

Éric Vuillard en dialogue avec Pierre Schoentjes

Pierre Schoentjes

- 1 Le retour de l'épique serait-il le signe de la fin d'une période où l'autoréférentialité régnait en maître en littérature ?

Éric Vuillard

Au cours du XX^{ème} siècle, l'histoire et la littérature ont abandonné les événements magistraux, la vie des hommes illustres, révoquant ainsi les idées de fortune ou de destin. Le roman du XIX^{ème} avait fait entrer le grand nombre en littérature, mais si l'on racontait la vie d'une cocotte ou d'un conducteur de chemin de fer, c'était pour lui donner une allure formidable, il fallait que ce soit un récit tumultueux, plein de péripéties. Si l'on racontait la vie d'un pauvre étudiant, on lui faisait assassiner une vieille, il fallait passer par le coup de hache. Il est nécessaire d'interpréter en profondeur les méditations sur Napoléon qui servent de *justification* au crime de Raskolnikov, ce ne sont pas des délires personnels, mais une structure d'époque. Napoléon est le nom à l'horizon duquel les fils du peuple se rêvent un destin du gabarit d'Alexandre ou de César. Avec Proust et Joyce, cette séquence s'achève. Désormais, l'aventure se résume au quotidien, au monologue intérieur. On quitte les grandes dates en même temps que les grands hommes. L'action se passe un jour comme les autres, et les voyages d'Ulysse sont ramenés aux déambulations de monsieur tout le monde.

Par cette évolution, le roman s'ajuste davantage à l'existence réelle. Mais du coup, il s'écarte du pouvoir, il déserte la scène où les décisions sont prises. Il fait l'impasse sur les responsabilités. En un temps où les inégalités sociales s'accroissent de manière vertigineuse, il me semble important de renouer avec les bureaux et les conciergeries. La littérature doit retrouver Rastignac et Saccard.

- 2 **P.S. :** Est-ce que tu ne regardes pas l'Histoire à travers l'épopée, une forme de lyrisme, et n'est-ce pas ta signature à une époque où tout le monde regarde vers un passé que l'on semble regretter par peur d'oser imaginer un futur ?

E.V. : Le lyrisme accompagne un élan, une expression effusive de la subjectivité, mais il marque aussi une position incompatible avec l'amertume ou le cynisme. Sous sa forme moderne, il naît dans le contexte romantique, il est un produit dérivé de la Révolution, d'une éloquence expressive, imagée, où il fallait convaincre. Le lyrisme est une nécessité de la tribune.

Mais le lyrisme ou l'épopée n'existent pas en soi, ils s'inscrivent dans une période donnée. Pour la nôtre, le lyrisme peut signaler une forme d'empathie ou de courroux, la langue échappe ainsi à l'indifférence. Ce que tu appelles l'épopée, le rapport à la grande histoire disons, est peut-être une façon de rompre avec un ton, un discours, qui admet une sorte de partage tacite entre une vie politique et économique profondément inégalitaire, où une oligarchie de plus en plus indécente occupe à la fois le pouvoir et la scène, et une production littéraire qui, quand elle se soucie des petites gens, égraine aimablement la chronique des douleurs tues.

- 3 **P.S.** : Une piste un peu au hasard, mais les Parnassiens, si j'ai bonne mémoire, avaient un goût pour l'épopée (Leconte de Lisle), dans le prolongement des Romantiques. L'on peut sans doute lier ce goût des uns et des autres à l'idée qu'ils se faisaient de la République ?

E.V. : Il n'y a pas de littérature hors du temps. Mais les Parnassiens, représentants de l'art pour l'art, firent comme si la poésie pouvait être entièrement dégagée de la vie sociale. C'est une position de repli. Dans une société sous contrôle, le Second empire, dont la guise est l'argent et dont les rapports sociaux élémentaires sont la mondanité et la corruption, les poètes se confectionnent un espace protégé, un abri.

Il faut bien voir que le monde contemporain du Parnasse est celui que décrit Zola dans les Rougon-Macquart, celui de *Nana* et de *L'argent*. Ce n'est pas gai. C'est de ce fond de prévarications et de spéculations effrénées que les Parnassiens se retirent. Il paraît que le choix du titre de leur revue, *Le Parnasse contemporain*, a été d'abord accueilli, chez les parnassiens eux-mêmes, par des rires ironiques. Cela en dit long sur leur attitude : profondément désabusés, ils tentent de transmuter une position de retrait en une forme positive : le "Tout ce qui est utile est laid", de Gautier, signe leur dégoût du monde. Et "le beau" est en réalité le nom d'une liberté réduite, surveillée. Du coup, à travers leur penchant pour l'épopée, leur mépris d'une société frivole se traduit en une antiquité de bazar.

- 4 **P.S.** : Tu es passionné d'histoire, et tu fréquentes les archives, mais il semblerait que ton intérêt aille d'abord vers une histoire violente ?

E.V. : L'histoire n'est jamais paisible. Bien sûr, on peut regarder dans une direction ou dans une autre. En 1884, on peut chroniquer l'élection de Grover Cleveland et décider de se concentrer sur sa réputation d'intégrité et de courage, raconter comment ses promesses de lutter contre la corruption et le clientélisme lui assurèrent le soutien des progressistes, qui se rallièrent à lui. On peut faire l'impasse sur son deuxième mandat, sur son attitude peu conciliante envers les syndicats, sur son incompréhension à l'égard des grèves. Mais la même année, en 1884, l'Afrique est attaquée de toutes parts, agressée, dépecée. Ainsi, plutôt qu'une convention démocrate, on peut aussi bien raconter l'affrontement des Zoulous et des Boers, la soumission du sultan de Zanzibar aux Européens qui autorise la construction du port de Dar es-Salam, ou l'ouverture de la Conférence de Berlin. Ce n'est pas une question d'intérêt, de goût, ou de sensibilité, mais d'appréciation, de jugement. On peut toujours parler de tout, relater un épisode ou un autre au hasard, s'amuser des coïncidences, choisir de réciter telle vie d'aventure ou telle existence bizarre ; ce n'est pas ainsi que je procède. Il m'a semblé que la conférence de Berlin était un événement qui méritait que l'on en parle, qu'il y avait là de quoi écrire, sonder les cœurs.

Si mes récits évoquent des épisodes mouvementés, c'est parce que je prends l'histoire de manière large. À l'échelle du monde, nous ne sommes pas en paix depuis 1945. L'Europe est un mirage.

- 5 **P.S.** : Tes connaissances en histoire ne te servent pas à écrire un essai mais à raconter des histoires. Peut-on contredire un "récit", un "roman" qui même sans promouvoir de thèse, porte une certaine vision du monde ?

E.V. : On ne s'en est jamais privé. Les Goncourt furent outragés par *La terre*, une fois de plus un écrivain était "descendu au fond de l'immondice". Les paysans n'y étaient pas peints comme il faut, ils manquaient de réalisme, c'était exagéré, l'observation était

superficielle... Un récit prête encore davantage le flanc. On peut pointer des inexactitudes, formuler des critiques sur l'idéologie explicite ou non qui est la sienne. On peut toujours arguer que l'auteur, dans une description, a confondu le képi d'apparat avec le képi de service, que les bretelles dans tel ou tel régiment n'étaient pas rouges, mais bleu roi ! Il n'est donc pas certain que le récit soit une manière efficace de se protéger. Et il n'est sans doute pas souhaitable de le faire.

- 6 **P.S.** : Il y a par l'utilisation des listes, dans la présence répétée des noms propres, dans une manière de rythmer le texte (usage du staccato), un souci de faire sonner. Le style, c'est la voix ?

E.V. : Il y a une composante orale dans l'écriture, un ton, une sorte d'élocution ; la lecture à voix basse est toujours un peu fredonnée. Mais avant tout il existe un lyrisme propre à l'usage des noms, il vient de pratiques familières, comme l'appel en classe, qui marque une forme d'égalité. Et puis cela fait sonner les multiples connotations qu'un nom évoque. Pas besoin des grands noms, les patronymes les plus courants suffisent. C'est même eux qui nous ont fait rêver depuis l'école, ceux de nos camarades de classe ou des personnages de roman.

Tandis que j'écrivais *La bataille d'occident*, j'ai visité les cimetières militaires de la Grande guerre, et j'ai d'abord cru que l'émotion ressentie venait uniquement du grand nombre, de leur jeunesse, du temps resserré de leur mort. Mais il y avait autre chose. Chacun de nous s'est un jour arrêté devant le monument aux morts d'un village, avec sa liste par ordre alphabétique. Les mêmes noms de famille viennent plusieurs fois d'affilée, un père, un fils, des frères, toute une famille. Par une ironie de l'histoire, il n'existe peut-être pas sur la terre d'autre trace matérielle de l'égalité que les cimetières et les listes des monuments aux morts de la guerre. À ce titre, la liste est l'une des formes élémentaires de notre conscience.

- 7 **P.S.** : Le "on" (omniprésent) serait-il ta manière d'actualiser/ de remplacer "je" (*arma virumque cano*) ?

E.V. : Derrière le fameux *cano, je chante*, qui ouvre l'Énéide, il n'y a personne. Ce n'est pas le petit Virgile qui parle, avec son accent de Mantoue que raillait gentiment Horace, ce n'est pas le bourgeois de province qui célèbre la naissance de Rome, c'est une simple signature. L'usage moderne de la première personne, mettons depuis Rousseau, est tout à fait différent. C'est un usage effectif, la manifestation d'une présence réelle. "Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur." On voit qu'avec Jean-Jacques, le ton a changé. On n'écrit plus pour obtenir les bonnes grâces d'Auguste. Le "je" moderne incarne une parole, une voix. Il existe enfin un être de chair et d'os derrière le petit tas d'encre et de *papier*. L'écriture est devenue autre chose qu'une délégation de pouvoir, elle est une forme particulière de la liberté.

Le "on", quant à lui, sert d'autres fins. Il vient de la langue orale, "on vient !", "on s'dépêche !". C'est le pronom pluriel par excellence, d'un pluriel expansif, indéterminé, ouvert. Ainsi, pour *14 juillet*, le "on" s'imposait. Moins caractérisé que le "nous", il embarque *n'importe qui*.

- 8 **P.S.** : L'épopée est-elle pour toi une manière de faire surgir des idées ?

E.V. : Le langage nous entraîne, nous égare, on s'élance, on ne sait pas toujours où l'on va. Soudain, un mot toupille, change un peu de sens, un bout de pensée nous attire, il faut tendre la phrase jusqu'à lui. Et puis, les événements historiques que l'on raconte

sont devant nous. On écrit sur le 14 juillet et l'on sait que, dans quelques heures, on va franchir le premier pont-levis. Les faits sont là. Leur présence est une sorte d'excitant. L'écriture épouse le cours des événements, et c'est en les agrégeant à elle qu'ils prennent un sens. Sans cela, ils ne sont que des faits, du bois mort.

- 9 **P.S. :** Par les thématiques abordées, l'écriture épique reste un genre essentiellement "viril", ton univers reste donc essentiellement masculin. Dans *14 juillet*, par exemple, il y a peu de femmes ?

E.V. : L'histoire est asymétrique. En exhibant de maigres dossiers, on peut escamoter les inégalités réelles, donner une fausse impression d'équilibre. Pour la prise de la Bastille, il faudrait inventer des personnages qui ne sont pas dans les archives, faire du roman historique ? Ce serait une opération étrange : recourir à la fiction pour dissimuler les lacunes des archives, que l'imagination vienne pallier les injustices passées. On aurait alors le sentiment que les chroniqueurs du temps ont fait une place aux femmes, ce qui est faux. J'ai préféré m'en tenir à ce qui est. Pour cela, il fallait que soit manifeste une contradiction : les femmes ont activement participé à la prise de la Bastille, des témoignages l'affirment, mais elles sont quasiment absentes des sources, où l'on trouve la trace de très peu d'entre elles. J'ai donc cherché les prénoms les plus usuels dans les faubourgs de Paris à cette époque, et j'en ai fait une sorte de litanie. Cela permet de tenir ensemble le silence des archives et la présence effective des femmes.

- 10 **P.S. :** Pour toi, raconter une histoire collective est une question centrale, mais tu peux faire place à des individus (Bill Cody), en leur donnant une dimension nostalgique (beaucoup moins glorieuse). Ce qui me pousse à t'interroger sur l'idée d'une "épopée à rebours"...

E.V. : L'épopée est toujours un peu à rebrousse-poil. Ulysse, le premier, rentre chez lui et se déguise, c'est en clodo qu'il entre dans l'arène. Il y a donc une composante narquoise, persifleuse. Elle occupera presque toute la place dans le *Roland furieux* ou le *Quichotte*. Quant à "la nostalgie", le fond un peu cafardeux, déprimé, sur lequel je raconte la vie de William Cody vieillissant, c'est également une autre forme de la raillerie, au ton compatissant et moqueur, un mélange un peu méchant d'acidité et de tendresse. Mais dans ce genre de cocktail, on sait que l'acidité s'adresse au petit bonhomme dont on raconte l'histoire, et que la tendresse va à sa part universelle. Ce n'est pas Buffalo Bill qui nous touche, mais un vieux cabotin.

- 11 **P.S. :** Tu détricotes le mythe de l'Ouest sauvage, de la conquête de l'Amérique du Sud, mais tu (ré)inventes le mythe révolutionnaire...

E.V. : Pour *14 juillet*, j'ai passé pas mal de temps aux Archives, en ce sens, c'est un livre plus fouillé, plus scrupuleux. Il s'agit de raconter une émeute, sans instigateur, sans meneur, et de rendre les ambassades bourgeoises à leur rôle mineur. On ne juge pas mythologique tout le ramdam fait depuis deux siècles autour de la grandeur et de la modération *supposées* de Lafayette, mais dès qu'il est question du peuple on devient plus sourcilieux...

- 12 **P.S. :** L'usage du contrepoint et de l'ironie est fréquent : cela semble participer d'une volonté de marquer une forme de brutalité qui serait inhérente à la condition humaine ou à l'histoire...

E.V. : En dernière analyse, l'ironie vise toujours une société particulière, un groupe social. Elle permet de décaper les formes de pouvoir de leur vernis d'éternité. La représentation que *Le procès* de Kafka, par exemple, donne de la justice, de la

bureaucratie, est construite du point de vue de sa vie professionnelle. S'il y a davantage de vérité à voir errer Joseph K. entre les bureaux du tribunal que dans n'importe quelle monographie portant sur une cour d'appel, c'est à cause de l'ambivalence foncière qui structure son récit. On croit que Kafka *exagère*, mais l'on voit quelque chose dans sa loupe ! On y voit la position contradictoire d'un intellectuel salarié. D'une certaine manière, on pourrait dire que c'est même à travers Kafka que l'on regarde. Ce sont ses contradictions qui forment les coordonnées de l'espace, et sa mauvaise conscience est la lentille de sa loupe. On sait que Kafka, employé d'une compagnie d'assurance, dut parfois contester des demandes d'indemnisation, et que cela lui donnait si mauvaise conscience qu'il lui arrivait de recevoir plus tard les ouvriers blessés, leur famille, dans une arrière-salle de bistrot afin de leur donner des conseils juridiques contre sa propre compagnie. Ainsi, l'ironie de Kafka s'adresse à nous à travers cette situation singulière. C'est par la violence des rapports sociaux de son temps, qu'il a une vérité à nous dire.

13 **P.S.** : La nature peut être très présente dans l'épopée (*Chanson de Roland* – on pourrait citer de nombreux vers). Omniprésente chez toi aussi, dans sa force, mais également dans sa délicatesse. Cf. aussi ton cinéma : *Mateo Falcone*, qui est tragédie des hommes mais épopée de la nature façon Terrence Malick. Quel rôle donnes-tu à la nature ? pourquoi est-elle si présente ?

E.V. : L'écriture cherche une brèche dans les représentations figées que nous avons des choses, des êtres. On sent quelquefois passer un petit tremblement sous les mots, ça vous aimante, ça vous disjoint. Cela excède un peu ce qu'on veut dire. C'est comme si, soudain, au milieu d'une phrase, une couleur venait. Ce n'est jamais une couleur, ce sont toujours des mots, mais quelque chose est lésé, perdu, et autre chose est obtenu.

C'est une impression que l'on a fortement en lisant Conrad, le monde se lézarde. Dans *Au cœur des ténèbres*, la manière dont les Africains enchaînés sont décrits – mélange de prose abstraite, de *descriptions* presque géométriques et d'étrangeté – fissure le récit. On s'arrête un instant, on se demande si on a bien pigé, on relit le passage et on voit en effet quelque chose. On voit, mais la représentation du monde échappe. Quelque chose surgit hors du réseau des signes.

Pierre Schoentjes
Ghent University

Éric Vuillard
Écrivain