

LES CARNETS DU LOIR

Carnet numéro 1 / octobre 2007



© Jean-Luc Bertini

RICHARD MORGIÈVE

Un petit homme de dos,
Éditions Joëlle Losfeld, collection Arcanes

C'est avec la rencontre de Richard Morgiève que s'est imposé à nous le désir d'inaugurer *Les Carnets du Loir* pour accompagner et prolonger des rencontres organisées dans le cadre de l'association littéraire *Les Filles du Loir*. Fort de son vingt-cinquième texte, Richard Morgiève est un écrivain accompli qui ne cesse de se remettre en cause, de se renouveler, épousant des sujets et des formes en perpétuel mouvement. *Un petit homme de dos*

marque son entrée en littérature par son souffle romanesque. Cette oeuvre parvient à réunir le déclin d'une histoire individuelle et les soubresauts de la grande Histoire. Pour raconter le parcours d'un homme qui n'a jamais voulu se découvrir, Richard Morgiève livre une oeuvre intense qui, sans masque, fait face à son lecteur.

Tous nos remerciements et notre gratitude vont à Richard Morgiève, Joëlle Los-

feld et Florence Robert, ses éditrices, et Jean-Luc Bertini, photographe, pour leur généreuse contribution à ce premier numéro des *Carnets du Loir*.

Sommaire

Édito	Premier numéro des Carnets du Loir.....	page 1
	Biographie	page 4
	Le titre : “Un petit homme de dos”	page 5
	Préambule	page 7
	Une Histoire dans l’histoire	page 11
	Un roman biographique ?	page 13
	L’art de trouver le ton juste	page 17
	Affinités littéraires	page 20
	Résonances	page 21
	Photo par Jean-Luc Bertini	page 23
Deuxième partie : “Rencontres”	Entretien avec Richard Morgiève	page 24
	Photo par Jean-Luc Bertini	page 35
	Entretien avec Joëlle Losfeld	page 36
	Entretien avec Florence Robert	page 40
	Bibliographie	page 44
	Photo par Jean-Luc Bertini	page 45
<i>Les Filles du Loir</i>	<i>Les Filles du Loir, association de lecteurs</i>	<i>page 46</i>

Biographie

“Il faut que je sois libre, moi, il faut que je sois libre. Il faut que j’apprenne à dire ce que j’ai envie de dire, prières, cris ou mot ; c’est difficile.”

Richard Morgiève, Andrée, Robert Laffont

Richard Morgiève est né en France, en 1950. Pendant la Seconde Guerre mondiale, son père, d’origine polonaise, fait fortune grâce au marché noir. Tour à tour beurre-œufs-fromages, épicier, chef d’entreprise et patron de restaurant, il embarque sa famille et ses fidèles compagnons de route dans une odysée frénétique et chaotique qui ne trouve véritablement son point de chute qu’à la mort de sa femme, en 1957. Inconsolable, son père se suicide six ans plus tard. Richard Morgiève a treize ans. Livré à lui-même, il exerce des petits boulots (déménageur, chauffeur de poids lourds) avant de découvrir l’écriture. Son premier texte publié à compte d’auteur sera un roman policier, genre qui lui permet de s’exercer et de comprendre qu’il est fait, non pas pour suivre les artifices d’un genre, mais pour se lancer, à corps perdu, dans « l’aventure de la liberté », son étoile du Berger. Il attend une dizaine d’années pour publier en 1987 son premier roman chez Ramsay, *Des femmes et des boulons*. Suivront *Un petit homme de dos*, *Andrée*, *Fausto* et *Cueille le jour*, romans de facture autobiographique parus chez Ramsay et Robert Laffont. Puis, en 1995, Richard Morgiève publie chez Calmann-Lévy *Sex vox dominam*, le récit

d’une déchéance, d’une solitude éprouvées dans les tréfonds de la chair. Ce texte constituera le premier opus d’une trilogie de l’enfer avec *Mon beau Jacky* et *Legarçon*. Marqué par sa rupture avec sa femme, il explore la souffrance humaine, physique, sexuelle, cette douleur dont il avoue dans *Un petit homme de dos*, comme s’il ne pouvait s’en départir, en avoir longtemps fait son « idole ». Puis il plonge dans une écriture hallucinatoire avec *Full of love* et *Vertig* qui lui vaudra le prix Wepler-Fondation La Poste en 2005. Parallèlement à son activité de romancier, Richard Morgiève a écrit des pièces de théâtre et des scénarii pour le cinéma et la télévision. En septembre 2007, Richard Morgiève publie *Miracles et légendes de mon pays en guerre*, où l’on suit le parcours d’un homme qui comme le héros d’*Un petit homme de dos* refuse d’être une victime de la guerre.

Marine Jubin

Dates

1950 : naissance de Richard Morgiève.
1957 : mort de sa mère, Andrée.
1963 : mort de son père, Stéphane.
1987 : publication de son premier roman, *Des femmes et des boulons*.
1988 : publication d’*Un petit homme de dos*.
2005 : Richard Morgiève reçoit le prix Wepler-Fondation La Poste pour son roman *Vertig*.
2007 : publication de *Miracles et légendes de mon pays en guerre*.

Le titre : “Un petit homme de dos”

Le refus des origines

Qui est donc ce « petit homme » ?

C'est Stéphane Eugerwicz, le père du narrateur (et peut-être aussi de l'auteur, mais cela n'est pas écrit). Il aimerait bien être un banal individu, un homme comme tout le monde; lui qui va se construire tout seul et ériger une fortune à partir de rien. L'article indéfini du titre signe son refus d'une ascendance, d'une filiation. Juif, lui ? Peut-être sûrement, n'en parlons pas ; dès qu'il pourra, il francisera son nom en Eugerval-Edo... D'où vient-il, ce Polonais en exil depuis 1938, qui débarque au Havre en indiquant un drôle d'itinéraire pour mieux semer ceux qui voudraient suivre sa trace un peu trop en amont ? On se souvient qu'il arrive « de Liverpool, via Brême et Varsovie. » Quoi qu'il en soit, il décide de tout recommencer en février 1942, en pleine guerre mondiale, quand il fait irruption à S., Ardèche. Ce petit homme est donc un inconnu qui fait du marché noir (mot lui aussi tout nouveau, il date de 1941).

Un grand amant

Mais « son allure générale de monsieur Tout-le-Monde » est « dévoyée » : Stéphane Eugerwicz est un homme petit, et par là-même il se distingue. Sa taille est moins son talon d'Achille que sa flèche de Cupidon : « Est-ce que vous me trouvez petit ? », demande-t-il à sa future épouse. Comment pourrait-elle, Andrée, nier le fait ? Alors, « le petit Polonais au grand nez » sort le grand jeu, « le grand tralala slave ». Il monte sur le trottoir et fait avouer à la belle amusée qu'il lui plaît donc tel qu'il est. Et voilà pour son mètre soixante-huit ! Elle l'a « dans la

“Lui, Sa Majesté Mon père, le seigneur du Chaos”.

Richard Morgiève, *Un petit homme de dos*, Ramsay

peau », Andrée, et jusqu'à sa mort. Il faudra « bien reconnaître que c'était un grand amant dans un petit bout d'homme. » Stéphane est un grand homme à femmes, un « méphistophélique » séducteur.

Un petit salaud ?

Ce n'est donc pas un simple bonhomme que ce petit homme. Au cours de sa vie, quelle que soit sa taille, il pourra être grand ou petit. Le roman retrace précisément cela, le fait que ce personnage croit que la grenouille de la fable peut être aussi grosse que le bœuf. Qu'importe qu'elle éclate, si elle s'est surpassée. Qu'importe les compromissions. Il sera riche et salaud, généreux et indifférent, amoureux infidèle, profiteur de guerre, de belle-sœur... Il sera petit, « homme-tronc » derrière le comptoir de son restaurant, buvant, violentant femme et famille. Mais, ruiné, il ne rapetissera pas au point d'épouser, pour son argent, la naine Joséphine. S'il a pensé un temps se faire gigo-lo, le souvenir d'Andrée l'a grandi et sauvé de la chute. Quand il annonce son mariage avec la naine, c'est aux bras de la mort qu'il s'offre.

Le père, de dos

Courant au suicide sans se retourner vers les siens pour une explication, il laisse à son fils le désir de le comprendre et de le raconter. Ce fils qui n'aura pas eu le temps de montrer à son père qu'il est plus grand que

lui ! Mais ce n'est plus la taille qui importe, c'est le retrait du visage. Car le narrateur n'avait pas quatre ans, quand son père s'est détourné de lui, lui a tourné le dos pour continuer sa propre route d'homme sans filiation. Et l'ombre portée du petit homme est suffisamment longue pour assombrir le bonheur de son fils délaissé. De dos, il devient grand, « lui, Sa Majesté Mon Père, le seigneur du Chaos ». Il présente à son fils la surface lisse d'un dos sans emprise et « la peau de mon père a l'odeur de quelque chose d'inconnu. » Quand l'enfant peut un jour voir son père autrement qu'habillé, « la découverte de son corps lui permet d'explorer un peu mieux les liens visibles et invisibles qui les unissent. » Si déjà les cicatrices « sont des portes fermées qu'on ne doit pas ouvrir », on comprend quel obstacle représente l'éclipse du visage paternel.

Détail

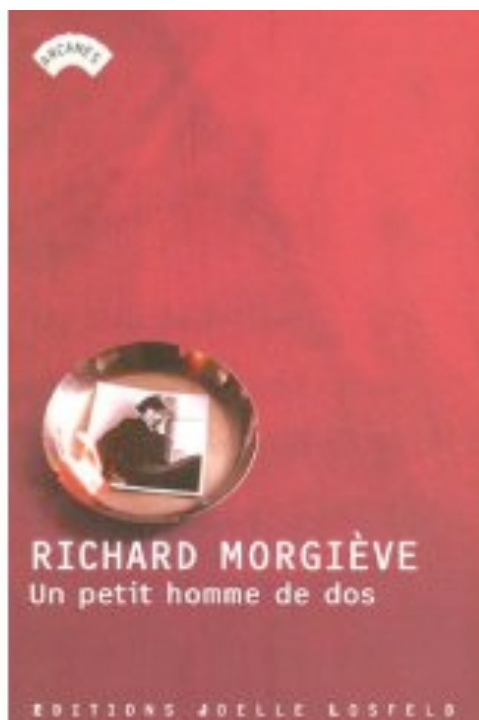
Quand il disparaît à l'hôpital pour se changer les idées, on le cherche et détaille ses caractéristiques : « Stéphane Eugerval-Edo, e, comme essence, u comme Uranus, g comme géant, e comme éther, r comme rire, v comme victoire, a comme amour, l comme loin, e comme énergie, d comme dieu, o comme orage. » On remarque dans la liste peu de termes péjoratifs, mais pas des moindres : « loin » est le seul qui marque vraiment sa solitude, les autres évoquent une aura quasi divine. Mais Uranus, Saturne, est bien le dieu qui dévore ses enfants... Et des années durant, dira le narrateur, « chaque fois que je voyais dans la rue un petit homme de dos [...] je pressais le pas et quand j'arrivais à sa hauteur, je tournais la tête, mais ce n'était jamais lui. ». Toujours cette dérobade, qui permettra cependant l'écriture, seul moyen de retenir l'ombre, de regarder enfin son père dans les yeux.

“Il est parti, tout seul, naturellement, sans un mot, sans un message, comme si la vie pouvait continuer sans lui.”

Richard Morgiève, *Un petit homme de dos*, Ramsay

Cet homme finalement est un insaisissable Protée, tantôt grand tantôt petit. Et ce n'est pas de dos, mais bien de face qu'il va regarder « le panthéon qu'on lui a construit et qu'on ne finit pas d'agrandir », en parlant puis écrivant sur son compte. Car ceux qui l'ont connu ne se lassent pas de tenter d'en faire le tour et d'ériger sa statue. Pour mieux pouvoir tuer le père ?

Marie Omont



Couverture du *Petit homme de dos*, réédité aux éditions Joëlle Losfeld, collection Arcanes.

Préambule

Une histoire devenue légende

Tout commence comme dans une biographie classique. Une première page qui s'ouvre sur la figure paternelle. Des dates, d'arrivée en France, d'arrivée à S., un village d'Ardèche. Une apparition romanesque qui ferait presque office d'entrée au monde. Un père qui aspire à « vivre tranquillement », jouant au besoin des clichés : « café au lait » et jeu de « cartes ». Pour un peu, ce pater cultiverait bien son jardin, en « sage philosophe », pour « être l'homme le plus heureux du monde ». Il n'en fallait pas plus que cette allusion à Voltaire pour nous alerter. Richard Morgiève ne prendrait-il pas ses distances vis-à-vis du genre biographique, pointant le caractère mensonger, voire romanesque du père ? On relit alors les premières lignes et on s'aperçoit que le voyage du père est étrange, presque absurde. Il « a débarqué au Havre en 1938 et il venait de Liverpool, via Brême et Varsovie ». Drôle d'itinéraire, que d'aller de l'Angleterre à la France en passant par l'Allemagne et la Pologne ?

Et puis on apprend par la voix du père qu'il n'a pas eu la vie qu'il ambitionnait. Quand celui-ci se voit sage philosophe, son entourage le prend pour « un bandit merveilleux ». Ainsi naît une première tension entre le discours du père une fois arrivé en France, à l'orée de la guerre, et l'image qu'il a finalement laissée à ses proches, à sa mort. Est-ce à penser que le statut d'immigré et la guerre l'ont conduit, bien malgré lui, à épouser une vie à laquelle rien ne le prédisposait ? Ou bien que le père est le premier à avoir inventé sa propre histoire, sa propre mythologie, avant que d'autres ne s'en saisissent ? On imagine alors que le livre va raconter la vie d'un homme que l'Histoire aurait transformé en « bandit merveilleux »...

On s'attend à lire les tribulations de ce « bandit » parti à l'abordage de sa propre histoire. On imagine des conquêtes et des trésors volés. Des compagnons de route fidèles. Des voyages par les mers et les terres. Des

“Le kaléidoscope à souvenirs pris d'assaut par le petit Polonais au grand nez, le petit Polonais aux gants de laine, le petit Polonais au bagout de marchand de mensonges.”

Richard Morgiève, *Un petit homme de dos*, Ramsay

naufrages et des récifs aussi, comme dans toute aventure. On devine une fiancée, indispensable aux appétits de vie du bandit, et des enfants. En somme, on se prépare à plonger dans une épopée mythologique, on abandonne le réel pour mieux plonger dans l'imaginaire et la mystification.

Mais à défaut de jouer la carte de l'illusion romanesque, le narrateur se dévoile. Il avoue. Qu'il ne connaît rien de son père, en tout cas pas la vérité. Il nous apprend ainsi qu'il lui est impossible d'expliquer cette distorsion entre l'homme que son père prétendait être et l'homme qu'il a connu. Entre les deux légendes, la vie réelle du père est devenue un flou, ou plutôt une béance que nul n'est parvenu à expliquer rationnellement. Ce n'est pourtant pas faute d'avoir essayé. À défaut d'un pacte de vérité, l'auteur signe avec nous un pacte de sincérité. C'est accompagné, – de qui ? – on l'apprendra au fil du récit, que le fils est parvenu à réunir des lambeaux d'histoires pour tisser « une légende ». Il nous confie son échec à avoir percé le mystère paternel, et par là même assume ce récit légendaire, seul moyen pour lui de remonter le temps. La biographie, un récit né du croisement de plusieurs légendes...

Et toute l'essence d'*Un petit homme de dos* est là, dans le rôle salvateur que joue la légende. Le père avait laissé de sa vie des lambeaux d'histoires épars, le fils les a réunis sous la forme d'une légende, qui permet au fils, non seulement d'honorer ses morts, mais de renaître à son tour, écrivain.

M.J.

Une Histoire dans l'histoire

Une histoire sordide

Si Morgiève relie le passé de son père à la légende, on peut légitimement s'interroger sur les raisons d'une telle association. Quelle est-elle, cette histoire qui commence en 1942, dans un village d'Ardèche ? Qu'a-t-elle de légendaire ? Le narrateur ne met pas longtemps à lever le voile sur le passé de son père pendant la Seconde Guerre mondiale. Il est BOF, autrement dit beurre œufs fromages. Trafiquant. Truand, passé maître dans le marché noir. On est en zone libre ; Stéphane Eugerwicz, juif polonais, est le Rockefeller du marché noir. Pour ce faire, il use des pires combines, des pires stratégies de manipulation et de corruption. Le cambriolage de fermes privées, le sabotage économique de trains sanitaires allemands, la corruption des résistants, la compromission avec l'ennemi, le marché noir avec les Américains à la Libération, le blanchiment d'argent après la guerre, telles sont les étapes du BOF que le père passe avec succès. L'argent coule donc à flots, quand d'autres meurent sous les balles ou dans les camps. Après la guerre, il accède au statut de parfait BOF, avec devise et légion d'honneur. Chaussures croco, diamants, manteaux de fourrure pour sa femme, belle caricature de parvenue que décrit le narrateur sous la forme d'un contreblason irrésistible. Splendeur et grandeur

d'un BOF, jusqu'au moment où il se fait plumer comme un vulgaire débutant. La gloire, encore moins la légende, ne sont pas au rendez-vous.

Ces personnages qui entourent le père appartiennent par conséquent à une histoire sordide, honteuse et peu avouable, qu'on a l'habitude de taire. C'est sans doute pourquoi on leur a peu donné la parole, à plus forte raison dans les romans depuis le fameux *Au bon beurre* de Jean Dutourd. Comment expliquer que le père devienne aux yeux de son entourage une légende ? Stéphane Eugerwicz trouve son salut dans le fait d'être « un mystificateur-né, un fabricant de chimères », une sorte d'écrivain en puissance. Il ment, invente une histoire à partir d'une activité qu'on doit taire, celle des BOF. La mort du Bossu est un parfait exemple de cette déformation que le père opère sur le réel. Quand le poète est tué la nuit par un braconnier, Stéphane Eugerwicz fait colporter le bruit qu'il a été tué par les occupants et organise alors son enterrement avec la présence de résistants. Voilà comment le père transforme une mort accidentelle, presque comique, en un assassinat politique. « Mystificateur-né, fabricant de chimères », belle définition qui relie le père à l'écrivain, deux figures marquées par le mensonge, la compromission avec l'ennemi, la subornation des héros véritables, en somme la trahison ?

Grandeur et décadence d'un beurre-œufs-fromages.

- ▶ **Hiver 1942** : Stéphane Eugerwicz rencontre Andrée, veuve et mère d'un garçon de quatre ans. Avec ses nouveaux compagnons de route, il lance une « OPA sur le noir, et toute la nuit ». cambriolages de fermes privées.
- ▶ **Hiver 1942-1943** : Le père devient complice avec l'ennemi allemand. Il se lance dans le « sabotage économique », « pendant que la guerre tuait des millions d'êtres, mon père construisait sa fortune. »
- ▶ **Janvier 1944** : Stéphane Eugerwicz est enlevé par des résistants communistes. S'en suit une véritable tuerie orchestrée par Mietta et Wiégo avant de libérer le prisonnier.
- ▶ **Juin 1944** : Les Américains libèrent la France et la famille Eugerwicz s'installe à Saint-Quentin pour y ouvrir une épicerie. C'est le début du marché noir avec les Américains.
- ▶ **1946** : Cette date marque la fin de l'aventure, « l'histoire de (la) famille a pris le pas sur l'histoire du monde ». Stéphane Eugerwicz se voit plumé par Mercier, un ami fidèle, auquel il avait signé une fausse reconnaissance de dettes.

C'est à partir de quelques souvenirs et de ces mensonges que ses proches échafaudent la légende. La légende comble et magnifie le vide. Elle fait de l'équipe de Pieds Nickelés dont s'entoure le père une brigade de spécialistes. La légende transforme une sombre histoire en épopée héroï-comique. Et la honte, l'incompréhension et les pleurs trouvent leur salut dans le rire, qui est, dit-on, la politesse du désespoir.

Puis, lorsque Richard Morgiève décide de raconter cette histoire, il pervertit la légende en s'attaquant au mythe. Pour ce faire, le narrateur fait de son père l'homme aux mille visages. « Le petit Polonais aux gants en laine » ou « l'inconnu au béret » se métamorphose par la magie du verbe en « Roi mage », « Crésus », « Napoléon ». De la légende, le père accède au mythe. Il reste non seulement ce merveilleux personnage de parole que la légende avait créée, mais il devient, en tant que mythe, point de départ, origine d'une écriture anti-réaliste, transfigurative.

Une vision subversive de l'Histoire

Il faut noter que cette fameuse guerre apparaît dès la première page du récit par une allusion à la mère, veuve et mère d'un enfant de quatre ans. Quand la guerre dévore les hommes sur le front, elle emprisonne les femmes au bercail. La jeune mère se console avec son fils, Simon, auprès de qui elle cherche « des raisons de vivre, des comment, des pourquoi ». Avant l'entrée en scène du père, la guerre est donc représentée conformément à l'imagerie traditionnelle, elle tue, détruit. Mais l'imagerie d'Épinal va rapidement en prendre pour son grade, et précisément par « le petit homme de dos ».

Le père du narrateur est juif polonais et a fui l'occupant russe. À croire son discours sur la guerre du front est, on suppose qu'il a

“Phénomène étrange, au fur et à mesure que les *Te Deum* se sont tus et qu'on a reconverti les champs de bataille en parkings, l'histoire de notre famille a pris le pas sur l'histoire du monde.”

Richard Morgiève, *Un petit homme de dos*, Ramsay

été soldat du côté des plaines russes. Sorte de « Golgotha » moderne, la Russie lui apparaît comme le mouvoir de l'Occident. « À moins quarante, là-bas, il n'y a plus que des pierres, des pierres dont certaines se rappellent qu'hier encore elles étaient des hommes ». Pour Stéphane Eugerwicz, la vraie guerre est ailleurs, sur le front russe.

Par comparaison, la zone libre, où se trouve la petite ville de S., apparaît comme un véritable terrain de jeu où l'on s'amuse, danse, mange, boit et fait l'amour. La guerre est une fête, n'en déplaît aux résistants qui semblent avoir fait, dans *Un petit homme de dos*, vœu de chasteté et de pauvreté. De vrais curés que le père se plaît à corrompre, rabaisant leurs idéaux patriotiques, montrant leur orgueil et leur vanité. Dans le même ordre d'idées, les soldats allemands font figure de pantins décérébrés qui regardent au loin le *Vaterland*, quand les bandits dévalisent leurs trains sanitaires. Qu'ils soient résistants ou Allemands, Richard Morgiève les représente comme des personnages burlesques, ridicules, dont les idéaux s'évanouissent à la simple vue de bouteilles ou de piécettes.

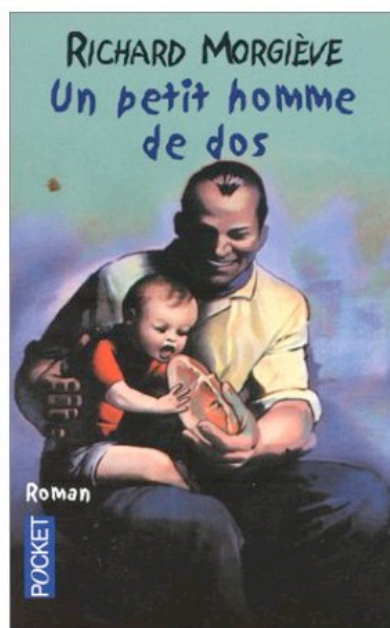
C'est que Richard Morgiève fait de la zone libre le ventre de la guerre, dont chacun se nourrit, se repaît. Quand l'histoire officielle fait des Français des résistants en acte, ou en puissance – c'est presque pareil – l'auteur renforce, grossit le côté beurre-œufs-fromages de tous ses personnages, et pas seulement le clan Eugerwicz. Le romancier refuse toute forme de manichéisme qui consisterait à opposer les BOF aux résistants. Les contours entre le bien et le mal sont flous, voire perméables, précisément parce que Morgiève se sert de son père et de sa clique

pour révéler l'amour-propre et la vanité des bons Français. En passant l'Histoire de la Seconde Guerre mondiale au crible du corps, à travers les thèmes de la nourriture, de l'alcool, de la sexualité, le romancier fait le procès d'une certaine mythification de la Résistance. Il déboulonne des icônes politiques telles que celle de Gaulle, « général de la radio », et remet en question certaines actions de sabotage effectuées par les BOF, en accord avec les maquisards auxquels elles sont attribuées.

Le personnage du père est donc bien ce Candide que Morgiève nous présente en première page, un personnage de conte qui révèle en creux la vanité de ces hommes de bien, de ces hommes de la lumière que l'histoire a glorifiés après coup. Force est donc de voir que la mythologie de la petite histoire du bandit merveilleux conduit dans *Un petit homme de dos* à démythifier une grande Histoire, miroir de la vanité de l'homme.

C'est parce que l'écriture, qui est toujours mensongère, légendaire, conduit à mythifier l'anti-héros qu'est le père, que dans le même mouvement elle démystifie la grande Histoire, accomplissant pleinement sa trahison.

M.J.



Couverture
d'*Un Petit
homme de
dos*, en édi-
tion de poche
PressPocket

Un roman biographique ?

Le roman retrace l'itinéraire de Stéphane Eugerwicz, père du narrateur. Pour autant, les dimensions biographique et autobiographique ne sont pas affirmées par Richard Morgiève. Que ce petit homme soit le père de l'écrivain, cela n'est pas d'emblée revendiqué. Pourtant, raconter son père, c'est aussi naître écrivain et lutter contre sa propre inexistence, en inventant sa voix. Le style de Morgiève, sa manière de raconter, semblent lui permettre de venger un tant soit peu Mietta, enfant peu écouté.

Une légende polyphonique

Pour s'attaquer au récit du parcours de ce « petit homme immense », le narrateur, son fils, doit d'abord se couler dans l'histoire familiale. Car Stéphane E. ne s'est pas contenté de vivre et d'agir. L'ouverture du roman annonce la couleur, ou plutôt la voix dont il va falloir se démarquer : « Il nous a toujours dit qu'il », « D'après lui il », et « À l'en croire ». L'homme a donc parlé pour lui, tissé sa propre histoire. Mais son récit ne correspond pas à ce qu'ont vécu les témoins. « Tout le problème est là. » Il va donc s'agir de dire les faits. Mais le merveilleux, c'est que le sujet même, le personnage, implique un mode de narration particulier : « nous ne sommes jamais arrivés qu'à tisser une légende. » Non seulement le réel se dérobe, puisque le père reste mystérieux, mais en plus, le narrateur peine à se distinguer du « nous » familial, de la voix de Lily. Comme Mietta est né d'une femme, Andrée, le narrateur naît de Lily, sa tante et mère spirituelle qui lui racontait la saga familiale, alors que tout foutait le camp. Le mythe, Mietta « se le raconte ou il le raconte à des copains, car l'histoire de sa famille est devenue son histoire préférée. » Chez les Slaves, comme dans l'Ouest, quand la légende dépasse la réalité, on imprime la légende ! Alors le narrateur en rajoute, comble les vides. Ainsi complète-t-il la première nuit d'amour de ses futurs parents : « La légende est muette sur le reste de la nuit, moi je pense qu'ils baisèrent comme des fous et qu'ils achetèrent le silence de Bella. Mais même si je me trompe, même s'ils restèrent chastes cette première nuit, elle exista et il en résulta des années de passion. » Car comment rendre compte de « ce petit

Polonais au bagou de marchand de mensonges », sans garder une part d'aura légendaire ?

Mietta, un personnage effacé ?

Il s'agit donc de reprendre le mythe ; mais au moment où le narrateur peut potentiellement exister : à la rencontre de ses géniteurs. Il va pouvoir exister, puisque ces deux êtres vont s'aimer. Mais jamais Morgiève n'emploie la première personne autrement que pour évoquer son présent d'écrivain. Pour parler de lui enfant, il écrit « Mietta » et emploie la troisième personne du singulier. Ce petit garçon, ce n'est pas vraiment lui. Ce dispositif lui permet plus de distance et on sent le regard de l'adulte par dessus les épaules de ses parents.

Cela lui permet d'avoir un regard critique et ironique sur les adultes. Tisser la légende se fait presque malgré lui. C'est le sujet qui le guide, car jamais il ne fera de concession à son père. Il expose crûment son idéologie de profiteuse de guerre, qui ne croit qu'en « la bouffe », il montre comment il retourne sa veste. Quand tombe le « rideau sur la Seconde Guerre mondiale, on peut passer à la paix et à la reconstruction se disait mon père, il y a de l'argent à gagner. [...] et la devise de cette paix c'était de se faire du fric en écoutant du jazz. » Le narrateur construit son histoire sur les grandes étapes de cette vie : amour, marché noir, Napoléon de la lentille, ruine, déchéance à Lyon.

Mais le narrateur est un personnage de l'histoire, puisqu'il est le fils unique du petit homme. Pourtant, ce n'est que par les arti-

cles possessifs « mon père », « ma mère » que le narrateur affirme discrètement son lien de parenté. D'où d'étranges formules, comme celle qui ouvre la seconde partie : « Si tu t'appelles Mietta, a dit un jour ma mère à son fils... » S'il mêle ainsi le « je » et le « il », c'est que le narrateur, avant d'être un homme est d'abord un fils. Mais comme le lui rappelle Lily, Stéphane E. a tendance à l'oublier. Ce fils, ce Mietta est, il faut bien le concéder, une petite miette pour le héros de l'histoire. Il passe trop souvent pour quantité négligeable. Alors que son père le voit à peine, sa mère contemple en lui le reflet de son époux. « Regarde ce petit toi-même » dit-elle à Stéphane. Le premier fils d'Andrée, Simon, passe dans le roman sans y rester vraiment, Mietta s'y profile comme une ombre. Le père lui donne peu, ou quand il donne, le charme est vite rompu. Ce petit bout d'homme paraît bien discret face à son tonitruant de père. Mietta a peur de lui, finira par le détester et souhaiter sa mort. Mais tout est là, dans cette relation, puisque « son bonheur, c'est une affaire entre lui et mon père. » On voit qu'il revendique – lui – la filiation comme l'élément indispensable de sa propre existence.

La revanche par la plume

Écrire adulte sur son père, sa mère, leur amour et sa propre enfance, ce sera donc là une revanche pour le narrateur (et pour l'auteur ?) Car jamais il n'avait pu vraiment s'exprimer : « Mietta voudrait dire à mon père qu'il n'est pas seul, puisqu'il est là, lui Mietta, là, à côté de lui, mais un enfant ne peut pas dire ce genre de choses, et Mietta ravale donc tous les jours des mots d'amour » et se forme une cuirasse. Cette distance entre son père et lui semble bien marquée par l'absence du « moi » dans le texte. Mais, progressivement, à mesure qu'il grandit, la présence du narrateur adulte, de celui qui écrit, se fait plus forte. Il prend alors sa place – même si c'est souvent entre paren-

“Mietta a l'impression que mon père est dans un pays étranger, tout proche et en même temps très loin.”

Richard Morgiève, *Un petit homme de dos*, Ramsay

thèses – ouvre une voie à sa propre voix pour affirmer enfin son amour. Le petit Mietta devenu grand existe en racontant et témoignant de son amour pour ses parents : « (et moi je suis un de ces survivants et j'écris ce livre pour être comme si j'étais à côté d'elle et comme si j'étais à côté de lui, parce que je les aime tous les jours un peu plus, et que j'ai besoin de le dire et de l'écrire [...] je sens que je suis en train de devenir l'écrivain que je rêvais d'être, et je crois que c'est un merveilleux cadeau que je me fais et que je leur fais.) ». Il trouve alors sa place dans le couple, avec sa puissance d'écrivain, il exorcise le malheur, fait reculer la mort. Retraçant la dernière nuit d'amour du couple, la mère est malade, il ajoute, et sans parenthèse : « Il faut les protéger, alors je les protège, avec ma machine à écrire. De quoi ont-ils besoin, sinon de temps ? Alors je leur donne une longue, longue nuit. ». Il se permettra aussi, à la fin, chez les bigotes Boulard, de s'adresser à elles, les mettant en garde contre le père. Ainsi, en redonnant vie aux morts, à ses chers morts, il reprend goût à la vie et retrouve le sens de son existence : « Et aujourd'hui dimanche gris, [...] j'ai foi en moi comme jamais je n'ai eu foi en moi, [...] il m'a fallu des années et des années pour chercher au fond de mon être cette confiance, [...] j'ai mis le malheur à la porte, et je suis heureux, adulte, j'aime ce que j'écris et je n'ai pas honte de le dire. »

M.O.

L'art de trouver le ton juste

Le petit homme séduit son monde, toute personne entrant dans son jeu est « subjuguée par ses talents de baratineur. » Son fils entreprend de reprendre la légende : la tradition orale va être retranscrite noir sur blanc. Mais il ne va s'agir ni d'hagiographie, ni d'érection d'un panthéon.

Le ton choisi par Morgiève est variable, jamais complaisant, toujours juste – au sens musical du terme. Le texte se fait caisse de résonance de ses émotions actuelles et passées.

Dire sans médire

Pour montrer son père tel qu'il était, il faut la distance de l'âge. Morgiève adulte regarde agir son père, ce « mystificateur né, [...] fabriquant de chimères. » C'est cela même qu'il met en lumière. À chaque étape de la vie du petit homme, il trouve les phrases qui disent la filouterie, plus ou moins acceptable de celui qui n'est pas un héros. Après la guerre, au « dessus de l'épicerie, chez les Eugerwicz, chaque soir c'était la java du noir. » Un noir américain après avoir été allemand. Puis il suit un train moins clandestin : « respectabilité, liquidités, prospérité, telle était la devise de la république des BOF. » Il dira que son père, volé par son associé Mercier, « veut ce fric comme une putain veut l'argent d'une passe. » Il ne s'agit pourtant pas de porter un jugement moral, mais de rendre compte de faits. Le narrateur adulte relate alors le passé avec une étrange objectivité. Il utilise les mots qui sonnent juste. Tout l'inverse de Stéphane E. pour qui « les mots c'était comme l'argent, sans odeur, et [...] si par hasard ils se mettaient à puer, il suffirait de se boucher le nez. » Le narrateur est lui très sensible à l'odeur des mots et en use avec rigueur. Lorsque en 1944 le « patron » est pris par les communistes, le récit de sa libération parvient à rendre l'horreur dans sa banalité, entre humour et refus du pathétique. Humour pour l'équipée à vélo : un manchot armé d'une mitraillette cachée sous une canadienne suivi d'un acolyte émergeant à peine des vapeurs de l'éther, le cœur au bord de ses lèvres crispées. Mietta est décrit avec attendrissement, tant est grand et naïf son dévouement pour le petit homme : « Mietta avait une serpette dans la

main et Wiégo avait envie de vomir. » Comique de cette construction en parallèle qui met en valeur la différence de comportement des deux hommes. Mais vient ensuite la sobriété, quand il s'agit de décrire l'exécution sommaire : « Mietta se cala bien sur ses pieds et ouvrit le feu, doigt bloqué sur la détente, tout le chargeur y passa. » Aucun retour du texte sur les victimes, mais l'horreur est bien là, sans concession. Au lecteur d'entrevoir la scène.

Pour ce qui est du jugement moral, un seul a droit à la parole. Parce qu'il est un personnage du roman, contemporain de l'action. C'est l'oncle Pierre. Il se fait le relais de notre (éventuelle) indignation. Lui a vécu la guerre, y a pris sa part, lui seul peut dire ce qu'il y a à dire contre Stéphane. La cohabitation se fera donc impossible entre ce résistant et le roi du noir. Et c'est à travers lui que Stéphane nous adresse sa réponse impertinente : « Je suis quelqu'un de fruste, répondit mon père, je mange quand j'ai faim, je bois quand j'ai soif et je dors quand j'ai sommeil. C'est toute ma philosophie. Mais je sais bien, docteur, que c'est une toute petite philosophie pour un tout petit homme. » Ce personnage de l'oncle permet donc à Morgiève d'intégrer la revendication de morale. Mais l'intérêt est cette forme de dialogue : Stéphane E. est jugé sur place, en temps et en heure, non après coup, non par contumace. Et il répond.

La pudeur

Les actions du petit homme sont pour le moins bruyantes, visibles, tonitruantes. Tapent à l'œil. Mais le roman rend également

compte de ce qu'il ne dit pas, de ses blessures secrètes. Car il y a en Stéphane Eugerwicz une part d'ombre et de silence qu'il cache sous le bruit et le clinquant. Il revendique son rôle de profiteur en affirmant, provoquant : « J'aime cette guerre, [...], tous les jours elle devient plus gaie. » Mais le paragraphe se finit dans un silence plus pesant : « Ils se turent. Ils savaient ce qui se passait là-bas. Là-bas le monde tentait d'assassiner le monde, là-bas le soleil ne réchauffait plus que la haine. » Il s'agit donc d'une pose. Car Stéphane E. souffre de cette guerre barbare, lui qui aime Nietzsche et l'Allemagne. Son passé, nous l'entrevoyons par éclipses. Un père et une mère morts, son exil. Il connaît la guerre, celle qui gueule, qui brûle, qui pue. Il l'a vue sur le front russe. Il veut l'oublier. Et son fils de se demander à quoi il peut bien penser, perdu dans sa contemplation des Alpes. C'est ce passé qui approfondit le personnage et qui tente parfois de sortir. Comme lors de cette nuit de 1943, où il est « pris au piège d'un sommeil monstrueux, traversé de cris, de mots étrangers et de spasmes. »

Mais on doit taire la douleur. Il faut lutter contre. Telle est l'éthique du petit homme. Les rares moments avec son fils lui offrent l'occasion de lui inculquer cette résistance : « Mon père se lève, montre l'étoile du Berger à son fils et dit : cette étoile je l'appelle "liberté de l'aventure", chaque fois que je ne vais pas bien, je la regarde et je vais bien. » Et tout le clan se doit de bluffer quand ça ne va pas. Andrée la première, qui apprend son cancer de l'utérus et pleure, « mais quand il stoppa rue Beaubourg, ma mère se reprit, elle se recoiffa, se repoudra et bomba les seins, vive la frime, tout, pour séduire son bandit. » Et le texte suit cette morale-là, éludant parfois les moments douloureux : « je n'ai pas envie que ça prenne de la place dans ce livre, cependant sachez donc

quand même que mon père fut ruiné en un clin d'oeil. »

Un impossible déni

Mais Morgiève ne peut en rester là. Il est trop sensible. Son père ne lui a jamais rien dit sur sa maladie, « il souffrait en silence et à cause de cet exemple terrible, j'ai longtemps fait de la douleur mon idole. » Et il veut être iconoclaste. Il veut dire la douleur, la montrer. Il entrera donc dans l'agonie de Mietta, dans ses pensées ultimes, pour ne pas le laisser seul : « Personne n'a le droit de prétendre savoir ce qu'il pensait exactement, mais sans violer sa mémoire, je suppose qu'il pensait à sa fiancée aux yeux verts » et, lui, dit crûment ce que Mietta, « grand tireur bing bang », cachait, « qu'il perdait du sang chaque fois qu'il allait à la selle, [...] qu'il faisait du sang lorsqu'il chiait ». La répétition refuse le silence et l'emploi de l'argot se veut impudique. Mais c'est surtout sur la mort de sa mère que le narrateur revient. La culpabilité qu'il ressent émane du roman. Si sa naissance est une immense joie ; « elle avait enfin un petit garçon de son petit Polonais », elle marque aussi le début de la souffrance maternelle : « dès qu'elle le pouvait ma mère allait se cacher dans un coin, loin du tumulte [...]. Elle n'en pouvait plus, elle avait l'impression que ce petit dernier l'avait traversée comme une comète traverse le ciel et qu'il avait laissé derrière lui une empreinte de feu dans son ventre, son ventre qui brûlait, brûlait. » Le narrateur revient sur des impressions de sa mère, alors même qu'il ne pouvait en avoir conscience. Il n'y a que quatre paragraphes pour dire la naissance du fils et la mort annoncée de sa mère. Comment vivre avec ce terrible sentiment de culpabilité ? Tout reste implicite mais le roman évoque de façon poignante ce désespoir de l'enfant qui couche avec les chiens, quand sa mère est à l'hôpital, qui regarde les fissures au plafond comme autant de plaies, qui

étreint le cadavre maternel. Son père a beau lui dire, après l'inhumation, « alors, fiston, [...] on se la continue cette vie ? », bluffer, pour un enfant, c'est dur... Et dans ce déni de la souffrance, l'enfant Mietta se perd, se désespère, « en attendant la fille aux mille bibis et l'inconnu au béret et au manteau bleu. » En attendant la résurrection de sa mère et la présence de son père au quotidien. Dans ce roman, le narrateur retrouve la voix de son enfance blessée.

La joie

Pourtant l'écriture doit pencher du côté de la vie. À la mort de sa mère, laissé à sa grand-mère, Mietta se met à haïr son père, le veut mort et culpabilise de tant de ressentiment. Le roman est là pour lutter contre ces mauvaises humeurs. Non plus comme les Slaves, qui « aiment embellir les histoires, même les histoires tristes. » Il ne s'agit pas comme eux, comme le père, de « peindre la poisse aux couleurs de la chance », d'être mythomane. Il s'agit de dire le mal, la douleur, l'absence. De la dire justement pour l'exorciser. Comment, par exemple, être plus explicite que lorsqu'il écrit : « Je déteste la vie, je me méprise, pourquoi il m'a abandonné ? Il ne m'aime pas. » ? De même, hanté par la mort et cet étrange squelette, il les lui faut regarder en face, entre deux yeux et deux cavités obscures pour pouvoir s'en libérer. Et l'écriture alors permet d'affirmer la vie, la joie de vivre. Parler de l'amour de ses parents lui permet de retrouver sa sérénité, son bonheur. Et c'est bien là une position adulte, que Morgiève travaille dans toute son œuvre. C'est celle qu'adopte Grand Jo face à la mort de sa mère *ça caille*. Seul sur la « mondise hostile », il doit vivre et prendre soin de Bébé Jo. Le père mort, la mère morte, il ne leur reste plus qu'à raconter. La vie, c'est raconter, se remémorer. Sans bluff et avec allégresse.

“(à mon avis il faut beaucoup de courage et d'amour pour donner peu quand on a eu beaucoup, et maintenant je me tais parce qu'en dire plus ça serait en dire trop).”

Richard Morgiève, *Un petit homme de dos*, Ramsay

La justesse du ton du roman est donc dans le refus de la mythomanie du père. Il ne faut pas embellir la vie, mais la montrer crûment, dans ses laideurs et ses douleurs, pour pouvoir ensuite affirmer sa joie de vivre ce qui en vaut la peine, pour accentuer l'amour là où il doit être dit.

Le grotesque

De cette justesse découle tout naturellement le rire, celui de l'écrivain face à sa matière, face à ses personnages. Le comique est tout d'abord pour Morgiève une manière de désacraliser l'Histoire. La Seconde Guerre mondiale nous apparaît comme une formidable épopée où cohabitent des résistants burlesques et des BOF héroï-comiques. Et cela dans une sorte de carnaval où les valeurs sont inversées, moquées et repensées. « Procession de bal masqué », c'est ce à quoi ressemble l'équipée des Pieds Nickelés dont s'est entouré le père. Et l'auteur de prendre un malin plaisir à croquer ces BOF avec leur légion d'honneur, « le diamant », leur devise de la république, « respectabilité, liquidités, prospérité », et leur panoplie. Pour l'homme, « des chaussures en croco, des chemises en soie, des lunettes à monture d'or, une montre en or, un porte-cigarettes en or, un fume-cigarettes en or, un coupe-cigare en or, une épingle de cravate en or ». Pour la femme, « deux mille bibis, babas, chapeaux, assez de culottes et de soutiens-gorge en dentelle pour mettre en valeur la pudeur féminine de tout un quartier. » Ironie tragique, le père devient ce parvenu au moment de la Libération, c'est-à-dire lorsque « l'histoire de [sa] famille

prend le pas sur l'histoire du monde » et que s'amorce sa si rapide décadence.

Mais Morgiève continue à porter sur sa famille un regard à la fois tendre et amusé, et cela grâce au personnage de Mietta. Le quotidien marqué par le déclin et la mort est désormais décrit à hauteur d'enfant comme pour mieux en désamorcer le tragique. Chez Morgiève, le comique naît de ce décalage entre le regard de l'enfant plein d'enchantement et la situation qu'on sait souvent difficile, voire violente. Le bouchon lyonnais, Chez Jacquemier, est ainsi transformé en une sorte de carte imaginaire, avec « le cimetière », la salle à manger, « l'Afrique », la cuisine et « la Sibérie », les chambres froides. C'est dans cet espace transfiguré que s'ébroue la grand-mère, personnage ô combien comique, après le deuil de son mari. Prise d'une soudaine crise de mysticisme, elle déambule la nuit comme un « fantôme gonflé à l'hélium », et le jour « comme un oignon ». « Elle enfle ses vêtements les uns sur les autres, la dernière pelure étant son manteau noir au col d'astrakan, puis boursoufflée comme un ballon qu'on a saucissonné avec une ficelle, poudrée et repoudrée, maquillée comme jamais aucune cocotte ne l'a été, grand-mère file à l'église prier pour l'âme de l'oncle Simon ».

Tout le comique réside dans cet art de peupler le vide, d'habiter la mort. Dans *Un petit homme de dos*, Morgiève trouve dans le rire une sorte de mise à distance de la mort en même temps qu'un moyen de renouer avec une enfance originelle, à jamais souillée par le deuil.

M.J. et M.O.

Les femmes du petit homme

Si le roman est le portrait d'un homme changeant, virevoltant, c'est aussi une galerie de portraits de femmes. Des femmes qui sont profondément fidèles, qui sont comme autant de balises dans cet univers chaotique.

L'amante

Le périple commence par les amours de Stéphane et Andrée, une jeune veuve, mère d'un garçon de quatre ans. À vingt-quatre ans, « elle cherchait au fond des yeux de son gosse des raisons de vivre, des comment, des pourquoi. » Naïve, elle tombe sous le charme slave et croit vivre un véritable conte de fée. Le petit homme lui offre des gants de laine, boit du champagne dans ses escarpins, la rattrape dans ses chutes. En devenant *Dou-doukna*, elle reprend goût à la vie, Stéphane lui ouvre un monde. Morgiève rend bien compte de son désir physique, quoiqu'avec pudeur : « Ma mère aimait mon père, pensait qu'à lui, avait que lui dans sa tête, entre les cuisses, le petit Polonais. »

Elle lui voue alors un culte, il « lui paraissait d'essence divine. » Il faut dire qu'elle est vite impressionnable, avec son manque d'assurance et d'instruction. Il se chargera d'y remédier. Mais elle ne demande rien d'autre que de l'avoir à ses côtés. Il lui parle argent, elle lui répond sentiment : « – On dépensera de l'argent, s'exclamait-il emporté par un souffle lyrique, on dépensera énormément d'argent, il n'y a que ça de vrai l'argent. Et l'amour, demandait ma mère. »

Pour lui, elle sera la femme aux mille bibis, elle arborera « l'uniforme des parvenus en vigueur à l'époque : vison et diamants ». S'il veut jeter l'argent par les fenêtres, libre à lui, tant qu'il reste dans la chambre, dans son lit... Et toutes, elles seront fascinées par l'homme, par l'amant qu'il est. Geneviève idolâtrera elle aussi son Casanova, son Arsène Lupin. Et Joséphine Boulard, la naine courtisée puis violemment éconduite, se con-

“Lily était la soeur cadette de ma mère, aussi belle qu'elle, aussi brune que ma mère était blonde, ou le contraire, ça dépendait des teintures.”

Richard Morgiève, *Un petit homme de dos*, Ramsay

sumera aussi d'amour pour cet homme à femmes.

Mais c'est Andrée qu'il aime. Parce qu'elle est la mère de ses enfants ? Rien de moins sûr. Parce qu'elle n'est pas entrée totalement dans son jeu. Car si ce couple en est un, c'est qu'il est né de la rencontre du baratinier et de l'ingénue : « J'aime votre façon de parler, Andrée. Vos mots sont comme vos yeux, lumineux et sincères. » Et c'est cette sincérité qui seule pouvait vaincre les mots trompeurs du petit polonais. « Pas de paroles, juste l'amour entre eux, plus fort que tout. » Suicidé la tête dans le four à gaz, il tient à mourir sur le lit de mort d'Andrée. Il y parviendra.

La mère

Pour Andrée, si pleinement amante, devenir mère ne va pas aller de soi. Bien sûr, elle veut « pondre beaucoup de bébés », mais, quand il faut choisir entre séduire son homme et décrasser ses enfants, elle ne tergiverse pas : « Alors c'est à toi de choisir, ou tu me demandes de jeter l'argent par les fenêtres ou tu me demandes d'être une femme d'intérieur, moi sincèrement ça m'est égal. Tout ce que je veux, c'est que tu m'aimes. » Pour ce qui est de l'éducation, Lily semble plus efficace, plus présente (surtout pour Simon), de même que Mietta « bing-bang » est attentif aux deux sœurs, Marion puis Lorraine la maigrelette. D'ailleurs, retraçant les relations entre Mietta et Lorraine, le narra-

teur conclut : « j'aurais voulu avoir Mietta pour père. »

La maternité est en tout cas un sujet sensible du roman. Les deux sœurs Edo semblent subir deux facettes d'un même destin. Tandis que Lily se désespère d'avoir le ventre sec, Andrée sent le sien brûler et mourra d'un cancer de l'utérus. La vie de Lily sera gâchée de n'avoir pu fonder sa propre famille avec l'oncle Pierre. Et celle qui fut mère va disparaître, perdre son odeur, devenir feuille de papier sur son lit, avant d'être enterrée. Et Mietta, son dernier, ne comprend pas. Il ne peut que ressentir. Il ne cesse de croire qu'elle peut encore revenir. Le texte murmure cette douleur de la séparation. On la lit dans son malheur à l'école, la haine pour son père. Le deuil ne s'est pas fait. Et on sent là une perte essentielle. Morgiève l'écrira plus tard dans *Bébé Jo* : « Il n'y a pas de rime à maman. C'est le plus beau mot du monde. Pas de poésie, aucune œuvre d'art, rien de plus beau que maman. »

La femme

Dans la galerie de portraits les femmes sont nombreuses. Il y a Marion qui s'ébat avec Bernard dans les champs, et sa poitrine opulente (mais faut pas le dire). Il y a Lorraine qui boulotte, avant de finir sa vie tristement. Il y a « Grand-mère avec ses yeux noirs de mitrailleuse [...] avec son asthme à perpète » et ses cris dans la nuit, quand sa fille se meurt. Il y a Germaine, Olga, les Boulard. Le roman leur donne une part d'éternité.

Deux femmes pourtant trônent. Andrée, la mère. Puis Lily, mère spirituelle, celle qui a donné goût au mythe familial, celle qui pouvait incarner le monde de la lumière, celle qui oriente. Le roman les évoque dans leur plénitude de femme, indépendamment des hommes et de leurs liens familiaux : « oui, belles, jeunes, leurs seins gonflés de sève, oui,

“il aime cet instant où une femme qu'il aime et qui l'aime s'occupe de lui.”

Richard Morgiève, *Un petit homme de dos*, Ramsay

elles, mes deux premières femmes, que j'aime, à la folie, et d'ailleurs elles m'ont rendu fou, d'amour, vivantes donc, et jeunes, et belles, et je le répète parce que chaque fois que reviennent les mots : vivantes, jeunes, belles, je les vois ». Et cela continue ! C'est un panégyrique auquel n'a pas droit le père lui-même. Le texte répond à la vision des hommes que donne Andrée : « les hommes ils n'ont que ça des projets, [...] les hommes ça veut toujours être le meilleur, le plus fort, le plus exemplaire, [...] c'est jamais là au bon moment, quand tu pleures dans la cuisine, quand tu voudrais qu'on te dise des mots tendres [...] les hommes c'est pas Pénélope, qui attend patiemment son marin en rajoutant des broderies à l'ordinaire pour qu'il soit plus gai... » Le narrateur, lui, c'est un peu Pénélope, qui tisse une tapisserie à leur gloire. Le narrateur porte alors bien son prénom de Mietta. Comme ce manchot, fidèle à sa belle aux yeux verts, il se fait le protecteur des femmes. Il n'a pas de mitraille, lui, mais une machine à écrire. Ça crépite aussi et c'est bien plus efficace que ses prières d'enfant à « cent Notre Père à l'heure ». Pour défendre ses femmes de la décrépitude, il crie, il écrit leur beauté. Non sans humour.

Élevé parmi les femmes sous l'ombre tournoyante de son père, il a bien fallu à Mietta trouver des repères. Ce sont les femmes qui l'ont guidé et qu'il remercie dans ce roman.

M.O.

Les femmes

- ▶ **Grand-mère** : La mère Édo tient la boucherie, elle a de l'asthme, se pomponne, fait cent kilos, et sous sa couenne dure, elle cache un trésor. Mais ses attentions ne parviendront pas à éclairer la vie de son petit fils orphelin. Elle mourra après sa fille, après son chien, en colportant toujours des ragots.
- ▶ **Andrée** : En février 1942, elle a 24 ans, un fils de quatre ans, plus de mari (ce sous-marinier est mort en 1941). Elle est belle comme une fleur, sans instruction, naïve. Ce sera la femme de la vie du petit homme. Elle meurt prématurément d'un cancer de l'utérus. Son dernier fils n'a pas cinq ans.
- ▶ **Lily** : Sa soeur, boucles brunes (ça dépend des teintures). Elle devra renoncer à son couple avec l'oncle Pierre : elle est stérile. Elle s'occupe beaucoup de Simon, avant d'être intégrée au clan Eugerwicz et de le servir. C'est une poire, dira le narrateur, mais c'est aussi elle qui représente l'espoir après la mort de sa soeur. Toujours présente, elle inaugure le récit légendaire.
- ▶ **Marion** : Fille aînée des Eugerwicz, née en 1943 à Grenoble. Elle fait 5 kilos à la naissance, aura des seins énormes et sera, à l'adolescence, "celle qui", avec Bernard dans les champs.
- ▶ **Lorraine** : Fille cadette des Eugerwicz, née le 7 février 1946. Elle est la "maigrelette", filleule chérie de Mietta qui voudrait bien la faire grossir. Elle se bâfre avec son frère dans les cuisines du restaurant paternel, lui explique ce que Marion cache (les règles des filles, c'est quand l'œuf casse dans leur ventre...). Elle souffrira beaucoup, cherchera à se suicider, connaîtra le désespoir annonce funestement le roman.
- ▶ **Geneviève** : La femme avec qui "couche" le petit homme après la mort d'Andrée. Mietta la trouve plutôt belle, ses sœurs non. Elle aime passionnément son homme mais le perdra en lui proposant de mettre ses enfants en pension.
- ▶ **La mère Boulard** : Vieille bigote qui croit voir venir le petit homme, quand il cherche à récupérer un peu d'argent. Elle habite la Joconde, une "pagode grandiloquente qui pète plus haut que son cul" et n'a jamais connu de fête.
- ▶ **Joséphine Boulard** : Naine, mais grande amoureuse de Stéphane E. Elle veut bien qu'il accepte enfin son amour, même si c'est pour l'argent. Rejetée, elle persiste à l'idolâtrer.
- ▶ **Olga** : Cette fille capiteuse couche avec les hommes qui lui plaisent, c'est elle qui transformera sa "partie de jambes en l'air" avec Stéphane E. "en coït mythique". Avec Wiégo, elle est chargée de prospecter pour le "clan". Avec courage et abnégation, elle commence en 1946 des études de médecine et obtient, avec Wiégo, son diplôme. Ils exercèrent sur la côte, main dans la main, coton d'éther au nez. Elle a sa place au paradis.
- ▶ **La fille aux yeux verts** : une ombre, qui hante le coeur de Mietta ping-pong ; il l'a aimée, la guerre la lui a prise.

Affinités littéraires

Morgiève cite dans *Un petit homme de dos* plusieurs auteurs aimés par le père, dont le premier, le plus grand est sans doute Nietzsche, auteur de référence du père germanophile. Mais le polar, avec *La Môme vert-de-gris* de Peter Cheyney, premier titre de la collection Série noire de Gallimard, est convoqué par le père face à Geneviève pour mieux montrer que de l'eau a coulé sous les ponts et qu'il n'est plus à la hauteur de ses anciennes amours. « Nietzsche, fait-il, bof, je lisais ça quand j'avais vingt ans. Maintenant je préfère Peter Cheyney. Alors elle lit *La Môme vert-de-gris* et elle est de l'avis de mon père, elle trouve que Cheyney c'est mieux que Nietzsche. » Les « fantômes du passé paternel », quant à eux, sont comparés aux héros d'Albert Cohen, Mangeclous et Matthias, par leur côté grotesque et carnavalesque. « Milliardaires, mais radins calamiteux », ils entourent le père, ce « petit homme immense » par un même amour des contraires.

Mais la plus grande filiation qu'on peut deviner en filigrane est sans doute celle de Louis Calaferte, et notamment son *Requiem des innocents*. *Un petit homme de dos* serait en quelque sorte le contrepoint amoureux du *Requiem*, prônant la même sincérité, la même force d'écriture. Ce souci de l'authenticité vise, chez les deux auteurs, une émotion qui doit exploser, éclater de la succession rapide de scènes courtes par nature violente. Car, pour eux, la littérature relève de la brutalité en ce qu'elle dépasse la raison, qui ordonne, et la conscience, qui domine l'écriture. L'écriture de Calaferte et Morgiève trouve son origine dans une expérience chaotique qu'il s'agit de retranscrire par un rythme saccadé, marqué par le sentiment d'urgence. Chez eux, aucune interprétation, aucune analyse qui pourraient ralentir, parasiter la force vitale inhérente à l'acte d'écriture. Le style est donné comme un matériau brut, seul moyen pour redonner un sens au chaos

originel dont il épouse les troubles et les peines.

« [...] je n'aime bien que la misère des hommes. C'est un bout de notre vérité, la misère. Ça vous fait tenir les yeux écarquillés. Ça vous dérange ? Ça vous détruit. Ça vous réforme. C'est mâle, la misère. Faut l'écouter ou s'en aller. C'est exigeant », affirme finalement Louis Calaferte dans *Le Requiem des innocents*.

M.J.

Résonances

Miracles et légendes de mon pays en guerre,
dernier livre paru aux Éditions Denoël, septembre 2007

Voici venue l'année du rat géant, son influence va infester le monde entier : nous sommes en mai 1940. Il faut fuir Paris, le faubourg Saint-Denis. Saint-Jean et ses trois nièces — comprenez le proxénète et ses trois putes — en sont bien persuadés. C'est l'exode et, en ces temps troublés, il s'agit d'être non pas les "exodés" mais les "exodards" : d'être du côté des forts. Et ce sera le cas. Le premier miracle sera pour eux de trouver un nouveau faubourg, un nouveau claque : La Riviera. Ils vont s'y installer. La décoration aurait pu être celle du film *Querelle* de Fassbinder : du rouge, du kitsch, du sexe. Et toute l'atmosphère du roman suinte ces années de sale guerre. À Beurque, avec la Crevure qui hante les marais, les Von quelque chose qui ont investi les lieux les plus cléments, la clique du mac va vivre du côté de ceux qui ont encore de quoi se mettre sous la dent. La Riviera sera le lieu où l'on va pour oublier la guerre. Saint-Jean, seul maître à bord, dirige d'une main de fer dans un gant d'habileté ses trois femmes et, bientôt, les gens du village. Comme dans les contes ou les légendes, ils portent des noms qui veulent dire quelque chose : Taguitare, La Redoute, La Bègue, Le Mec, Nokopeck. Il y en a un qui porte un prénom. C'est Claude. Il est curé, mais, il aurait pu être aussi bonne soeur ; Claude, c'est asexué. Mais l'un ou l'autre, de toutes façons, il est bien du côté du Bon Dieu. Il garde son église en fumant ses gauloises. Ça fait autant de volutes que l'encens, et quand il en grille une, c'est un acte patriote. Les ailes du casque de son paquet lui plaisent plus que celles des anges. C'est cette attitude qui intriguera Saint-Jean, qui le fera, sinon se confesser, du moins parler. Une amitié naît entre le mac et le curé, qui va redonner une conscience à l'homme perdu. Quand le curé sera dénoncé par un salaud, c'est le proxénète qui assurera l'intérim. C'est lui qui fédérera les élans de résistance à l'ennemi. C'est peut-être ce qui avait manqué à un autre profiteuse de guerre, cette amitié.

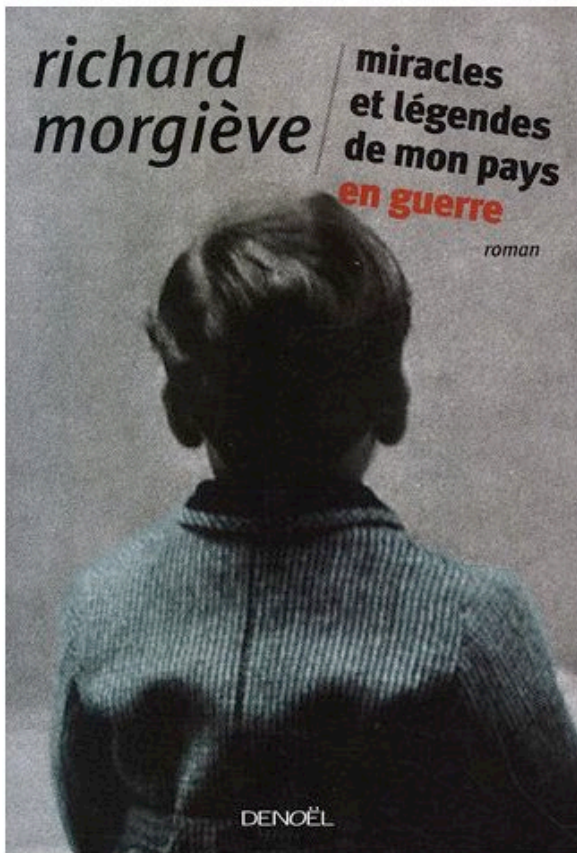
Dans *Un petit homme de dos*, Stéphane Eugerwicz n'avait pas trouvé véritablement plus fort que lui. Son investissement dans la guerre fut celui de la "bouffe". Dans cette nouvelle légende que nous propose Morgiève, la guerre est plus présente car son personnage masculin s'y engage plus. Mais il aurait pu en rester à une position de principe: une photo du "Grand Charles" fixée au balancier de l'horloge, et voilà la vie rythmée par la France libre. Mais son attachement à Claude l'engage. Le village, dont les limites se perdent dans le vague, comme l'armée des ombres, fournira des bras et des cœurs à la résistance. Peu à peu, le roman dévoile les positions de chacun, révèle les êtres. Jusqu'à l'apocalypse finale, la destruction par les blindés SS déjà vaincus. Le rouge n'est plus celui des tentures et peintures, mais celui de la torture et des brûlures.

Pourtant, ce n'est pas la mort qui gagne. Car s'il est question de guerre, il est aussi question de guérison dans ce roman. À l'aube du voyage, au crépuscule de l'exode, il y avait un autre personnage. Un "exodé", un nourrisson, fils de Fortuna aux vides yeux violets. Si l'aveugle a gardé le même, c'est pour la rente qu'on extirpe au père. Échange de bons procédés : il a le droit de ne pas le reconnaître et celui de payer. Mais cet exodé meurt dans la Débâcle. Fin des rentes ? Premier miracle du roman, un second nourrisson apparaît, abandonné dans une valise. Un peu plus vieux ? Il a encore besoin du sein, celui qu'offre à contrecœur Fortuna. Et voici venu le narrateur, qui crie, qui gueule : un exodard. Qui donnera sa couleur au roman. Comme le petit Mietta d'*Un petit homme de dos*, il a du mal à se faire voir, à exister. Sa mère ? Perdue dans les couloirs de l'Histoire. Fortuna ? Elle ne l'a jamais vu, elle lui refuse son amour. Il en aura pour deux. Quant à son père, c'est le mac ; il veut le croire, il en est fier. Mais il faudra tout le roman pour que Saint-Jean accepte ce rôle. En attendant, Pierre trouvera une amitié auprès de Tzavik,

un jeune gitan. Avec lui, il fait de la luge, chasse les hérissons, et verra ce qu'ils n'auraient pas dû voir. Il saura ce que c'est, que d'être deux. Parce que, pour ce qui est de la famille, il courra après. Ce n'est pas le mac mais le Mec, qui va la lui offrir. Comme dans *Legarçon*, le petit héros est porteur d'une grande force, celle de redonner la vie. Le Mec sera le père spirituel de Pierre, l'initiera à ses mystères, et lui permettra de trouver un père.

Histoires de guerre et d'amitié, d'amour bafoué et naissant, récit d'erreurs, d'horreurs et d'honneur reconquis, ce roman prend au sein de la Seconde Guerre mondiale une dimension de mythe. Au cœur de la guerre, de la haine et de la destruction, la vie et l'amour reprennent leurs droits.

M.O.



Couverture
du livre :
*Miracles et
légendes de
mon pays en
guerre*,
Denoël, 2007



© Jean-Luc Bertini

Entretien avec Richard Morgiève

Le mercredi 5 septembre 2007

Propos recueillis par Marine Jubin et Marie Omont.

Pouvez-vous nous rappeler les conditions d'écriture et de réception d'*Un petit homme de dos* ?

C'est une histoire assez marrante. J'ai commencé à écrire *Un petit homme de dos* dans les années 86. Ça m'a pris pas mal de temps. À l'époque — ce qui n'est plus vrai maintenant — je ne montrais pas directement mon livre à mon éditeur. Je préférerais le faire lire à un ou deux copains. Je fais donc lire *Un petit homme de dos* à un copain qui me dit : « C'est de la merde ». Moi, je pense : « T'es trop bête. Saboter l'écriture de ce livre, c'est grave. » Mais je décide alors d'arrêter d'écrire. Comme j'ai le permis poids lourd, je descends un camion dans le sud de la France... Et puis un jour je suis revenu. Je m'assois à mon bureau et je me mets à tout jeter. En vérifiant quand même ce que je jette. Et à un moment donné, j'ouvre une chemise et je vois un texte écrit apparemment avec un carbone. J'écrivais alors sans ordinateur. C'était un texte très serré, 5000 signes par page à peu près. Je me demande ce que c'est. En fait, j'avais déjà écrit *Un petit homme de dos* mais je l'avais oublié. Je suis donc reparti de ce texte auquel il manquait le premier chapitre. Et en quatre, cinq mois, j'ai écrit le livre dans sa version définitive. Ce qui est incroyable, c'est que j'avais oublié que j'avais déjà écrit ce livre. À cette époque-là, j'étais assez tourmenté. C'est un drôle de livre et, sur le coup, je ne me rendais pas compte que je touchais à pas mal de choses enfouies, inconscientes. J'ai eu droit à des crises de psychose, des visions de cadavres, des squelettes. J'ai vraiment flippé : je ne pouvais plus marcher, j'avais des crises de vertige. Woody Allen en aurait fait un film super ! Et puis j'ai donné le texte à Ramsay qui l'a édité, très mal parce que, Paul Fournel mon éditeur, quittait alors la maison. *Un petit homme de dos* est donc un livre qui a eu un peu de presse, très bonne, alors que j'étais inconnu à l'époque. La belle histoire, c'est que la mère de mon César (son fils qui fait de brèves apparitions dans le salon) rencontre un jour Joëlle Losfeld, elles parlent toutes les deux. « Avec qui tu vis ? » Et Emilie lui répond : « Avec Richard Morgiève ». Et là, coïncidence, Joëlle Losfeld lui avoue qu'*Un petit homme de dos* est le livre préféré de son mari et qu'il vient de le lui offrir. Elle a alors décidé de le rééditer.

“J’ai eu droit à des crises de psychose, des visions de cadavres, des squelettes. J’ai vraiment flippé : je ne pouvais plus marcher, j’avais des crises de vertige. Woody Allen en aurait fait un film super !”

Richard Morgiève

C'est ainsi qu'*Un petit homme de dos* est passé aux éditions Joëlle Losfeld...

Voilà. Et le livre a bien marché. Trop bien : le diffuseur a planté, il n'arrivait pas à suivre les demandes. Puis on l'a réédité en poche, le livre a continué à bien marcher. Disons que c'est un texte qui démontre qu'un livre a besoin de temps pour se faire une place. *Un petit homme de dos* en est la preuve, puisque sans publicité, il refait 10 000 exemplaires. À l'heure actuelle, la littérature est tombée dans un véritable gouffre, un gouffre des ventes, des surventes ; c'est sûrement bien pour certains mais, pour le livre, c'est presque criminel ! Parce qu'il lui faut du temps pour être lu, pour tourner. Les grands livres ne se sont pas vendus à 700 000 exemplaires en trois mois,

comme l'an dernier, *Les Bienveillantes*, qui est un mauvais livre. C'est de la déconnade pure et simple ! En revanche, on enfonce ça dans la tête des gens et ça fait la littérature qu'on voit aujourd'hui. Les livres n'ont plus de chance. Ils n'ont plus la possibilité d'être.

Est-ce que vous avez l'impression d'être rentré dans la littérature grâce à ce livre ?

Oui, c'est sûr. Ce n'était pas mon premier livre. Quand j'ai fini ce livre, je me suis dit : « T'as réussi quelque chose de juste ; c'est bien. »

Sinon vous auriez abandonné ?

Ah oui ! j'abandonnais... Ce que j'avais écrit dans la confusion était trop mauvais ; j'étais catastrophé. En fait, mon copain avait bien raison, lorsqu'il m'avait dit de jeter le texte que je lui avais remis. Je ne pouvais qu'écrire de la merde, puisque ce qui était bien avait déjà été écrit et oublié. En revanche, par la suite, il a été très important de passer à autre chose. Qu'ensuite, je ne fasse pas le *petit homme de dos* 2, 3... Ce dont beaucoup d'écrivains ne se privent pas... Certains ont même pu me reprocher d'être allé aux antipodes du *petit homme*, d'avoir cherché autre chose...

Il est vrai qu'on peut être déstabilisé en lisant plusieurs de vos livres à la suite !

C'est ma volonté, de ne pas me reproduire de manière malhonnête. Et après avoir écrit la trilogie *Full of love*, *Vertig* et *WWW.no*, je suis passé complètement à autre chose. Je me suis lancé dans *Miracles et légendes*, parce que je savais très bien que je ne voulais pas me perdre dans ma béance. Je me suis donc dit que j'allais reprendre le roman, malgré les ouvertures de portes, les descentes d'escaliers indispensables ! Heureusement, *Miracles et légendes* bénéficie de vingt ans d'expérience ; j'ai tordu le cou à pas mal de choses en gardant les principes du roman classique.

Et pourquoi *Miracles et légendes* n'est-il pas un roman classique ?

Parce que les phrases sont vraiment travaillées. Pour plein de détails, ça va super vite. J'y ai mis beaucoup de technique. Depuis que j'ai commencé à écrire, j'ai beaucoup travaillé les techniques mais ça ne se voit pas. Pour emballer les récits, mettre des trucs en abysse ou en vertige, essayer de bloquer dans une phrase plusieurs informations... Ça, c'est un travail palpitant que je peux faire maintenant. À l'époque du *Petit homme de dos*, je ne le faisais pas. Mon écriture était beaucoup plus naturelle. Mais dans *Un petit homme de dos*, il y a un coup dont je suis super fier, en tant que vieil écrivain maintenant : la deuxième partie et ce jeu sur le "on". Ça, c'est bien, c'est vachement bien...

Comment vous est venue cette idée de la double énonciation ?

En retravaillant, je me suis aperçu que je sortais le livre du domaine public, si je puis dire. En mettant « je » dans la deuxième partie, j'aurais empêché le lecteur d'être moi. C'était une

super erreur et, en plus, ça aurait donné un aspect mégalomane à ce livre, alors que je ne voulais pas du tout m'affirmer en tant que « je ». Simple, à un moment donné, il fallait que je parle. Or, parler derrière un petit homme, c'était débile ; une faute de goût. Le pronom « on » me permettait tout, d'être anonyme et présent, dès le début. Le truc magique dans *Un petit homme* est d'ordre technique : le livre est raconté par quelqu'un qui n'existe pas au départ, puisqu'il commence par dire « on », et non pas « je ». Je l'ai fait innocemment, par intuition. Et c'est dans la dernière partie, que j'aurais pu beaucoup développer puisqu'elle fait trois pages, que j'ai coupé court au pathos et que j'ai employé le « je ». J'étais obligé de dire certaines choses, de raconter la fin de l'histoire. Je n'aurais pas pu écrire ce livre, si je n'avais pas fait ces trois dernières pages. Mais là, justement, je n'ai pas voulu m'étendre, je n'ai pas même pas voulu faire de roman. J'ai juste voulu dire le minimum pour que le lecteur sache que l'histoire s'était terminée comme ça.

Et justement... on peut constater que le terme de roman apparaît dans la dernière édition d'*Un petit homme de dos*. Est-ce de votre fait ?

Non, ce sont les éditeurs qui ont décidé de rajouter cette mention. Souvent, je dis que je ne fais pas vraiment du roman, mais de la poésie cachée, planquée. Moi, je ne voulais pas faire du roman. Encore moins maintenant. J'utilise l'écriture pour faire de la beauté, si je peux me permettre de dire ça. Ce qui m'intéresse beaucoup plus, c'est de chercher le mot juste. Tout mon travail consiste à chercher les mots, la justesse. Je vais vous donner un exemple. Dans un livre que j'ai écrit, une femme ferme les yeux. J'avais écrit un truc débile : « Elle cherche ses yeux et se retrouve dans une obscurité indicible. » Mais je trouvais que ce mot d'« indicible » était bête. Je n'en ai pas dormi de la nuit. Et finalement, dans la nuit, j'ai trouvé « inavoué ». Ce mot, un mot, change le livre. Si vous mettez tel adjectif à la place de tel autre, votre inconscient fabrique un autre livre. Alors, il faut être très scrupuleux. Ce n'est pas simplement un faux mot ; ça peut tout foutre en l'air. On mène votre inconscient sur des voies de garage. On ne le laisse pas s'exprimer justement, juste avec les mots qu'il faut. Or, les bonnes histoires se construisent sur cette justesse. La littérature, c'est comme les hommes, en fait ; il faut être juste.

La justesse n'est-elle pas liée au pouvoir presque magique de l'écriture ?

L'écriture, pour moi, a un pouvoir magique. Mais attention ! le problème est très complexe. C'est difficile d'en parler. Je pense que la littérature ne se laisse pas entendre. Et moi j'écris, parce que, justement, je n'entends pas. Je travaille sur cette impossibilité d'entendre ou de m'entendre, et si je ne me place pas précisément sur le point sensible, je sais que je vais crever. Je

“La littérature, c'est comme les hommes, en fait ; il faut être juste.”

Richard Morgiève

n'entendrai jamais mon livre, je ne le comprendrai jamais. J'écris autour d'un moment précis. Et le lecteur doit être saisi par cet instant, si je travaille bien. Parce que, soudain, tout est là pour parler sans que moi j'entende. Dans une sorte de mystère. En fait, je travaille pour que ce mystère existe, sans même le comprendre ou l'imaginer. C'est peut-être fumeux ce que je dis, mais ce sont des choses que je comprends et qui ne sont pas faciles à exprimer. Mais pour autant, je ne pense pas que le livre guérisse son auteur. Celui-ci peut être aidé en écrivant mais ce qui se passe de puissant, il ne le comprend pas. Ça, j'en suis sûr. Je n'ai pas fait de psychanalyse, mais je crois que celui ou celle qui est allongé sur le divan ne comprend pas ce qu'il dit, et heureusement ! La guérison arrive parce que « ça » a été dit. Pour moi, ça a été écrit mais pour autant je ne suis pas délivré, parce que ma parole n'a pas sonné. Je suis donc relativement coincé, comme étouffé. Pour moi, la poésie, c'est ça : chercher des lumières dans des ténèbres. Parce qu'en vérité le poète est particulièrement sourd et aveugle. C'est peut-être aussi pour ça que, par moments, il arrive à trouver des lumières, et sans même le savoir. Il y a tout un pan de la littérature que je peux apprécier mais je sais que je ne fais pas la même chose, que je ne cherche pas la même chose. Je ne veux pas paraître, ça ne m'intéresse pas du tout. Je ne veux pas étonner. Je veux être juste, coûte que coûte. Même si on y voit de l'esbroufe, je m'en fous ; j'ai essayé d'être juste.

Et c'est la prose qui vous permet d'être juste ?

Je trouve qu'un poète qui a plus de vingt-cinq ans n'a plus qu'à se suicider. C'est triste de voir des vieux cons de cinquante, soixante ans, qui se disent poètes, Chevaliers des Arts et Lettres. La poésie est un secteur interdit. En revanche, fabriquer de la beauté dans un cadre anonyme — le roman — ça me botte à fond, parce que, justement, je suis protégé par les structures. Celles du roman. Je sais très bien que tout ce que je cherche à faire, c'est des phrases belles. Mais ce n'est pas de la poésie. C'est un texte. Et c'est en fait très difficile, parce que ça demande de la rigueur, et qu'il faut, en même temps, continuer l'histoire, ouvrir les portes. En fait, dans le roman, il faut rentrer en rapport, alors qu'en poésie on ne rentre pas en rapport. J'ai lu Henri Michaux au bon âge, il y a de cela quarante ans, c'est vrai que c'est incroyable. Il ne faisait pas de la poésie, lui, Henri Michaux. Il s'essayait à plusieurs genres de textes, des œuvres courtes, des nouvelles. *Plume*, par exemple est une leçon car Michaux avait bien compris comment on pouvait transformer la poésie. Les choses ont évolué mais on peut toujours amener la poésie à ne pas se déclarer comme telle. Un peu comme le bourgeois gentilhomme.

Et du coup, comme Michaux, est-ce que la peinture vous permet de travailler dans la même voie ?

Non, non, non. D'abord parce que je ne veux surtout pas de comparaison. Il y a des moments où on a besoin de faire des choses ; soit on se le permet, ce qui n'est pas évident, soit on ne se le permet pas. Moi, je suis pour me permettre des choses que j'ai envie de faire. Et puis après, le réel existe ; on peut arrêter parce qu'on n'a plus de fric ou plus de place ou parce qu'on a décidé d'arrêter. Mais au moins on l'a fait. Ce que je n'aime pas trop, c'est les gens qui disent :

« Je voudrais faire. » Faites donc ! Je connais plein de gens, ma compagne aussi, puisqu'elle est écrivain, qui nous demandent de les aider à publier leur texte. Ah ! Ben non, c'est obscène, c'est vachement personnel. Moi, j'ai envoyé mon manuscrit par la poste, il a été édité, il n'y a eu ni magouilles ni piston. C'est terrible de vouloir pistonner l'art. Mais je m'écarte. Il n'y a donc pas de rapport entre l'écriture et la peinture. Simplement une envie de faire ce que l'on a envie. Et puis vivre cette expérience, c'est progresser. C'est dire quelque chose, ne pas se comporter passivement.

L'écriture scénaristique, que vous pratiquez aussi, a-t-elle un rapport avec la littérature ?

C'est complètement autre chose. L'écriture scénaristique m'a énormément appris pour le roman. Mais je n'ai rien appris dans le roman qui m'ait servi dans l'écriture scénaristique, que, d'ailleurs, je ne pratique plus tellement en ce moment. J'ai vraiment beaucoup appris dans le scénario. Principalement couper. Écrire mes livres comme on monte des films, c'est-à-dire savoir tout remonter, tout rejouer, tout bousculer ; bouger les choses. Et puis surtout, couper parce que ça affame le lecteur. Mais on ne peut couper ce que l'on n'a pas écrit ; ça, c'est une loi du scénario. Les jeunes scénaristes ne la comprennent pas... Ils coupent n'importe quand, font une ellipse avec ce qu'ils n'ont pas écrit. Il faut écrire l'ellipse puis couper. L'inconscient du lecteur le devine. Si vous coupez sans avoir écrit : mensonge ! Quand vous voyez des films qui ont été coupés comme ça, sans que ça ait été pensé et tourné, ça ne va pas. J'écris donc souvent trente pages puis je les coupe. Je pense que le lecteur le sait, qu'il voit l'ombre...

“ Je pense au contraire que les monstres sont les plus beaux des héros.”

Richard Morgiève

Cela a à voir avec l'exigence de justesse dont vous parliez...

Oui, voilà, c'est encore une question de justesse. Une scène, un élément a été écrit, puis a été enlevé. Mais ce n'est pas un abus de ma part, parce que, soudain, le lecteur peut retrouver ce qui a été écrit ; il en reste toujours des traces. Pour atteindre cette justesse, qui me tient tant à cœur, j'ai une autre technique. Je fais ce que j'appelle des frappes aléatoires : j'écris par exemple deux cents pages. Je reviens sur n'importe quelle page et je la réécris, sans relire ce qu'il y a avant ni après. J'écris à la manière des cercles concentriques dans l'eau qui s'étendent par ricochet.

Au hasard pur ?

Je sélectionne la page au hasard pur. Et après je reconstruis ces cercles concentriques qui ont été touchés. Soit je retravaille ces vibrations, soit je les laisse...

C'est un mot, une image, autre chose, qui suscite votre retouche ?

Non. Je me replace face à la page et je vois ce qui ne me semblait pas dit...

Cette manière de travailler est récente ?

Ça fait déjà longtemps que je la pratique, je travaille comme ça depuis 1995. Parce que ça met de la vie.

Et ce n'est pas volontaire, ce n'est pas maîtrisé ?

Non : il y a le hasard et après le travail... Le hasard, le travail et après, il n'y a plus que du travail, du travail, du travail ! Mais s'il n'y a pas de hasard, même dans un scénario, je ne croirai pas à l'histoire, parce que, dans ce cas, on ne peut que limiter le sens. Ce n'est pas bon, il vaut mieux de l'inconscient pur, et après la raison... Je vais vous donner un exemple. Mettons que j'écrive : « Marine va prendre un taxi, elle dit bonjour au chauffeur ». D'accord. Mais le hasard ? En fait, dans la vie, ça ne se passe jamais comme ça... Vous voulez prendre le taxi mais vous tombez. Et c'est parti... Je me méfie donc beaucoup, quand je me lance dans l'écriture, des constructions préétablies. Mais ça ne m'empêche pas, dans un second temps, de travailler énormément mes constructions, surtout mes phrases. Je veux que chacune d'elles soit liée réellement à celle qui précède, à celle qui suit. Je recherche de vrais liens, de façon à ce qu'on ne puisse pas faire n'importe quoi avec mes livres. Je pense, par exemple, que ce doit être super dur de remonter mes livres et de casser tous les liens entre les phrases. Dans la littérature contemporaine, j'ai souvent l'impression que ça ne va pas, à cause, non pas l'histoire, mais du style qui n'est pas assez travaillé. On n'y sent pas assez la sueur. L'écriture doit être parfaite même si ce travail ne se voit pas. C'est là où je me différencie de pas mal de romanciers : dans le travail de la beauté. C'est la phrase que je travaille avant tout, là où le lien se fait. Si vous croyez à ce qui est dit, le lien est opéré et vous embarque. Mais pour cela, il faut être patient et savoir se remettre en cause. Dans mon dernier livre, par exemple, il y a deux voix, ce qui est très complexe à mettre en place. J'ai beaucoup travaillé pour que les deux coexistent, sans être semblables. Et, justement, pour ne pas perdre le lecteur, je me suis appuyé non pas sur la structure, mais sur la voix.

Vous avez l'impression qu'il y a un lien, une filiation, entre *Un Petit homme de dos* et *Miracles et légendes de mon pays en guerre* ?

Il y a tout d'abord une filiation inconsciente de la part du maquettiste, qui n'avait pas lu le *Petit homme*, et qui a pris pour la couverture de *Miracles et légendes* la photo d'un enfant de dos ! Pour moi, le lien est tout d'abord thématique : la guerre. À l'heure actuelle, si vous voulez réussir en littérature, il faut un mec qui travaille dans une ONG, qui a des rapports sexuels avec une Noire hémiplégique... Je pense au contraire que les monstres sont les plus beaux des héros. Si le type d'*Un petit homme de dos* avait été un grand blond aux yeux bleus, sympa, qui aide les Juifs à se cacher, le livre aurait été super chiant. Je trouve qu'il vaut bien mieux un maquereau extrêmement dangereux, malhonnête et fou, parce qu'on peut l'aimer si on accepte de passer au-dessus des préjugés, si on veut comprendre que c'est un homme qui a le courage de vouloir devenir intelligent. Combien de gens intelligents n'ont pas ce courage ? Ce qui me fait poiler, c'est les liges catholiques qui me poursuivent de leur haine. On peut bien dire merde et croire en Dieu. D'abord je ne sais même pas si je crois en Dieu, mais c'est vrai que mes personnages y croient souvent.

Oui, on peut voir dans vos livres un vrai rapport à la religion, à la prière.

Parce que j'ai énormément prié dans ma vie. Dans *Un petit homme*, la prière est centrale. J'ai énormément prié, pour vivre. En vérité, ça ne m'a servi à rien. Un jour, j'ai même dit à Dieu que je ne prierai plus... Ça m'a fait flipper ; c'était dangereux ! Mais je sais que toute ma vie je serai croyant. Attention, on s'entend : le pape, les structures religieuses, les religions monothéistes, je n'y crois pas. Mais la foi, je ne peux m'empêcher de l'aimer. Je voudrais bien croire comme un croyant ; je serais tranquille et heureux. Mais si je crois, c'est inconsciemment. Ça me pousse. Je ne sais pas exactement en quoi je crois. Il y a même des moments où je ne crois pas. Mais quand je crois, c'est très clair. Mais surtout je sais qu'on ne peut pas écrire sans Dieu. Ce n'est pas possible car Dieu est partout, à commencer dans le vocabulaire. Notre langue s'appuie sur un énorme vocabulaire chrétien. Tout est symbole : la croix, les pierres, le soleil, la terre l'eau... Tout est foi, on ne peut pas échapper à Dieu. C'est pourquoi je préfère m'en servir, m'y reposer. De toutes façons, je suis fasciné par la question de Dieu. Le truc qui m'a le plus fasciné dans la vie, je le cite souvent, c'est une phrase de Jean de la Salle, que je trouve sublime : « L'image de Dieu est Dieu. » Cette question est souvent au centre de mes personnages. Même dans mes livres les plus noirs, les plus terribles, comme *Legarçon*, Dieu est là. À partir du moment où on écrit, on est en commerce avec Dieu, avec cet énorme bloc de mots qui parlent de Dieu. Le ciel, le paradis, l'enfer, les gouffres, les ténèbres, l'abîme, le pommier, la pomme... on ne peut pas y échapper ! C'est pourquoi je travaille beaucoup sur Dieu. Sur ses paradoxes, évidemment. Les gens qui ont les couleurs de Dieu n'en sont pas forcément

“A partir du moment où on écrit, on est en commerce avec Dieu, avec cet énorme bloc de mots qui parlent de Dieu.”

Richard Morgiève

les meilleurs représentants. La foi est souvent plus vive ailleurs que dans les églises. En revanche, les églises ont toujours envie de couper en quatre les gens qui disent du mal des églises. Mais, ça, c'est un autre problème.

Votre rapport à la foi est-il lié à la figure du guérisseur ?

Cette figure va de pair avec Dieu. C'est très important. Très souvent dans mes livres le guérisseur est présent, comme dans *Miracles et légendes* ou *Legarçon*. Et même si on ne croit pas en Dieu, on a envie de guérison. Et puis la guérison est liée au miracle. Or l'écriture est une façon d'aller vers le miracle. Même secrètement. Par moment, on lit et on est traversé par une émotion, à la limite, insue, incomprise. Pour moi, l'écriture est là. (Richard Morgiève dessine avec la main un carré.) Vous savez, en général, l'écrivain moderne écrit de là à là. (Il désigne l'intérieur du carré.) Il n'y a pas un poil qui dépasse ; c'est propre. Eh bien, moi, je pense que le livre est là. (Il montre le côté extérieur du carré.)

Vous semblez prendre un malin plaisir à déjouer les attentes, à vous démarquer des auteurs contemporains. On ne peut jamais définir votre littérature de manière définitive. On peut difficilement la faire parler. Il est impossible, par exemple, d'extraire des phrases qui pourraient énoncer des vérités générales.

C'est chiant quand même un artiste soumis ! À l'heure actuelle, beaucoup d'écrivains veulent être adoués par l'Académie. Je trouve que la littérature, la poésie, la peinture sont des arts trop beaux pour ne pas être totalement libres. Moi, j'écris comme je dois écrire, au moment où j'écris. Et de livre en livre, l'écriture change. Je pense, si vous me le permettez, que l'écrivain doit réussir ses mues, ses métamorphoses. Les mots que j'emploie dans *Un petit homme de dos* ne sont pas les mêmes que ceux que je dois employer dans *Miracles et légendes*. Ils n'ont rien à voir. Mais j'ai le sentiment d'avoir réussi ma mue. À chaque livre, j'ai laissé ma peau, et, dans mon prochain livre, ce sera la même chose. Mais le plus dur, c'est qu'il n'y a pas de clé à la fin. Je n'en sais pas plus maintenant qu'avant. Je pourrais même dire que c'est encore plus difficile, parce que j'ai une mue de plus à réussir ! Et si je n'y arrive pas, le livre que j'aurai écrit sera honteux et merdique. Je suis obligé de changer, sinon je fais des trucs dégueulasses. Donc, le tout, c'est d'arriver à changer et notamment dans mon rapport au passé, comme pour *Miracles et légendes*. D'après moi, il ne fallait pas écrire le passé au passé, il fallait amener la modernité dans le passé. Par exemple, je ne devais pas traiter un allemand de « boche » mais de « benz » ; ça change tout...

Ça devient une légende...

Oui, et en plus on ne véhicule pas le racisme. Il y a un moment où il faut se méfier des choses qui puent. Je préfère amener mon propre racisme qu'on peut détecter comme tel. L'expression « sale boche » renvoie trois guerres en arrière, elle repose sur un bloc de haine colossal. Ce qui n'était pas pareil à l'époque de Céline qui écrivait au présent. Maintenant j'aurais le même

problème avec un roman de cape et d'épée : j'essaierais de trouver de nouveaux noms pour chevaux, perruque, talc...

Il y a un auteur dont vous semblez assez proche, c'est Calaferte.

En France, j'aime beaucoup Jean Douassot et le Calaferte du début, moins celui de la fin. J'adore le Calaferte du *Requiem des innocents*. Je suis forcément de la même famille que Jean Douassot, qui s'appelle Fred Deux. Après, je me sens proche d'autres écrivains comme Rabelais, Céline. Mais je ne peux pas le dire, parce que tout écrivain vivant est proche de Céline. Maintenant que je suis vieux, il y a plein de choses que je n'aime pas chez lui. Mais je dois avouer qu'il a changé ma vie, lorsque je l'ai lu à quinze ans. C'est ça l'écriture. C'est soudain de la vie ; il y a des chattes, du truc... Je devenais fou, je me disais "Enfin ! enfin !" Donc là, c'était une expérience. Malaparte : super fondamental pour moi, je pense que c'est un phare de la littérature du XXe siècle. Inouï ! Giono, *Un roi sans divertissement*, pour moi, c'est un chef-d'œuvre. C'est un écrivain tombé dans l'oubli pour des raisons pourries, mais c'est un très grand écrivain. Il y a beaucoup d'écrivains dont je ne me sens pas forcément proche mais pour lesquels j'ai de l'admiration. Il y a des écrivains étrangers, américains que je trouve extraordinaires.

Comme qui, par exemple ?

Comme Cormac McCarthy. Plus maintenant, parce que je trouve qu'il déconne et qu'il fait à peu près n'importe quoi. J'ai lu John Dos Passos, Steinbeck... Hemingway moins, mais Faulkner... Gamin, ils ont changé ma vie. C'est ça, la littérature ! Quand j'entends "C'est bien écrit", pour moi, c'est un camoufflet. Ça ne veut rien dire ! C'est absurde ! Je vois plein de gens qui veulent "bien écrire" mais ce n'est pas ça ! C'est beaucoup plus complexe, il faut que ce soit beau, vital. Ce n'est plus le problème d'écrire avec des subjonctifs ou pas.

Il y a des auteurs vivants en France qui vous attirent ?

Je ne lis pas trop en ce moment. Le dernier auteur qui m'a arrêté, c'est Cormac McCarthy. Franchement, il m'a vraiment arrêté il y a une quinzaine d'années. J'ai trouvé que c'était assez dément. En ce moment, je n'ai pas de chocs de lecture parce que je me sens vachement pas raccord, pas d'accord, avec beaucoup d'écrivains français. Je pense que ce n'est pas parce qu'on a lu Deleuze, Derrida et Truc qu'on est un écrivain. J'en ai marre de la prétention et des citations. C'est pas parce que vous avez lu Derrida que vous êtes intelligent ; vous pouvez être con comme

"Et moi, je pense que l'intelligence n'est pas requise pour écrire. Je me fous que l'écrivain soit intelligent. Ce que je veux, c'est que l'écrivain change ma vie."

Richard Morgiève

un manche. Et moi, je pense que l'intelligence n'est pas requise pour écrire. Je me fous que l'écrivain soit intelligent. Ce que je veux, c'est que l'écrivain change ma vie. Je trouve qu'une grande partie de la littérature d'aujourd'hui est conformiste et qu'elle collabore à fond, se plie au désir du journaliste. Ma littérature est érectée, forcément, parce qu'on ne peut pas enchaîner les mots sans érection, ce n'est pas possible. Je pense qu'il y a là un gros clivage et qu'en un certain sens, il y a peu d'écrivains comme moi, parce que je ne suis pas dans une ligne. Je ne vais pas appeler à voter oui pour l'Europe avec Sophie Calle, si tant est que ce soit mon opinion... Foutaise ! Les écrivains de Ségolène Royal ou de Sarkozy : c'est tragique ! Au secours ! Donc il y a peu de choses dans la littérature française à l'heure actuelle dont je me sens proche, sans forcément critiquer d'ailleurs...

Vous auriez plus d'affinités dans le domaine musical ?

Même pas. Avec César, la dernière chose qu'on a écoutée, c'était Grieg. J'ai assez mauvais goût en musique. J'aime bien Brahms mais on ne peut pas trop écrire avec de la musique. Avec du rock, c'est quasiment impossible. J'aime bien la Callas. J'ai plutôt mauvais goût.

Le cinéma vous accompagnerait plus dans l'écriture ?

Je cherche beaucoup la fabrication d'images, sans pour autant faire des descriptions... J'essaie de décrire de l'intérieur plutôt que de l'extérieur.

Quand Pierre est poursuivi dans les marais dans *Miracles et légendes*...

Il n'y a pas de description de paysage. C'est juste des symboles : il est dans l'eau, l'autre pisse... La vie, la mort, est-ce qu'on peut vivre en comptant jusqu'à vingt ? C'est terrible et pourtant combien de gens sont passés par là ou pire ?

Vous pensez en termes cinématographiques, lorsque vous écrivez ?

Je cherche beaucoup l'impact cinématographique. Quand j'étais plus jeune, j'écrivais comme si je voyais un écran qui défilait. Maintenant, je ne me projette plus en images, je fais la même chose en mots, je cherche le relief que le cinéma n'a pas, en revanche. Ça, c'est pour baiser le cinéma ! Mais les problèmes de changements d'angle, dans la phrase, oui : toc, je change d'angle. C'est comme dans le cinéma, on fait une coupe et paf ! quelque chose arrive qu'on n'avait pas prévu, de façon à créer l'attente.

Une dernière question sur vos éditeurs. Quel est le rapport que vous avez avec eux ? Etes-vous un auteur qui nécessite un vrai travail de réécriture ?

J'ai rencontré Florence Robert, mon éditrice chez Denoël, à un virage fondamental de ma vie qui correspond à *Mon beau Jacky* et *Legarçon*. Maintenant elle est l'autre dont j'ai vraiment besoin. Comme je prends énormément de risques, elle est ma ramarde ; elle connaît tout mon

travail, elle sait toujours dire non. Je sais qu'elle est « moi », tout en étant « l'autre ». Elle est donc une aide de luxe. En plus, maintenant, je peux écrire des livres sur plusieurs années. En cinq ans, j'ai écrit quatre ou cinq livres. J'en écris un, je le pose, j'en commence un autre, puis je reviens sur le premier. Cette méthode me permet d'enrichir mon travail. C'est très dur moralement parce que reprendre un livre huit mois, neuf mois après... C'est très dur, mais les livres en ressortent beaucoup plus riches grâce au temps qui est passé par là. Pour Florence Robert, c'est un travail énorme, parce qu'elle me consacre sa vie en partie... C'est un luxe suprême. Je ne pourrais pas...

Écrire sans elle... ?

Je l'ai fait au départ, avec *Un petit homme de dos*. Mais depuis, je suis allé trop loin, j'ai vieilli, et j'ai besoin d'une sécurité. Je ne lui téléphone pas toutes les cinq minutes, mais, par exemple, lundi qui vient, je vais lui reprendre un livre que je lui ai donné il y a six mois. Ça va être super violent pour moi ; je vais le retravailler, et en échange, je vais lui en redonner un autre, dont j'ai travaillé le début. Pendant que je vais retravailler, elle lira l'autre, me fera part de ses remarques, et je vais repartir... Aujourd'hui, j'ai des livres terminés. Tant pis, je les laisse, je n'y retoucherai pas... Quand est-ce qu'ils seront édités ? Ce n'est pas mon problème. Denoël veut bien les prendre mais on ne sait pas trop quand. J'ai donc des livres terminés et j'en ai *work in progress*. Deux terminés, deux en cours ; or ces quatre textes ont été commencés presque en même temps.

Et le prochain ?

J'ai une petite idée mais je ne veux pas tout dévoiler... Ce sera un thriller, parce que j'en ai eu marre de ce qu'on me disait des écrivains américains. Alors j'ai commencé à les lire et je me suis aperçu qu'ils étaient très mauvais. Franchement, les écrivains populaires sont fascistes, atroces ; il faut tuer le pédophile, tuer le monde entier... Bref, ces livres sont un condensé de la société américaine. Non seulement l'écriture est nulle mais en plus ces livres véhiculent des idées pourries. Il y a plein d'écrivains français, à l'heure actuelle, qui écrivent mieux... Fort de ce constat, je me suis dit que j'allais m'attaquer au genre, à ma manière. Je voulais écrire un thriller qui en soit un et en même temps qui soit un livre où il y a de la beauté, du travail sur le sens, sur le beau. Je pense donc que ce thriller sera mon prochain livre à sortir mais je n'en suis pas sûr...

“ J'ai vraiment beaucoup appris dans le scénario. Principalement couper. Écrire mes livres comme on monte des films, c'est-à-dire savoir tout remonter, tout rejouer, tout bousculer ; bouger les choses. Et puis surtout, couper parce que ça affame le lecteur.”

Richard Morgiève



© Jean-Luc Bertini

Entretien avec Joëlle Losfeld, éditrice d'*Un petit homme de dos*

Le vendredi 19 octobre 2007

Propos recueillis par Marie Omont et Marine Jubin

Pouvez-vous nous expliquer comment vous en êtes venue à éditer *Un petit homme de dos* ?

C'est une histoire personnelle qui tourne autour du texte, bien évidemment. Il se trouve que la personne qui m'a conseillé ce texte est l'homme de ma vie. C'était le début de notre histoire et il m'a dit qu'il fallait que je lise un livre extraordinaire. Je l'ai lu et j'y ai reconnu quelque chose de très important, qui m'importe dans la lecture : pour moi, un texte est à la fois ce qu'il est mais aussi quelque chose qui fait changer sa propre vie, qui du moins induit un certain nombre de choses qui ont une incidence sur les faits et gestes qu'on peut avoir dans la vie. Par rapport à mon histoire personnelle, c'est un texte extrêmement important, qui m'a permis de comprendre pourquoi j'aimais l'homme qui m'avait recommandé cette histoire. J'ai cru voir la personnalité du père de cet homme dans le petit homme, Stéphane Eu-

gerval. Et puis, un jour, j'ai déjeuné avec une jeune femme, Émilie Chaix, qui travaillait à la Maison des Écrivains. Elle voulait trouver du travail dans l'édition, et je lui ai répondu que je n'en avais pas, mais au cours de ce déjeuner, elle m'a dit la difficulté pour les écrivains de vivre de leur plume. Et elle me parle de son compagnon qui devait travailler aussi pour le cinéma pour gagner sa vie, parallèlement à l'écriture et la publication de ses livres. Elle ajoute : " je ne sais pas si vous le connaissez, il s'appelle Richard Morgiève." Je réponds alors que non seulement je le connais, mais qu'il y a une incidence et une coïncidence extrêmement précieuses entre son œuvre et moi. Nous sommes devenus très amis, Richard, Émilie, Michel, mon mari, et moi. Et puis un jour, j'ai

voulu rééditer *Un petit homme de dos*, qui était paru, en 1988, chez Ramsay mais je n'osais pas le lui demander. C'était mes débuts et, je ne sais pas pourquoi, mais je n'osais pas demander l'autorisation à Richard. Comme si quelque chose allait se rompre entre nous. Nous avons organisé un déjeuner avec mon mari, et c'est à cette occasion qu'il le lui a demandé pour moi. Richard a été extrêmement ému. Tout cela s'est terminé dans un moment d'émotion intense. C'est pourquoi un des envois est adressé à Michel Nadel. Voilà l'histoire un peu périphérique du livre mais qui prend beaucoup d'importance pour moi, indépendamment de cette amitié sensible et extrêmement émouvante qui est née. Les grands livres que j'aime, sont des textes qui me transforment, me font aller d'un état à un autre, d'une prise de conscience à une autre. Qui me font bouger, pas en agitant les bras ou en pleurant, mais qui m'ouvrent une nouvelle façon de voir les choses. Cela débouche sur un questionnement. *Un petit homme de dos* appartient à ces livres.

Joëlle Losfeld a édité

Un petit homme de dos en 1995

Bébé Jo en 2000

La Demoiselle aux crottes de nez
en 2001

Mon petit garçon en 2002

Mondial cafard en 2005

Un petit homme de dos occupe-t-il une place à part dans votre catalogue ?

Oui, parce que c'est une œuvre à part. Parce que, parmi les textes que l'on édite, on ne rencontre pas toujours des livres qui vous font prendre conscience de quelque chose que vous aviez sur le bout de la langue, comme dit Pascal Quignard, et qui vient se substituer aux mots que vous n'aviez pas. L'auteur a ces mots pour le dire.

Un petit homme de dos est une œuvre à part par son traitement de l'amour et de la famille ?

Oui, et par sa manière de voir la construction d'un être. Comment un être se forme. Aussi le fait de considérer que les gens ne sont pas tout blanc ou tout noir, mais qu'il y a quelque chose de plus compliqué, de plus complexe en eux. C'est cela qu'il faut découvrir. Ce n'est pas la perfection qui est intéressante, mais les zones d'ombre qui apparaissent, disparaissent. Le personnage d'*Un petit homme de dos* est de ce point de vue extrêmement représentatif. C'est aussi une grande histoire d'amour. Et le talent de Richard est de l'avoir écrite à une époque troublée, pendant la guerre, sans tomber dans l'humanisme idiot ou le consensus. Ce livre a une belle allure, complètement autonome. Il ne raconte pas une histoire, mais l'Histoire.

Pouvez-vous nous parler de la manière dont vous avez relancé le livre ? C'est un livre qui a réussi à rencontrer son public...

À l'époque, j'étais diffusée par Harmonia mundi qui venait de se lancer dans la diffusion de livres, et qui grandissait avec nous. Ce n'était pas un grand diffuseur. Richard est venu présenter son livre à la réunion de représentants. Il a un charisme extraordinaire ; tout le monde était subjugué. Ceux qui l'avaient lu chez Ramsay, comme les autres. Quand il a quitté la salle, je me souviens qu'il a dit une chose qui a fait blanchir un certain nombre de représentants : " Je n'en ai vendu que deux milles chez Ramsay, bien évidemment, j'espère que nous ferons beaucoup plus ensemble !" Pour un diffuseur, sachant qu'il s'agissait d'une réédition, c'était effrayant ! Ceux qui étaient tombés sous son charme avaient blanchi de peur de le décevoir. Il n'était pas simple, en outre, de reprendre un livre pour le rééditer en grand format. Mais on a fait ce qu'il fallait : la mise en place devait être de mille ou mille deux cents exemplaires. Je devais avoir tiré à trois mille ou quatre mille comme j'ai l'habitude de le faire. Ça a commencé à se vendre, il y a eu un très bon accueil du côté des libraires. Puis il y a eu un article dans le *Elle*, absolument di-thyrambique. La journaliste ne racontait pas l'histoire du livre, mais disait : "Lâchez tout ; dès que vous serez plongés dans ce livre, vous abandonnez tout, vous ne répondez plus au téléphone, vous ne vous rendez plus à vos rendez-vous, même amoureux !" C'était un article court mais extrêmement incitatif. Et on a démarré sur les chapeaux de roue. On a vendu quinze mille exemplaires. C'était énorme, vu le fait que c'était une deuxième édition. Le livre a toujours été à

mon catalogue, jusqu'au moment où j'ai créé la collection Arcanes. Il y a deux ans, j'ai proposé à Richard de le mettre en poche. J'oubliais de dire qu'entre temps, je m'étais groupée avec un éditeur qui avait vendu le livre à Pockett. Il s'est vendu chez Pockett, mais ils ont cessé de le commercialiser. C'est alors qu'on a décidé de le publier dans la collection Arcanes. À l'heure actuelle, nous sommes à plus de dix mille exemplaires de vente en collection Arcanes.

Pouvez-vous nous parler des autres livres de Morgiève que vous publiez ? Avez-vous un parti pris ?

Avec Richard, c'est assez simple car après *Un petit homme de dos*, j'ai commis l'idiotie absolue : il m'a proposé *Sex vox dominam* et je pensais que je n'arriverais pas à le défendre, comme il le souhaitait. Il tenait énormément à ce texte, il commençait alors un cycle. C'est un livre difficile, exigeant, et j'ai laissé partir Richard. J'ai mal mesuré les choses mais il est vrai que je l'aurais déçu dans les ventes et la possibilité de le défendre dans la presse. Il avait besoin d'une maison où il y avait plusieurs interlocuteurs ; moi, à l'époque, j'avais juste une assistante. On a donc choisi de faire des textes qui sont différents de la trilogie formée par *Sex vox dominam*, *Mon beau Jacky* et *Legarçon*. J'ai pris des livres qui sont assez courts, comme *Mon petit garçon*, *BébéJo* et ses pièces de théâtre. Ces œuvres relèvent d'une veine qui se rattache plus à *Un petit homme de dos*. C'est le parti pris éditorial qui nous est resté en commun. Je voudrais reprendre *Fausto*. Peut-être *Andrée*, *Des femmes et des boulons*. Mais d'abord *Fausto* qui est un livre que j'adore. C'est l'enfance difficile d'un petit tailleur, ça se passe dans un univers à la fois triste et gai. *Fausto* est un texte très émouvant, qui touche les cordes sensibles. C'est aussi le second texte que j'ai lu de lui. Dans ma chronologie de lecture, avant même *Andrée* et *Des femmes et des boulons*, j'avais lu ce roman. C'est cette réminiscence historique et chronologique qui me fait partir des origines de mes lectures pour éditer les textes.

“... sa personnalité, ce qu'il est avec les gens, à l'oral, et son écriture, tout cela se rejoint dans cette sincérité absolue qu'il a, envers lui-même d'abord, et envers les autres aussi. Il ne pactise pas.”

Joëlle Losfeld

Comment situez-vous Richard Morgiève dans le paysage littéraire français ?

Je le vois comme quelqu'un d'atypique. Parce qu'il ne renonce à rien. Il n'est pas dans le consensus. Il est dans l'envie de la création et de l'acceptation de sa création, ce qui n'est pas dénué de l'envie d'être lu, vendu. Je le vois comme quelqu'un de très important et ce n'est pas que mon point de vue. Je crois que Richard Morgiève est devenu une figure littéraire que l'on ne peut pas mettre de côté, même si on n'aime pas ce qu'il fait. Dans l'écriture et dans la création

même, il est devenu atypique car peu d'écrivains sont comme cela. Il y a peu d'écrivains qui continuent leur chemin d'écriture et leur envie de créer, au sens épure de la création, sans se dire un jour : "Je vais faire quelque chose qui soit plus acceptable par le grand nombre, je vais composer..." Richard a une parole qui est extraordinairement perceptible par tout le monde, mais la forme de ses livres est parfois peu accessible. Quand on est plongé dedans, on est absolument happé par ce qu'il dit et la manière dont il le dit. Il faut simplement se plonger dans ses livres. C'est certainement un des auteurs les plus intelligents que je connaisse, dont la parole et le contenu sont les plus intelligents. Dans sa façon de voir la vie, de cerner les individus, il est le plus perspicace, le plus lucide et le plus indulgent par rapport à la nature humaine. Ça se fait rare ce genre d'écrivains ! Ça se fait rare, car — je ne veux pas dire qu'il est le seul — mais peu de gens ont cette acuité de regard comme il a, lui, et qu'il retransmet dans son écriture. Et qu'il transmet d'ailleurs, autrement, verbalement. C'est un fil rouge : sa personnalité, ce qu'il est avec les gens, à l'oral, et son écriture, tout cela se rejoint dans cette sincérité absolue qu'il a, envers lui-même d'abord, et envers les autres aussi. Il ne pactise pas. Mais il n'est pas non plus dans la guerre. C'est un être incomparable. Il y a des gens qui se ressemblent, lui non. Il ne ressemble à personne d'autre qu'à lui-même. C'est étonnant de rencontrer quelqu'un comme cela, c'est vrai ! C'est étonnant... Quand je le vois, Richard, — je n'ai pas de déification à son égard, on se connaît depuis tellement longtemps, et ce n'est pas mon truc — mais quand je le regarde, je trouve qu'il est incomparable. Dans tous les sens, d'une certaine façon. C'est ce qui fait la qualité de son écriture et sa qualité à lui en tant que personne. C'est vraiment très étonnant.

Il n'y a jamais eu de projet d'adaptation cinématographique d'*Un petit homme de dos* ?

Oh, si, il y en a eu plein ! Il y a eu des demandes, des envies... Mais dans un premier temps, quand j'ai connu Richard, il voulait tourner lui-même son film. Après, ça ne s'est pas fait. Je trouve que le livre est totalement intemporel, même s'il est ancré dans une époque. Je continue à en parler quand je vois des producteurs. L'écriture n'est pas un obstacle à la mise en œuvre d'un film. Richard avait espéré longtemps que ce soit Roman Polanski qui joue son père. C'est une bonne idée d'ailleurs. Pour l'instant, ça ne s'est pas fait mais nous ne désespérons pas d'y arriver !

Entretien avec Florence Robert, éditrice chez Denoël

Le vendredi 28 septembre 2007

Propos recueillis par Marie Omont et Marine Jubin

Quand et comment avez-vous rencontré Richard Morgiève ?

À l'époque de *Sex vox dominam*. Je travaillais chez Callmann-Lévy à ce moment-là. Il nous l'avait envoyé anonymement, en clandestin. Comme c'était un texte assez dur, il le faisait lire aux maisons d'édition sans que l'on sache qui était l'auteur. J'ai donc lu *Sex vox dominam* et j'ai trouvé le texte formidable. À l'époque je travaillais avec Maren Sell. Je le lui ai fait lire aussi et le texte a été édité chez Calmann-Lévy. Je le suis, le lis et travaille avec lui depuis ce moment-là. C'est bien une rencontre sur l'écriture, je ne le connaissais pas. Après je l'ai rencontré et on s'amuse bien depuis !

Richard Morgiève, lorsqu'on l'a vu il y a deux semaines, nous a beaucoup parlé de vous, d'une relation vraiment essentielle pour lui, singulière...

Richard est quelqu'un qui a une grande puissance d'écriture, qui écrit très vite de très beaux romans. Et, ce n'est pas toujours le cas avec tous les auteurs, avec Richard on a une relation assez privilégiée. C'est-à-dire qu'en fait il me laisse entrer très tôt dans son travail. Et comme je connais très bien son œuvre, depuis le début, ça lui permet d'une certaine façon de gagner du temps. Parce que je lui donne quelques alertes. Car le problème, même pour Richard, qui est un grand auteur, c'est que pour passer d'un livre à un autre, il faut faire du neuf. Et parfois, l'auteur, surtout quand il écrit à ce rythme-là, peut être encore dans le sillon du précédent ou d'un autre. J'interviens pour lui faire gagner du temps, pour l'aider à trouver le sillon du neuf. Il y a donc des petits systèmes d'alerte qui le renvoient au travail et qui le stimulent. Ensuite, je relis encore une mouture, et, à chaque fois, le travail s'enrichit, le texte est encore mieux. Et puis à la fin, le livre est abouti. C'est plus du tout le même travail que le tout premier jet, où certaines choses manquent, sont difficiles à comprendre ou bien encore posent des problèmes de ton, où plein de choses restent à mettre en place. Et comme on se connaît très bien, je suis un outil pour lui. Je lui sers de repère.

“Il arrive parfois qu’il puisse y arriver un pas de deux entre l’imaginaire d’un éditeur et l’imaginaire d’un auteur...”

Florence Robert

Il nous parlait de la nécessité de changer son écriture à chaque livre. Vous veillez à cela ?

Lui, de toute façon, c'est ce qu'il veut faire, et moi aussi d'ailleurs. Il y a des auteurs qui peuvent faire des variations, mais moi je trouve intéressant de faire du nouveau à chaque fois. En tout cas de ne pas réutiliser un sillon. Richard Morgiève fait du neuf, à partir de son imaginaire, bien sûr. Mais il faut qu'il y ait des couleurs différentes. Donc je l'alerte ! Or tout auteur a ses propres impasses, ses propres écueils... Et comme je le connais très bien, nos deux imaginaires

fonctionnent ensemble. Parfois il arrive qu'il puisse y avoir un pas de deux entre l'imaginaire d'un éditeur et l'imaginaire d'un auteur...

C'est un travail rare de collaboration ?

À ce point-là, oui. C'est vraiment fusionnel. Surtout qu'il écoute ce que je lui dis. Richard Morgiève m'a confié un jour que d'une certaine manière j'entrais en lui, dans son travail et qu'ensuite, lui, essayait d'entrer dans le ressenti que j'avais eu de son travail. C'est à partir de cet échange-là que tout à coup s'impose une autre mouture. Ce n'est pas uniquement par rapport à des critiques précises ou abstraites. Il entend la manière dont j'ai ressenti son travail. Et ça le renvoie au travail. C'est quelque chose de très particulier qui ne se produit qu'avec cet auteur. C'est très fusionnel, très étrange... Nos deux inconscients fonctionnent ensemble ! Mon inconscient de lectrice et son inconscient d'auteur.

Il parlait d'une figure de double.

Oui, c'est très particulier ! C'est vraiment un duo. Il me rend très heureuse car il me donne une impression de toute puissance. Je lui demande d'aller plus loin, ce qu'il fait bien au-delà de mes désirs. Ça peut être une drogue pour un éditeur ! Il a une telle puissance d'écriture ! Pour moi, Richard Morgiève est un si grand écrivain, qu'il y ait en plus cette relation-là, que je puisse énoncer mon désir et que lui ça lui donne envie de l'exaucer, c'est extraordinaire !

On ressent dans l'œuvre de Morgiève un renouvellement perpétuel comme s'il visait toujours à surprendre son lecteur, à ne jamais être là où on l'attend.

Ce n'est pas intéressant si c'est le même univers ! Il faut faire attention : les auteurs peuvent être dans la répétition, ce peut être obsessionnel. Richard a besoin d'écrire, c'est quelque chose de vital pour lui. Mais il faut ensuite que le texte ait un intérêt pour le lecteur. Ce qui est extraordinaire aussi avec cet auteur, c'est qu'il est très exigeant. Je n'ai donc aucune limite dans mes remarques. Je peux lui faire toutes les critiques du monde. Au contraire : il m'appelle "suprême castratrice" ! Il y a une grande liberté dans le dialogue entre nous. Il est d'une telle exigence que c'en est extraordinaire ! Parfois, on est un peu obligé de ménager les auteurs... Lui, non. C'est une expérience très intéressante.

Ce n'est pas compliqué de gérer plusieurs projets de livres d'un auteur en même temps ?

Non, on est à chaud à chaque fois. On travaille sur l'un, on en reprend un autre... Ça peut être un peu compliqué, mais généralement, c'est un livre après l'autre. Il y a des allers et retours, une sorte de ping-pong entre les textes.

Sur un plan psychanalytique, il disait que vous étiez vraiment une béquille, que vous lui donniez des limites, que vous étiez là, en somme, pour le protéger de lui-même.

Un peu comme sa psychanalyste, oui, il me l'a déjà dit ! La psychanalyste de son écriture, c'est plutôt ça. C'est moi qui lui mets des limites. Dans les lectures, je lui énonce des interdits. Il adore ça ! Je dis par exemple : "Il ne faut aucune interrogative, arrête avec les interrogatives, ça ne va pas, ça sonne faux ; pour l'énonciation du roman, il faut qu'il n'y en ait aucune." Ou alors je lui demande de ne pas reproduire des choses qu'il avait faites avant, de ne pas reprendre certains procédés formels, des histoires, un certain argot... Des limites, oui, il a besoin de limites et moi je n'ai pas de problème à en poser !

Ce sillon se dessine de quelle manière, d'après vous ?

C'est quelqu'un qui d'abord travaillait à partir de lui, c'était un peu son vécu. Il était dans des expériences formelles. Il n'est pourtant pas du tout formaliste ; il opère un travail émotionnel de la forme. Il n'avait pas beaucoup de limites, il s'était libéré de toute contrainte de narration classique. Ça lui a permis d'aller très loin, dans des écritures hallucinatoires notamment. Et surtout, il a une façon terrifiante et extraordinaire de nommer ce qui, généralement, est refoulé. C'est pourquoi à la fois il fascine et dérouté. Je lui ai dit une fois : « Quand on lit certains de tes livres, on se dit que ce qui est refoulé doit l'être. » Il a un tel rapport à la vérité... Maintenant, et ce depuis *Miracles et légendes de mon pays en guerre*, il est dans une autre phase de son travail. Il a voulu revenir au roman, mais riche de toute l'expérience des livres précédents. C'est donc une synthèse entre cet imaginaire foudroyant et des histoires et personnages qui sont loin de lui. Ce n'est pourtant tout de même pas du roman classique. Mais c'est accessible. Comme il dit (j'adore cette phrase) : "Même un lapin pourrait les lire." C'est une oeuvre qui est importante parce que Richard, c'est avant tout une écriture. Sa langue est à nulle autre pareille. Richard est un écrivain très rare par cette puissance d'écriture et par la richesse incroyable de son imaginaire. Il a des sujets à l'infini. Il est inépuisable. Il est capable d'insuffler de la poésie dans le roman. Une sorte de poésie très brute. C'est quelqu'un qui touche le nerf de l'humain. Un poète qui touche le nerf de l'humain de

"Et surtout il a une façon terrifiante et extraordinaire de nommer ce qui, généralement, est refoulé. C'est pourquoi il fascine et dérouté."

Florence Robert

façon complètement foudroyante et bouleversante. Et il a toujours un regard très transgressif sur les thèmes qu'il aborde. Par exemple, sur la Seconde Guerre mondiale, il porte un regard renversant, innocent et d'une sincérité terrible. C'est une écriture pulsive et ciselée. C'est une écriture brute et pulsive, et en même temps extraordinairement travaillée. On a à la fois l'énergie primaire ; son souffle, son corps, sont dans son écriture. C'est très incarné. Et en même temps, il y a un véritable travail sur les sonorités, les images. C'est un poète.

Et vous pouvez nous parler de la couverture de *Miracles et légendes* ? (La photo représente un petit garçon de dos.)

Ah ! Hommage à Noémie ! Elle ne voulait pas faire quelque chose d'illustratif et de daté par rapport à la période de la Seconde Guerre mondiale. Elle voulait que ce soit un peu intemporel. Elle n'avait pas lu *Un petit homme de dos*. Je ne sais pas comment elle a fait ! C'est son inconscient... Finalement, elle a choisi un petit garçon de dos. On lui a dit : « C'est subliminal, ça va rappeler aux libraires le *Petit homme* ! » J'aime beaucoup cette couverture. Un moment, on avait pensé mettre un élément de décor qui rappelait la Seconde Guerre mondiale. Mais ça n'allait pas du tout, ça faisait Kitsch. Comme ça, la couverture est mystérieuse, énigmatique ; les gens vus de dos, c'est très beau.

Il nous a parlé de son prochain roman, qui serait un thriller...

On est sur deux livres. Il y en a un sur le mode du thriller, mais à la Richard ! Le thriller est sur l'époque actuelle, l'autre sur les années soixante. Il y a quelque chose à résoudre sur le thriller qui va prendre du temps. Il est plus engagé sur l'autre, il a donc plus envie de s'y consacrer. Et on en a un autre qui est déjà fait, qui est le dernier volet de la trilogie *Full of love* et *Vertig*. En fait, au niveau de la publication, on n'arrive pas à suivre le rythme de sa production. Richard a envie d'être publié assez souvent. Or, c'est compliqué par rapport au milieu littéraire parce que les journalistes ne peuvent pas absorber un roman tous les six mois. C'est quelque chose de difficile pour lui. Le sens de son oeuvre, comme il le dit lui-même, c'est de faire un art romanesque à la fois populaire et moderne. Ce choix romanesque est une contrainte pour lui. Mais il s'y coule pour mieux la caviarder. Tout en restant accessible. Mais chaque roman reste une alchimie.

Quel est le roman de Richard Morgiève que vous préférez ?

J'aime beaucoup *Sex vox dominam*, *Mon beau Jacky*, *Vertig*. Et *Miracles et légendes de mon pays en guerre*, son dernier, que j'adore.

Bibliographie

Romans policiers :

- Allez les verts*, Sanguine, 1980.
Branqu'à part, Sanguine, 1981.
Chrysler 66, Sanguine et Albin Michel, 1982.
Sympathies pour le diable, Sanguine et Albin Michel, 1983.
Gare indienne de la paix, Engrenage, 1984.

Romans, récits :

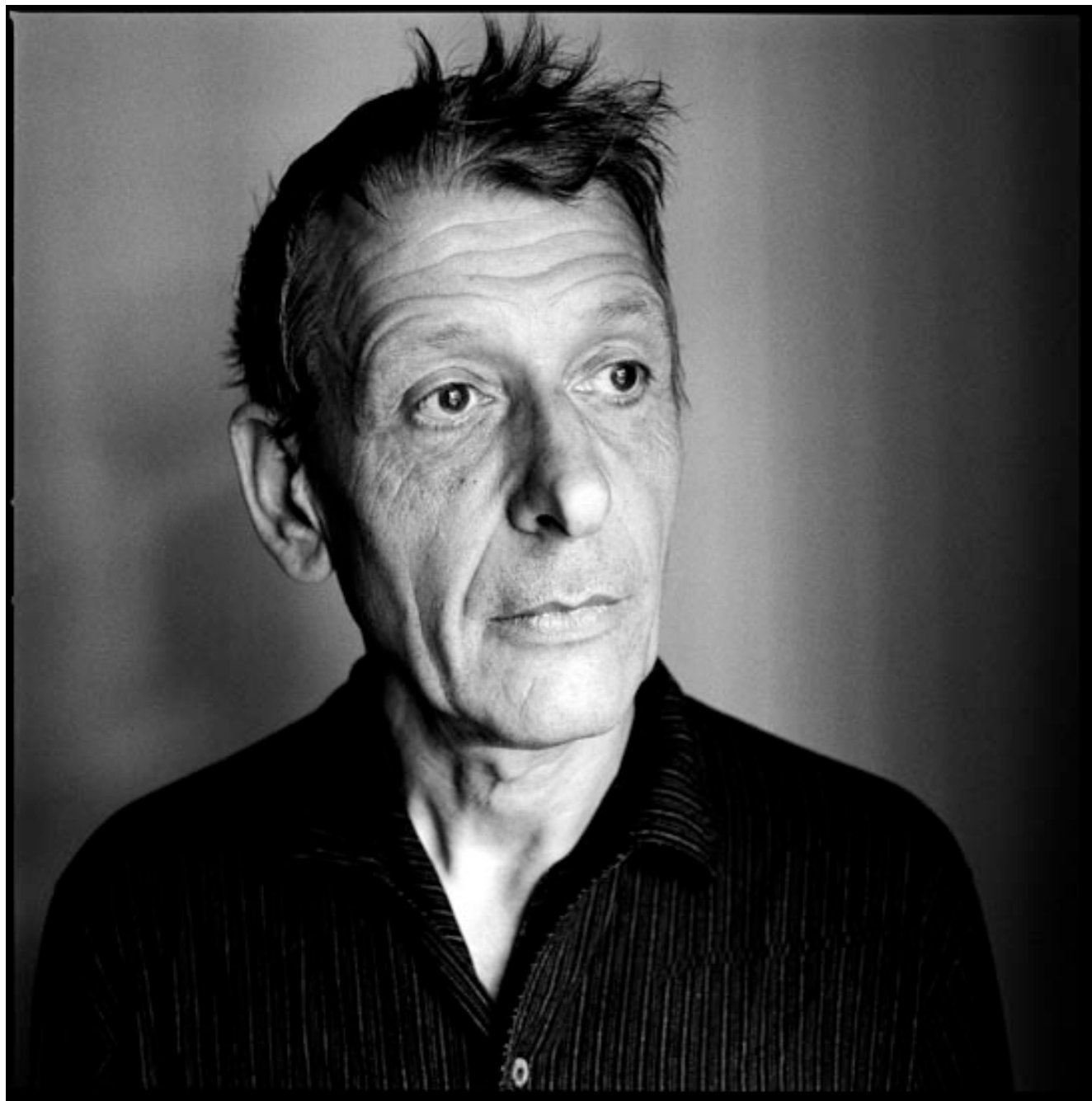
- Des femmes et des boulons*, Ramsay, 1988.
Un petit homme de dos, Ramsay, 1988, Réédition Joëlle Losfeld, 2006.
Fausto, Ramsay, 1990. Prix Point de mire (Belgique), prix Joseph Delteil.
Andrée, Robert Laffont, 1993.
Cueille le jour, Robert Laffont, 1994.
Sex vox dominam, Calmann-Lévy, 1995.
Mon beau Jacky, Calmann-Lévy, 1996.
Legarçon, Calmann-Lévy, 1996.
Bébé Jo, Joëlle Losfeld, 2000.
Ma vie folle, Pauvert, 2000.
Ton corps, Pauvert, 2000.
Deux mille capotes à l'heure, Pauvert, 2001.
Tout un oiseau, Pauvert, 2002.
Mon petit garçon, Joëlle Losfeld, 2002.
Ce que Dieu et les anges, Pauvert, 2002.
Full of love, Denoël, 2004.
Vertig, Denoël, 2005, prix Wepler-Fondation La Poste.
Miracles et légendes de mon pays en guerre, Denoël, 2007.

Théâtre :

- La Demoiselle aux crottes de nez*, Joëlle Losfeld, 2001.
Mondial Cafard, Joëlle Losfeld, 2005.

Roman pour la jeunesse :

- Bébé Jo*, Joëlle Losfeld, 2000. Illustrations de Gianpaolo Pagni.



© Jean-Luc Bertini

Les Filles du Loir

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

Créée en octobre 2004, cette association loi 1901, subventionnée par la Région Ile-de-France, réunit 150 adhérents qui reçoivent dans l'année 5 livres, dont la lecture sert à préparer une rencontre avec leur auteur.

La programmation des livres est riche et éclectique. Roman, récit, poésie, polar et bande dessinée seront à l'honneur pour cette nouvelle saison 2007-2008.

Les soirées organisées par l'association sont ouvertes à tous. Elles se tiennent dans des endroits variés, principalement la librairie l'Imagi-Grappe (84 rue Oberkampf, Paris 11ème) et le café-restaurant littéraire l'Ogre à Plumes (49-51 rue Jean-Pierre Timbaud, Paris 11ème).



www.lesfillesduloir.com

lesfillesduloir@yahoo.fr

Les Carnets du Loir

Rédaction : Marine JUBIN et Marie OMONT

Photographie : Jean-Luc BERTINI

Maquette : TITO

Relecture : Delphine WORMSER et SEB