement dépossédés. Et c'est dangereux, ça rend fou

parfois, irresponsable dans ses paroles et ses actes, c'est pour cela que j'invoquais la nécessité d'un imaginaire *critique*. Il faut toujours être sur ses gardes. Parce que l'aventure qu'on peut mener en tant que poète ou philosophe peut être si facilement récupérée par les idéologues fascisants, les gurus et les démagogues, si on manque de vigilance, s'il n'y a pas en permanence un retour critique. L'idéologie est partout certes, chaque parole est menacée de récupération, on peut être à tout moment entraîné dans cette loufoquerie criminelle qui est l'histoire qui se fait.

Le spiritisme...

AS : Dans un entretien à propos de *Théorie de la vilaine petite fille, roman basé sur une histoire vraie (celle des sœurs Fox, qui donneront naissance au spiritisme)*, vous dites : « Dans un roman, ce sont les personnages inventés qui donnent le dynamisme, qui structurent l'histoire. ». Pourriez-vous nous en dire plus ?

HH : Les sœurs Fox ont existé. Ce sont des gamines de 11 et 15 ans, et il y a une grande aînée aussi qui a tout compris et qui va les utiliser. Ce qui est fascinant, c'est qu'elles vont bouleverser le monde intellectuel et avoir un impact insensé sur la société américaine (et occidentale par rebond) dans un temps de grande inquiétude : c'est la naissance du libéralisme industriel et bancaire, tel qu'on le connaît maintenant, mais en acte, et avec une science qui est encore magique. Les scientifiques sont présents, mais ils ne connaissent pas le ressort secret des phénomènes qu'ils décrivent et exploitent comme l'électricité. On parle de fluide, de « *magnétisme animal* ». La magie est partout : chez les Amérindiens avec leur « *Grand esprit* », lesquels sont alors massacrés allègrement; et il y a les esclaves, il y a cette horreur absolue, ce très long génocide que les blancs ont perpétré sur les Africains et leurs descendants – et qui sans doute a préparé la Shoah. On a utilisé les Noirs comme un matériau brut, un « *bois d'ébène* » et on les a tués, suppliciés, exploités, humiliés parce que leur vie ne comptait pas. Dans ce contexte dément, au milieu du XIX^e siècle, il y a deux gamines qui entendent des bruits répétés qui leur semblent intentionnels dans une ferme de Hydesville, un village méthodiste du comté de Rochester. On parle d'esprits, de communication avec l'Au-delà, de télégraphie spirituelle, on est dans l'hystérie. Les sociétés sont hystériques. Dans ce monde puritain, il y a une pratique quotidienne de l'hystérie par la frustration collective, la peur panique de l'inconnu, la contradiction vécue à son paroxysme entre la foi évangélique et un pragmatisme barbare. On se souvient des sorcières de Salem.

L'hystérie réalise aussi une intuition folle. L'inconscient, ce ne sont pas des psychiatres qui l'on découvert, inventé, conceptualisé : ce sont les hystériques, en confidence avec une science naissante elle-même hystérisée. Et ils étaient partout. Ces gamines de Hydesville, après avoir échappé au bûcher, ont certes offert aux scientifiques un moyen de penser, de conceptualiser. Ce sont de merveilleux personnages car, au fond, ces marginales vont accéder au monde du savoir en autodidactes malgré elles, en self-made-girls de la crédulité universelle. Comment est-il possible que deux gamines se confrontent à la mort sans effroi et en reviennent riche d'un outil de communication imparable ? Après des enquêtes, des mises à l'épreuve, le monde s'y est mis, des scientifiques comme William Crooks ou Camille Flammarion, mais aussi les écrivains, Emerson, plus tard Hugo et Conan Doyle. Ils vont porter le phénomène à la pointe de l'irréalité. Le « *Spiritualisme moderne* », à cette époque-là, c'était un recours, pour les sans-voix, à commencer par les femmes et les afro-américains, la possibilité de

s'exprimer, de partager leurs revendications : c'était une tribune qu'on ne leur contestait pas. Les marginaux libertaires, les quakers, les Mormons, les sectes illuministes étaient paradoxalement à l'avant-garde du combat contre l'esclavagisme et se solidarisaient à l'occasion avec les sœurs Fox et leurs disciples, inspirés par une sorte de médiumnité évangélique. Beaucoup ont participé à ce qu'on appelait « *le chemin de fer clandestin* » en aidant les Noirs du sud américain à s'évader, en les cachant et les guidant d'étape en étape jusqu'au Canada libre. Une personnalité mémorable comme Frederick Douglass, mélange de Luther King et de Malcom X, était un esclave qui aura subi enfant les pires cruautés, il surmonta sa condition par l'apprentissage de la lecture, prohibée aux esclaves, et fini par s'échapper. Il devint le témoin emblématique de millions de martyrs, tribun hors-pair menant le combat abolitionniste jusqu'aux jours de la guerre de Sécession où le président de l'Union, Abraham Lincoln, l'engagea comme conseiller. Douglass n'hésitait pas à prononcer ses discours dans les cercles du spiritualisme moderne. Il y défendait au nom de la vérité ses idées foncièrement égalitaristes à la grande joie des féministes et des quakers. C'est cette complexité mouvementée qui m'a passionné dans l'aventure des sœurs Fox et du spiritualisme moderne (lequel deviendra avec Allen Kardek une sorte de religion à prétention scientifique) : il s'agit là encore d'un « *fait social total* » qui éclaire de manière synchronique autant que diachronique tout un complexe civilisationnel, en l'occurrence l'Amérique puritaine, mouvante colonie de peuplement partagée entre sa foi libérale et ses contradictions socio-économiques et idéologiques, à une époque donnée.

Les personnages de l'Histoire

AS : À propos de ce livre, qui est donc basé sur une histoire vraie, vous avez dit : « Ce sont les personnages *inventés* qui structurent l'histoire »...

HH : Quand on écrit un roman qui prend en compte la réalité historique, il y a évidemment quelques protagonistes qu'il faut garder, comme des facteurs de vraisemblance, mais dont on sait finalement peu de choses. Quand bien même on aurait une bibliothèque sur quelqu'un, ce serait insuffisant pour le ressusciter. Alors qu'un personnage de fiction produit littéralement l'espace romanesque par l'espèce d'englobant littéraire dont il procède et qu'il insuffle : il est en soi l'écriture, « *des mots découpés dans des mots* » disait Gracq, plutôt des métaphores et des digressions analogiques toutes innervées dans ce qui doit prendre vie, dans cet organisme vivant que devrait être le roman. Pour restituer l'époque, le tempo, la sensibilité du temps, on travaille essentiellement avec l'intuition : il faut que cela surgisse dans le sentiment qu'on en a, grâce à l'impulsion assez exaltante que nous donnent les personnages dans lesquels on finit par se dédoubler, schize transitoire et terriblement opérante. Il faut laisser venir à soi les fantômes. Dans ce roman, les personnages les plus vivants sont sans doute ceux que j'ai inventés – à côté des « *vilaines petites filles* ». En cela, il ne s'agit pas d'un roman historique à la Zweig.

Pareillement avec *La Double conversion d'Al-Mostancir*, où il est question de Louis IX et de la dernière croisade. Sans doute incité par le roi de Sicile, son frère, Saint Louis débarque à Carthage avec ses armées au lieu de se rendre directement en Palestine où sa foi et son désir l'appellent. La peste s'y met – ce qu'on appelait la peste, on ne distinguait pas les microbes entre eux. À Sidi Bou Said, sur une colline dominant Carthage et le golfe de Tunis, on se raconte aujourd'hui encore une légende qui remonte

à des siècles. Pourquoi une légende s'inscrit-elle dans la mémoire collective? Sans doute parce qu'elle recèle un fond de pertinence, sinon de vérité. Un père blanc à Tunis m'a longuement parlé de cette légende. Saint Louis ne serait pas mort de la dysenterie, il aurait été remplacé par un jumeau du hasard... Pareillement, le Christ n'est pas mort sur la croix, ça n'est pas possible pour les musulmans ; un prophète ne meurt pas de manière ignominieuse : quelque vague sosie a pris sa place et le Christ est monté au ciel. Donc, Saint Louis n'est pas mort. Il a été atteint, comme tout le monde, et un berger à l'agonie l'a remplacé par on ne sait quel subterfuge. Saint Louis dans les habits du berger est monté en haut de la falaise où perche le village de Sidi Bou Saïd. Il y a rencontré une femme soufie très belle qui lui a enseigné l'Islam mystique. Pas la religion aveugle des ignares qui subissent la divinité comme un surmoi castrateur, mais l'Islam de ceux qui en appellent à un anéantissement paisible dans l'absolu, au plus magnanime oubli de soi face à une abstraction pure qu'il s'agit d'intérioriser jusqu'au désassujettissement. Saint Louis se serait converti alors que lorsqu'il était dans son royaume, il envoyait des émissaires à l'émir Al-Mostancir en réclamant sa conversion au christianisme. En retour, l'émir très savant lui répondait avec grande courtoisie qu'il se convertirait volontiers si on parvenait à le convaincre. C'est la moindre des choses ! Désormais musulman, le berger Louis est reçu à la cour d'Al-Mostancir, mais il ne s'agit plus pour lui d'évangéliser l'hérétique mais d'interroger le sens même de la foi. La cour d'Al-Mostancir participait de l'extraordinaire richesse artistique et intellectuelle du monde arabe depuis déjà cinq siècles. Théologiens musulmans, philosophes et poètes arabo-berbères, juifs ou mauresques, venus d'Andalousie, ou du Moyen Orient, y débattaient à l'infini des sujets les plus subtils. Vous voyez, une légende autorise le romancier à mettre en activité les multiples réalités enlacées de l'Histoire, fictions incluses, et à réfléchir de la manière la moins doctrinaire sur la confrontation des savoirs qui eut lieu en ces temps paradoxaux où la violence féodale se doublait en certaines circonstances d'une sorte de chevalerie de la pensée...

L'éternel retour

GC : Votre œuvre embrasse à peu près tout le champ de la littérature. Il y a pourtant un domaine que l'on est surpris de vous voir traiter : la science-fiction. Ainsi, par exemple, dans La condition magique, qui évoque le vieux rêve de perpétuation de la vie après conservation du corps dans la glace ; ou du récent Corps désirable, récit d'une greffe d'un corps sur une tête (ou l'inverse...). Le recours à la science-fiction est-elle autre chose qu'un moyen d'ancrer une fable dans la réalité ?

HH : Je ne crois pas que cela soit véritablement de la science-fiction, nous sommes plutôt du côté d'un certain réalisme magique ou merveilleux. Dans *La condition magique*, tout est possible, réalisable, en particulier le fabuleux. Il y est question de Renato Descartes et des Rose-Croix, des « *Supérieurs inconnus* ». Avant son repli hors toute scolastique ou illuminisme, sur la ligne du cogito et du doute méthodique, Descartes cherchait la vérité absolue et il a croisé, à un moment de sa vie, le monde gnostique des rosicruciens, entre alchimie et fantasmagorie. Homme de science, Descartes était aussi un aventurier, un mercenaire. Avant d'abandonner ses crédulités, il était prêt à toutes les frasques spirituelles. Mais ce héros de l'esprit était aussi un erratique tourmenté. Quand meurt sa fille Delphine, son seul amour, il fera fabriquer un petit mannequin mécanique à son image. Lors d'un voyage en mer, il l'emporte avec lui dans un coffre boîte. On raconte que les marins, très intrigués par cette boîte, l'ouvrent et voient la créature aux yeux de verre : ils en sont tellement épouvantés qu'ils la jettent

par dessus bord ! Descartes a cru un temps à la possibilité d'atteindre à la vérité absolue. C'est un personnage complexe, fascinant, qui participe au siècle baroque. Je suis parti en quête de Descartes en Suède, dans le cadre d'une mission Stendhal. Il est mort là-bas des caprices de la reine Christine. Je l'ai cherché partout mais je ne l'ai pas trouvé. Il n'y a aucune trace de Descartes en Suède, pas même une plaque commémorative, rien. Cela m'a seulement permis de visiter le pays et de l'inscrire dans le roman, d'imaginer par rebond un contexte romanesque avec des jeunes gens en faculté de philosophie, un industriel suédois collectionneur d'automates, homme d'affaires très vieux et très riche compromis dans la dernière guerre qui est animé par l'unique espoir de redonner vie à une épouse disparue dans les sommets himalayens vingt ans auparavant. Tous se débattent en quête du sens dans une quête existentielle qui peut-être se joue – ou se déjoue – sur le toit du monde. Ici aussi il y a une légende : après la deuxième nuit à plus de 8000 mètres d'altitude, on passe de l'autre côté, on touche à la vérité, évidemment sans grand espoir de retour. Cet homme y a perdu sa femme, tombée dans un glacier. Il a calculé qu'il fallait vingt ans pour que le glacier porte le corps jusqu'à l'embouchure. Il monte alors une expédition absurde, avec des sherpas et des scientifiques : il s'agit de retrouver le corps de la femme aimée et de lui rendre vie grâce aux prodiges de la cryologie. Sa fille, qui a l'âge de sa mère au moment de l'accident et qui fait partie de l'expédition, veut atteindre à *l'Empire de la deuxième nuit*.

Le mythe toxique de l'éternel retour porte secrètement cette histoire. Il n'est pas innocent. La raison vacille quand on s'y laisse prendre, je pense à Nietzsche, à René Daumal, à d'autres encore. Dans l'Antiquité, le mythe fonctionnait naturellement, palingénésie, Grande Année, mystères orphiques : il participait du paganisme et de son déclin. Le monde judéo-chrétien, lui, marche vers le salut, il refuse le fatum. Au demeurant, certaines expériences ultimes, « fondamentales », si on y réchappe, appréhendent quelque chose d'impensable, d'intraduisible. Je l'ai faite, cette expérience, on n'en sort pas indemne. C'est l'impossible soudain à jamais. Quand on touche à la disparition, à ce lieu de révélation que seule la foudre image, il n'y a plus de mots pour rapporter ce « savoir » qui n'en est plus un dès qu'on a recourt à sa mémoire blessée. L'instant vécu serait le lieu de tous les cercles, où mort et naissance ferment au même point d'être la boucle de l'univers. On en reste un peu bègue, désorienté, dans une stupeur interrogative. Peut-être est-ce pour continuer de vivre sans s'abandonner aux sirènes, dans une sourde appréhension où résonnent d'étranges harmonies, que la poésie, l'écriture prennent cette importance vitale.

Buée des buées...

AS : Lors d'un entretien avec Sophie Nauleau, à propos de vos poèmes de *La verseuse du matin* (Dumerchez), vous débutez ainsi : « On écrit un essai, même un roman, dans la plénitude de ses facultés et puis on disparaît. Lorsqu'on a bien disparu, la poésie est là. (...) Les poètes sont des conquistadors de l'échec. » *Pourriez-vous préciser ?*

HH : J'avais un ami poète, Michel Fardoulis-Lagrange, proche du groupe *Acéphale*, qui toute sa vie a écrit des sortes de récits qui s'inscrivent souverainement dans l'espace poétique. Parmi certains de ses textes que j'ai pu aider à rééditer (à la fin de sa vie, on oubliait quelle place lui accordaient Leiris ou Bataille), il y a un roman intitulé *La volonté d'impuissance*. Le paradoxe absolu, c'est qu'un artiste n'a rien à prouver. Il n'a rien à offrir de positif. Il n'y a pas de positivité en art. S'il y a un secret, on ne peut pas le revendiquer de manière assurée et triomphale. Il est là, simplement, par révélation.

Conquistador de l'échec, c'est évidemment un autre paradoxe. Un artiste sait que ce qu'il fait va disparaître dans la seconde ou mille ans; quelle est sa conquête ? Les plus beaux des chefs-d'œuvre sont des offrandes au vent. L'artiste, le poète rêve d'atteindre à quelque chose de suprême destiné à disparaître comme la buée, comme la rosée. L'Art, c'est l'aventure de la disparition. Il faut accepter cette aventure. Tout ce qu'on a pu construire est un beau rêve. Et, au fond, une chanson, d'une certaine manière, ça vaut *L'Iliade* et *L'Odyssée*. Ou plutôt, ça ne les vaut pas, on le sait intimement, mais comment l'expliquer ?

GC/AS : *Merci beaucoup.*