

la vie dans le verbe

JACQUES SERENA



HEUREUX QUI COMME ALICE



Si j'ai voulu lire Jacques Serena, c'est à cause du rock, mais d'abord, il faut que j'explique que la rencontre du libraire avec un livre, elle commence au moment du déballage. Quand il ouvre les cartons de nouveautés, il croit que ce qu'il y a dedans, c'est un cadeau pour lui, un livre qui s'adresse avant tout à lui. Et je me souviens de ce jour où j'ai arraché l'enveloppe à bulles des éditions Les Solitaires Intempestifs. La couverture gris clair du livre n'était pas celle du bleu ordinaire, celui pour les pièces de théâtre. Avant même d'avoir lu le nom de l'auteur, c'est le titre qui m'a interpellé, *Velvette*. Et, soudain, je me suis mis à rêver, Lou Reed, John Cale, la Factory, la banane de Andy Warhol, Nico Icon. Je feuillette l'ouvrage et je tombe sur cette phrase magique :

Tout ce que j'écris a toujours un rapport avec le Velvet Underground.

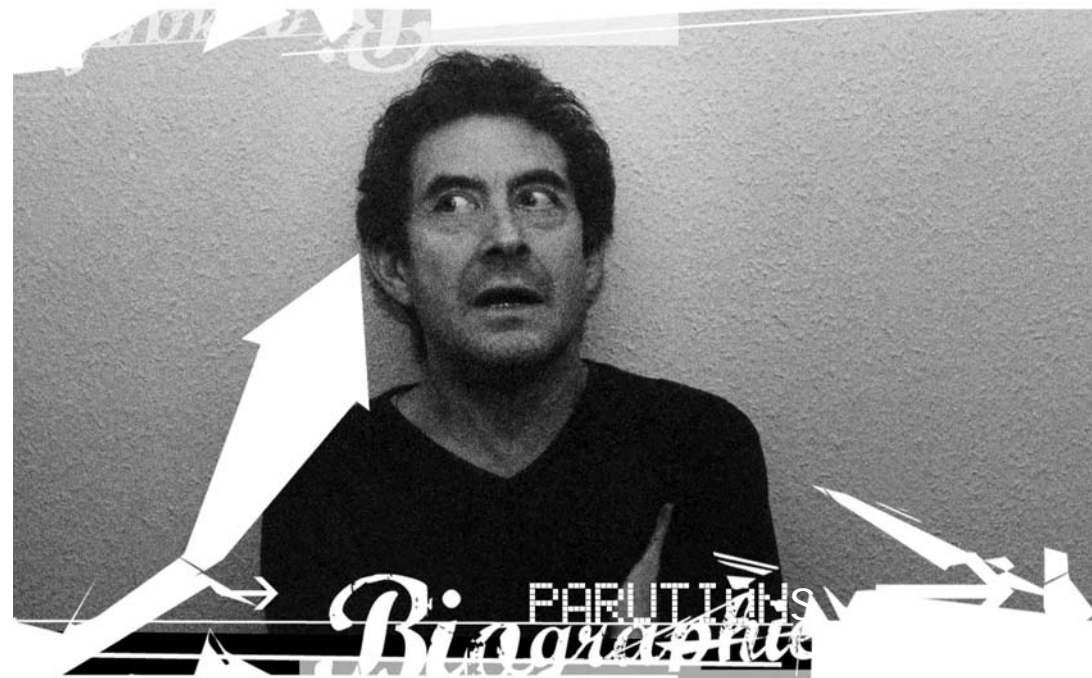
Je dis magique parce que, pour l'enfant du rock que je suis, toutes les traces de mes musiques dans la littérature sont comme des madeleines psychédéliques qui me renvoient des images avec poses étudiées, faussement nonchalantes et lunettes noires. Du coup, j'embarque le livre à la maison, je devore le monologue d'une traite et je suis subjugué par cette langue qui ne ressemble à nulle autre. Une langue plus proche de Beckett que Jacques ne le revendique. Il nous racontera même dans l'entretien de ce dossier que, lorsqu'il envoya son premier manuscrit chez Minuit, il n'avait jamais lu un livre de l'Oncle Sam et on se dit qu'il n'y a pas de hasard, que les choses sont ainsi faites, les loups se retrouvent toujours entre eux.

Peu de temps après, les éditions de Minuit ont publié *Plus rien dire sans toi*, un nouveau roman de Serena qui n'en avait plus écrit depuis presque dix ans. Le goût du sel de *Velvette* encore sur mes lèvres, je tombe aussitôt amoureux de ce titre – son plus beau titre, je me permets d'être excessif comme un Inrockuptibleux – et je file lire cette longue lettre adressée à une femme depuis Amsterdam où le narrateur s'est réfugié. Je me souviens d'avoir entamé sa lecture dans mon bain et d'en être ressorti alors que l'eau était froide, et j'ai su que ce fameux Jacques Serena, il fallait que je le rencontre en vrai. L'avantage du libraire, c'est qu'il peut lancer des invitations et partager ses coups de cœur avec d'autres lecteurs et, bien sûr, je ne me suis pas gêné.

Il faut aussi que je dise que la première fois que j'avais écouté Jacques, c'était une nuit. Je vivais dans un studio minuscule, j'avais une télé noir et blanc – je devais être le dernier dans tout le quartier à avoir un écran noir et blanc – et je regardais le Cercle de minuit avec un Michel Field qui prenait le temps de discuter avec ses invités. J'avais été impressionné par ce bonhomme, les cheveux frisés, qui racontait d'une voix fébrile son rapport à la nuit. La caméra semblait lui piquer la chair comme avec la pointe d'un couteau. Son regard était humide. C'était l'époque de *Basse ville* et, déjà, il parlait de Tom Waits. J'avais trouvé ce type attachant. Pas à l'aise, un peu bancal. Pas là où il faut. Je n'étais pas encore libraire quand j'ai vu cette émission. Je me méfiais des éditions de Minuit parce que j'avais lu *L'Amant* de Marguerite Duras et que je n'avais pas été convaincu.

Ce que j'aimerais aujourd'hui, c'est que tous les lecteurs de ce dossier soient plus ouverts que je ne l'étais à vingt ans, qu'ils tendent bien l'oreille, que leurs yeux soient vigilants et qu'ils entendent l'une des voix les plus singulières de la littérature. Une voix qui sonne comme une ballade... Comme dans Alice de Tom Waits, plongez de l'autre côté du miroir...

PHILIPPE FUSARO
LIBRAIRE À QUAI DES BRUMES



Né en 50 à Vichy. Famille nombreuse, père ouvrier (chantier naval). Enfance difficile dans la région toulonnaise. Scolarité brève (renvoyé à seize ans). Nombreux petits boulots, et puis vente sur les foires et marchés à travers le pays. Trafics divers avec l'Italie. Essais dans la peinture, expositions de groupe, peu concluantes. Ecriture et création de sketches dans quelques cafés-théâtres (largement inspirés par Beckett et Arrabal). Débâcles successives, en 1981 se retrouve à Paris, dort dans sa voiture, puis dans un squat à Montreuil. En 1982, envoi d'un premier manuscrit à Jérôme Lindon (Minuit), qui ne publie pas mais encourage. Envoi d'un second manuscrit en 1989, publié cette fois. Publie, depuis, par soubresauts, des romans aux éditions de Minuit. Passages sporadiques au théâtre à partir de 1996 (auteur associé au Théâtre National de Strasbourg). Textes régulièrement mis en scène, par Joël Jouanneau, Gilles Cohen, etc. Rôles créés par Charles Berling, Ludivine Sagnier, Jeanne Balibar, Océane Mozas, etc. En parallèle, création d'ateliers d'écriture en milieux carcéraux et défavorisés, ainsi qu'à l'université.

AUX ÉDITIONS DE MINUIT :

ISABELLE DE DOS, roman → 1989.
BASSE VILLE, roman → 1992.
LENDEMAIN DE FÊTE, roman → 1993.
RIMMEL, théâtre → 1998.
PLUS RIEN DIRE SANS TOI, roman → 2002.
L'ACROBATE, roman → 2004.

AUTRES ÉDITEURS :

PARESSE (avec Raoul Vaneigem), nouvelle. ÉD. CENTRE G. POMPIDOU → 1996.
FLEURS CUEILLIES POUR RIEN (fiction sur Gustav Klimt). ÉD. FLOHIC → 1999.
GOUACHES, théâtre. ÉDITIONS TAPUSCRITS THÉÂTRE OUVERT → 2000.
VOLEUR DE GUIRLANDES, nouvelle. ÉDITIONS DU VERGER → 2000.
QUART D'HEURE (+ Clients), théâtre. ÉD. LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS → 2001.
VELVETTE (+ Jetée), théâtre. ÉD. LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS → 2001.



C'est le mystère de ces livres destinés à être des recherches ou expérimentations, une musique s'affirmant trop contemporaine pour espérer destin de masse, un livre qui ne répond pas aux questions mais vous alourdit de ce qu'elles sont sans réponse, vous en sortez tout gauche, et ce qui vous sépare de votre propre reflet dans la glace est glauque (il commence ainsi, par un type assis sur un tabouret qui s'aperçoit là-bas, au bout de sa nuit, dans la glace d'un bar). Et ces livres vous poursuivent comme un reste de voix dans la tête pendant dix ans sans qu'aucun autre les détrône de cette proximité, celle même par laquelle on lit le monde et soi tout aussi bien. Cela ne s'explique pas, sauf que c'est cela qui constitue justement la littérature dans son fait.

Et aussi : une mezzanine éclairée par l'enseigne verte clignotante dans la nuit de la ville.

Et aussi : la voiture (une Mercedes dégingluée si je me souviens bien, mais exprès je n'ouvre pas le livre, exprès je travaille sur ce qu'il m'en

reste) dans le temps ouvert de l'autoroute et l'image quasi fixe qui s'encadre dans le pare-brise, une musique de Bashung dans l'autoradio, une canette de bière qui vous roule sous le pied et la voix du type qui conduit, parlant de choses qu'on n'a pas trop envie d'entendre mais le laisser dire facilite la vie à tout le monde, donc...

La musique de Serena tient à ce rapport au réel qui a cassé d'emblée tout recours au narrateur maître, le coup de l'écrivain blasé s'accommodant de la désespérance du monde. Walter Benjamin date cette rupture de Baudelaire : le poète n'installe pas un narrateur malade, il s'incarne lui-même dans le monde parmi les perdants, ceux qui boivent (" Moi je buvais, crispé comme un extravagant "), ceux dont même l'amour les relègue (" A celle qui est trop gaie "). Ici, l'écriture naît de ce fonds non pas muet de la ville mais dont le bavardage signe l'échec, bavards accrochés comme à un radeau de détresse à cette piaule et ces paroles, celui ou celle qui vous écoute et l'amour rien qu'un moment où on pensait à autre chose, à toutes ces choses qui vous collent de trop pour qu'on s'en évade, et que

la fille soit belle cela aussi prouvait encore qu'il y avait erreur d'aiguillage, qu'il valait mieux dans l'instant ne pas trop y croire (et qu'elle était belle pourtant, cela justement que maintenant vous reproche le type qui conduit, alors que lui n'a jamais compris ni la fille ni sa chance).

Et aussi : que la violence est absurde et bête, qu'on sera toujours en rupture avec le monde qui la contraint, et vous implique dans l'erreur, fait que c'est vous qui êtes là dans ce nœud où rien ni personne ne devrait (c'est le ressort de *La Nuit juste avant les forêts*, et la communauté que tissent les livres singuliers).

Et aussi : une cage d'escalier au bas d'un immeuble, un réverbère plus loin et que des types vous attendent, on se croirait dans un film, mauvais film, mais cela aussi, qu'on appréhende le réel par les films qui vous l'ont à l'avance présenté, c'est une donnée d'aujourd'hui pour la littérature.

Le mystère de la littérature c'est que l'œuvre peut être là, disponible devant vous, suite bien précise de titres et de livres, mais que la dimension peut en rester pour l'instant à l'écart, trop de bruit fait par ceux chez qui la musique séduit plus, aux arrangements de phrase avec douce syncope et jazz pour faire moderne. Le mystère de la littérature est qu'elle peut appartenir aux maladroits, à un Nerval qui se pend et court nu dans la rue plutôt qu'aux Lamartine, Musset bien peignés de toute époque. Seulement, si celui qui est dans le mauvais rôle ne déploie pas l'énergie, l'âpreté, la stratégie qu'il faut, ce qui rassemblerait le travail dans son évidence et sa dangerosité peut aussi bien s'évanouir. La sauvagerie de la littérature, c'est ce cynisme où elle est de vous-même. Par exemple je n'ai jamais lu *Plus rien dire sans toi* autrement que comme marque de cette allégorie même : la littérature est une infirme, impotente si on la met dans un appartement du centre de grande ville, avec les sirènes et les lumières. On écrit pour elle, on lui fait croire que c'est encore sa marque, et pourtant c'est avec notre faiblesse et nos compromissions qu'on la trompe, comme ces machins qu'on vole dans la cuisine, qu'elle le sait bien d'ailleurs mais le subit pour ne pas avoir, au fond, d'autre chance ni chemin.

Ainsi : ces éternelles nouilles mal cuites

mêlées d'une boîte de thon. Nous qui n'étions pas à Toulon n'utilisons pas du thon mais plutôt des conserves bœuf porc, parfois moi tant de fois c'était de les avoir oubliées sur le feu, les nouilles. Qu'on ne fasse pas littérature de nouilles mal cuites, merde à ceux qui y auront cru et sont passés à côté : ils sont aussi passés à côté de notre partage de la ville, de notre traversée des fractures.

Et ainsi : le temps qu'on perd, la cafétéria du bord d'autoroute, l'objet incongru que peut devenir une simple poubelle sous une lumière, et la teneur même de ces lumières dans le contexte marchand et industriel.

Je ne sépare pas *Lendemain de fête*, le livre emblème, le livre culte, de la constellation par quoi Serena lentement le complète, quand bien même on dirait que cela n'a rien à voir. D'autres piaules, dans d'autres villes avec entrepôts, parkings et mezzanines. Le statut du narrateur dans *Paresse* : on est là dans ce lieu improbable où vous vous faites héberger sans droit, un jour il faudra partir mais cela aussi on voudrait que ce soit écrasé de la même fatalité qui vous écarte de tout choix pour vous-même (et par là ces fils les plus profonds qu'il tisse avec nos vies, le temps d'un abandon et le cadre violent de la ville avec ses bars, ses cinémas, ou les taches sur le matelas qui disent tout votre amour). Serena est à côté de la mode parce que ses livres ne sont pas au format standard de nos jeunes collègues, les petits machins de 160 pages étalonnés rentrée littéraire. Le format Raymond Carver, en France, ça n'aurait jamais passé. Short story : histoire courte, parce que c'est ainsi, le tragique dans sa dimension urbaine aujourd'hui. Chez Carver, un réfrigérateur, un canapé, une voiture d'occasion. Chez Serena, cette fille dans un squat qui a pris trop d'héroïne, mais la seule question c'est qu'est-ce qu'on fait si on ne veut pas avoir d'emmerdes, alors que les emmerdes ont commencé déjà sans doute le jour même où vous êtes né : mais, chez Serena, personne n'a eu de naissance ailleurs que dans l'instant présent, il a ce culot qu'on trouve aussi, au cinéma, chez Cassavetes, avec cette technique de la caméra qui se promène là au ras des visages, et même le bras de la fille avec la trace des piqûres, ou encore la casserole de nouilles ou l'enseigne verte qui clignote et le goût fade

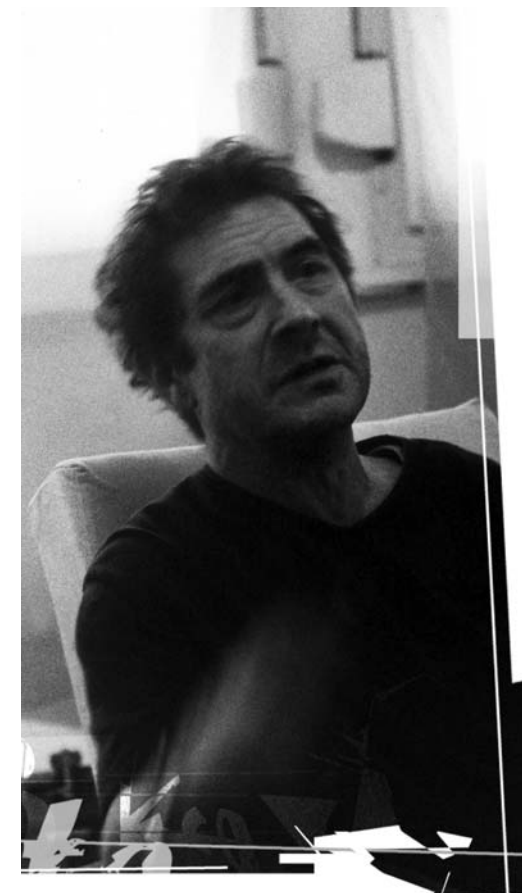
des amours trop vite permises. Chez Serena on n'a pas d'histoire, parce qu'ainsi est la ville : tant pis pour qui esthétiquement ni formellement refuserait de le comprendre. L'épopée de *Lendemain de fête*, c'est une dérive de nuit sur autoroute entre deux figures immobiles et ouvertes, le type sur son tabouret dans le bar, et les types qui vous attendent au bout du parking, avec au milieu cette mezzanine et la fois qu'avec la fille, etc... Serena devrait comprendre que ses livres ne pourraient être édités que d'un bloc, et qu'à chaque nouveau fragment trop court pour en faire roman (le roman trop grand pour s'abaisser à nous-même), c'est la totalité qu'il devrait republier. Et ainsi : que roulant la nuit sur l'autoroute, enfonçant le poussoir de l'autoradio quand bien même ce ne serait pas Bashung, il y a, entre vous et votre part inédite du monde, un livre qui vous l'ouvre, vous offre que la nuit, la vôtre, ait lien encore au tragique et à l'épopée, mais c'est à vous d'en accepter le risque, ou de vous y soumettre. Et tant pis si vous n'en avez pas le culot.

Et ainsi : rien qu'une présence au monde. Mais que ce sentiment de présence il aura fallu pour l'inscrire ce travail tout abstrait sur un mur monochrome, sur la nuit clignotante de la ville, sur les trajets et l'emploi du temps de vous perdant.

Et ainsi : les livres qu'on a écrit pour les autres et qu'on le tait, la passion pour la peinture et ses formes, les paroles pour rien et ce qu'elles disent, le sourire que ce type vous a et l'impression que jamais de sa vie il n'apprendra à dire non, et pourtant que son chemin s'écrit au travers de lui sans lui, tout droit, comme si tout ce que vous lui disiez ou ces amours compliquées et emmêlées et pourtant pas d'autre moyen d'aimer, ou ce qui participe là du secret qui chacun nous mène, tout cela vous dresse musique d'un seul bloc, celle de *Lendemain de fête*, et que c'est peut-être ça le mystère de la littérature, que raisonnablement jamais un tel livre ni un tel auteur, dans un monde bien fait, ne devrait s'affirmer comme le chapitre de plus aux *Illuminés* de Gérard de Nerval, cette tendresse ou cette douceur-là où plus rien n'a de sens, avec les samples de Gabily ou les phrases que de l'un à l'autre on se repasse et s'échange, douceur qui seule se

révèle capable de porter et la violence et l'esthétique formelle la plus culottée d'où nous pourrions encore, comme le font Rothko, Monory ou les autres, décrocher notre propre affirmation de peintre dans la folie des villes. Et je n'ai pas parlé des voix sombres qui forcément ici vous précèdent ou (de dos) vous poussent : je n'ai pas parlé de Nico (voir de Serena son *Velvette*)...

Un livre culte est un livre que sans cesse on se réinvente, qui attrape à lui, comme tous les cercles réunis d'*Au-dessous du volcan*, la totalité des autres histoires de l'auteur. La vie toujours et d'avance, pour nous tous, un *Lendemain de fête*.



FRANÇOIS BON
HTTP://WWW.TIERSLIVRE.NET



Pour commencer cet entretien, pourrais-tu évoquer dans quelles circonstances paraît ton premier roman, *Isabelle de dos* ?

C'était déjà assez tard dans ma vie, j'avais presque 40 ans. J'écrivais toujours pour essayer de comprendre ce que j'avais vécu. Dans ce premier livre, c'était flagrant parce que je racontais précisément ce qu'avait dit la fille, ce qu'elle avait fait. Emporté par ce travail, j'avais écrit à mon tour ce que, moi, j'avais dit, ce que j'avais fait pour m'apercevoir que, moi non plus, je n'étais pas clair. En mettant les choses à plat de cette manière, j'avais compris que je nommais aussi mon rapport aux objets. Quand la fille disait certaines choses, mon rapport aux objets changeait et, ça, je ne voulais surtout pas le perdre en l'écrivant. Ce travail m'avait

mené loin, m'avait poussé à faire quelque chose dont je ne me sentais pas capable, et donc j'avais osé l'envoyer carrément à Jérôme Lindon aux éditions de Minuit. J'avais même écrit une lettre pas très futée dans laquelle je lui disais : « Le refus me paraît impossible. » Lui, très élégant, m'avait répondu que ça n'était pas la peine de mettre ce mot et il a pris le manuscrit.

Pour moi, c'était la première fois que l'écriture m'avait emmené là où elle avait voulu. Je n'avais plus rien maîtrisé. Elle avait pris le pouvoir et je n'avais eu qu'à la suivre. J'avais senti ce moment où j'étais passé de l'autre côté. L'écriture, elle, en savait plus que moi et c'était devenu évident à partir de ce livre.

Pourquoi as-tu choisi d'envoyer ton manuscrit aux éditions de Minuit et comment a-t-il été lu à ce moment-là ?

Jérôme Lindon m'avait fait confiance et il insistait pour lire mes prochains manuscrits. Quand *Isabelle de dos* est paru, je crois qu'on en a vendu quatre cents exemplaires. Il n'y a pas eu un traître mot dans la presse mais Jérôme Lindon y croyait.

En écrivant ce livre, à un moment donné, il était devenu évident que j'étais le seul à me rappeler mon histoire et, donc, je n'avais pas droit aux guillemets. Je ne devais pas faire semblant : la fille avait dit ça et je voulais qu'on sache bien que c'était moi qui m'en souvenais. Du coup, j'avais supprimé les petits tirets, les guillemets. A la rigueur, je pouvais décrire les mimiques de la fille. J'avais droit aux adverbess mais, en fait, à force d'exigence pour essayer de coller au plus près, je m'étais trouvé avec un texte très ardu à lire, assez compact, où il n'y avait plus de dialogues. Je m'étais dit alors que le seul capable de sortir ça, c'était Minuit qui font un travail sur la forme, qui sortent des textes pas faciles à lire. Je ne voulais surtout pas remettre des petits guillemets...

D'ailleurs, dans *Isabelle de dos*, tu cites Christian Gailly qui est un de leurs auteurs. Est-ce que tu le connaissais ?

Non, je ne connaissais personne. À l'époque, je travaillais sur les marchés et je n'avais même pas encore lu Beckett mais je savais que, chez Minuit, il y avait une exigence. Alors, j'étais allé dans une librairie pour acheter leurs dernières parutions parce que je ne voulais pas me tromper avant d'envoyer mon manuscrit. J'ai pris un Christian Gailly et je suis tout de suite tombé sous le charme. Je me suis dit, c'est là que sont mes frères. J'étais bien tombé, ce jour. J'avais acheté un Gailly, un Eugène Savitzkaya et *Cherokee* de Jean Echenoz. En même temps, parmi ces écrivains, je me sentais un peu décalé parce que, pour moi, se posait la question de savoir comment continuer à me sustenter, de bouger pour avoir une parole alors que pour les autres, à ce moment, chez Minuit, se nourrir n'était pas un souci. Dans *La Salle de bain* de Jean-Philippe Toussaint, le problème est existentiel. Comment ne pas trop s'ennuyer dans un hôtel trois étoiles ? Et ce n'était pas mon problème, ça. J'avais donc l'impression d'avoir quelque chose d'autre à dire.

À la lecture d'*Isabelle de dos*, on a le sentiment qu'il y a une grande part de toi dans le personnage central. Comme toi, il travaille sur les marchés.

Moi, dès le départ, je ne voulais pas inventer. Bien sûr, je ne crois pas à la sincérité, à l'objectivité quand on écrit. Je savais déjà que j'allais raconter certaines choses et pas d'autres et puis peut-être que je les ai un peu déformées aussi, comme le fait toujours la mémoire. Ce n'était pas de l'ordre de l'aveu mais du plus près possible. Ce n'est jamais inventé. A la rigueur, je gauchis l'événement pour le rapprocher le plus de ce que j'aurais souhaité qu'il arrive. Il s'agissait de dénouer les situations. Et là, pour la première fois, en commençant à écrire les premières phrases, je me suis dit, là, c'est un début et je suis parti sur la lancée. Quand j'ai écrit la dernière phrase, c'était comme une évidence : tout ce que j'aurais pu mettre après était en trop. Et cette expérience ne m'était jamais arrivée auparavant, c'est-à-dire qu'un texte se mette à fonder ses propres règles, sa propre organicité et qui, à un moment donné, impose sa fin. Une boucle semblait bouclée sans l'avoir prémédité. Cette chose existait donc. Je ne savais pas s'il s'agissait d'un roman parce que ça n'avait rien d'un roman. Ce qui m'avait rassuré, c'est que j'avais vu écrit roman sur la couverture d'un Savitzkaya et je me suis dit, bon, si lui, c'est du roman, je peux y aller aussi.

En fait, j'écrivais le genre de livre que j'aurais aimé trouver. Je pense que ça vient de la fin des marchés. Nous nous retrouvions tous et, la fatigue aidant, parce que c'était un marché nocturne, nous nous racontions des tas de choses. Et puis nous buvions pas mal. Ce qui me plaît, c'est quand l'échelle des valeurs est inversée avec des petits détails auxquels on donne énormément d'importance et je voulais rendre compte de ça. Par exemple, une simple boîte d'allumettes trouvée sur la table de nuit, c'est horrible. On pourrait dire qu'il n'y a pas de quoi en faire un plat, mais si ! Le drame est dans les détails. Du coup, j'ai voulu écrire un roman où il n'y ait surtout pas de meurtre, ni d'étranglement. Une boîte d'allumettes suffit largement à foutre en l'air un type.



Justement, ce drame dans les petits détails, on le retrouve souvent dans tes romans. Il y a les spaghetti dans *Plus rien dire sans toi* et même dans *Le Voleur de guirlandes*.

Dans ma génération, ça a été l'hécatombe. On a connu la drogue sans en imaginer les dangers. Dans ma vie, il y a eu des drames, des types qui ont essayé de dealer et qui ont mal fini mais, franchement, ça ne m'a pas marqué. J'y repense anecdotiquement mais, si j'essayais d'écrire sur le sujet, ce serait plat. Par contre, j'ai beaucoup à dire sur des spaghetti pas finis ou sur quelqu'un qui quitte la pièce alors que je n'ai pas fini de parler. Pour moi, c'est terriblement grave. On a nos importances à nous et j'écris beaucoup pour ça, pour essayer de rendre compte de la façon dont on perçoit le monde qui n'a rien à voir avec la façon dont on nous le présente aux actualités. Ce qui est censé nous émouvoir ne me touche pas une seconde. Je me suis d'abord cru insensible. J'écoute les infos, on nous parle de centaines de morts mais je m'en fiche. Dans un de ses livres, Savitzkaya raconte comment sa main gauche a été gauchie par un coup de tisonnier de sa mère. Eh bien, cette histoire m'a démolie. J'ai été extrêmement ému et c'est ce que je recherche. Je pars toujours d'une émotion très forte et très irrésolue. J'écris sur des choses avec lesquelles je ne suis pas quitte parce qu'il faut que ça m'entraîne. C'est ça, le moteur. Dans *Plus rien dire sans toi*, au départ, il s'agissait d'une lettre que j'avais commencé à écrire à une amie.

Et, du coup, est-ce que cela détermine la forme de ton roman, ta manière d'aborder les événements ?

La forme n'est pas la même d'un livre à l'autre parce qu'il y a des nécessités qui se créent d'elles-mêmes. La forme ne m'intéresse pas en soi. La plus belle surprise que j'aie eue, c'était dans *Basse ville* où deux voix s'alternent. Ça s'était fait tout seul. Je venais de lire *Molloy* de Beckett et j'étais sidéré. Mon idée de départ était d'écrire ainsi un long monologue de moi, racontant. Entre-temps, j'ai revu la fille que je croyais fâchée à mort après ce que je lui avais fait subir. Et, surprise, elle ne m'en voulait pas. Elle m'a même recherché pour me raconter sa version d'une façon qui lui ressemblait beaucoup et, là, j'ai compris que deux monologues allaient se suivre dans le roman. En plus, comme je ne numérotais pas mes pages à cette époque, j'ai mélangé les

feuilles et j'ai trouvé le résultat fabuleux. C'était la forme juste mais pour la trouver, ça m'a pris du temps. Après ça, *Lendemain de fête*, mon troisième roman, m'a emmené très loin. Je voulais seulement raconter ce qu'il s'était passé dans une mansarde mais il me fallait du recul parce que j'aime quand il y a des lacunes, des oublis et des choses qu'on redit plusieurs fois, des choses qui bloquent. Au départ, je me voyais dans la voiture à ruminer cette histoire dans la mansarde, puis je me suis vu dans un bar, en train de me rappeler que nous étions deux dans la voiture parce que nous nous souvenions que nous étions dans la mansarde. Les reculs se sont faits d'eux-mêmes. C'est François Bon qui m'a expliqué ça. Il a écrit un long article sur la forme, d'après lui très osée de *Lendemain de fête*. Moi, je ne l'avais pas préméditée mais ça s'était fait à force d'avoir besoin de tous ces reculs pour justifier le fait que je ne voulais pas inventer. Je ne sais pas, moi, ce qu'il s'est passé entre l'évier et le buffet où il y a les verres, et donc je ne pouvais pas être en temps réel. Il me fallait le recul et la mémoire.

Pour ce roman, j'avais même écrit une fin un peu apocalyptique. Dans tout le livre, on croisait des hordes de gens paumés qui, à la fin, faisaient une fête sauvage sur le port. Cette fin, elle n'est jamais arrivée. Je l'avais pourtant écrite. Mais, un moment, je me suis retrouvé dans le bar à regarder les gens et je me suis dit, c'est fini. J'ai failli enlever toutes les traces des jeunes qu'on croise par-ci, par-là dans le roman parce qu'ils n'avaient plus lieu d'être.

Et pourtant, on les sent toujours présents, ils créent ainsi une tension dans le roman, non ?

Mais c'est tout le temps comme ça, dans mes livres. Les fins que j'avais prévues n'arrivent jamais. Le texte invente lui-même sa propre fin et c'est quelque chose qui n'existait pas quand je n'écrivais qu'à titre purement privé.

Dans *Isabelle de dos*, le premier ton était très antipathique : j'étais très amoureux de toi et qu'est-ce que tu m'as fait ? Puis, en commençant à nommer ce que j'avais fait, moi, je me suis aperçu que je n'étais pas clair dans cette histoire. Est-ce que j'avais dit que je voulais revenir ? Eh bien, non. Je ne crois pas. Tout ce que je lui reprochais, c'était que je sois parti et qu'elle s'en était remise. Elle avait eu le culot de s'en remettre !

En même temps, tu n'expliques jamais pourquoi lui est parti.

A l'époque, j'étais terriblement intransigeant. Je me souviens que Jérôme Lindon m'avait proposé de donner quelques pistes, d'éclairer un peu la lecture, mais je ne voulais pas céder. Tout devait rester dans le non-dit. Ça m'a pris du temps avant de me demander : est-ce que moi, en tant que lecteur, j'accepterais de lire le genre de roman que j'écris ? Et je n'en étais pas sûr... Par la suite, j'ai essayé de faciliter un peu les choses. Dans *Isabelle de dos*, on ne voit qu'une partie de l'iceberg mais, moi, je sais ce qu'il y a dessous. Je ne voulais surtout pas essayer de me donner des raisons parce que je ne crois pas aux raisons que je me donne, qui plus est si elles sont arrangeantes. Je ne crois pas aux raisons que donnent les filles pour leurs actes parce que j'ai eu beaucoup affaire à elles. C'est pour ça que, à un moment, j'ai dévié sur le théâtre. J'étais alors en train d'écrire *Rimmel* qui devait être mon quatrième roman mais je m'interdisais toute invention et je ne signalais plus que les gestes qui avaient été faits et les mots qui avaient été dits. J'étais en plein délire car, dans *Lendemain de fête*, il y a un passage crucial autour d'un matelas avec la fille, moi et mon rival, un passage que j'avais évacué en une demi-page. Puis j'ai compris que je n'étais pas venu à cet endroit par hasard. Allons donc voir ce que j'espérais y trouver. Pourquoi cette fille m'y avait emmené par la main ? Qu'est-ce qu'on fichait tous les trois là-bas ? Et ça, c'est devenu une pièce. En réalité, les circonstances ont fait qu'il ne s'est rien passé. Il s'en est fallu de peu qu'il n'arrive quelque chose mais quoi ? Je voulais savoir. Et là, j'ai avancé, notamment quand le rival, que je haïssais alors, s'est mis à me répondre. Tout ce qu'il me disait me semblait pertinent au point que je lui faisais dire ce que moi je pensais, à savoir : « Arrête de te la jouer ! Une fille est là, tu t'en sers. Tes mains sont mieux sur elle que dans tes poches. Si elle est là, il n'y a pas de quoi en faire un vélo, tu sais ? Tant qu'on a encore des bouches, il faut s'en servir. L'amour, c'est la seule chose qui échappe à cette vie de merde. » Et j'ai su que c'était lui qui avait raison. C'était fou de commencer avec un grief et puis, au fur et à mesure, de m'apercevoir que, finalement, tout était dérisoire. Très beau mais dérisoire.

Au théâtre, je n'ai pas perdu mon temps. J'y suis allé pour de mauvaises raisons. J'y suis allé pour

moi, je me suis servi du théâtre ehontément pour mes propres fins et j'ai beaucoup appris.

Est-ce que *Rimmel* était ta première expérience de théâtre ?

Oui. Avant cela, je n'avais même jamais mis les pieds dans un théâtre. Je me suis finalement retrouvé enfermé pendant un mois avec Joël Jouanneau au TNS (Théâtre National de Strasbourg) qui s'était emparé du texte, qui a essayé de faire entendre chaque phrase. Pour moi, c'était le paradis. Ça m'a rappelé l'époque bénie mais qui n'a pas duré longtemps où je vivais dans les squats, où nous n'avions rien à faire d'autre que de nous écouter toute la nuit couper le cheveu en seize : « Mais hier, quand tu as dit ça, qu'est-ce que tu voulais dire au juste ? » Dans le théâtre, nous étions assis en tailleur et l'actrice qui jouait la fille arrivait et nous lui disions : Répète ça ! Fais ce geste de cette manière ! Ah oui, attends, là, fais plutôt comme ça ! À un moment donné, il se passe quelque chose d'incroyable, la façon dont elle dit la phrase et le geste qui l'accompagne, ça marche et on ne saura jamais pourquoi.

La pièce était-elle entièrement écrite ?

Non. Venant du roman, j'en avais mis beaucoup trop. Par exemple, j'avais eu des audaces sur mon coin de table. Ça finissait par une vraie reconstitution. Le jaloux exigeait qu'on refasse tout devant lui et j'avais donc écrit que le type troussait la fille et c'était insupportable. Dans le roman, à la limite, ça pouvait fonctionner mais, sur une scène, c'était impossible. Et puis j'étais beaucoup dans la répétition. Dans le théâtre, la première fois où une chose est dite, les gens rient. La seconde fois, ils rient un peu moins et, la troisième fois, ça les emmerde carrément alors que, dans le roman, tu le vois chez Beckett ou chez Thomas Bernhard, les répétitions sont toujours bienvenues. Au théâtre, non. J'ai appris ça. On ne peut pas faire le malin avec les répétitions.

Entre *Lendemain de fête* et *Plus rien dire sans toi*, dix ans s'écoulaient quasiment. Pendant ce temps, tu étais essentiellement occupé au théâtre ?

Oui. J'ai été pris dans un engrenage. Jean-Michel Ribes avait monté *Quart d'heure* avec Ludivine Sagnier. Joël Jouanneau avait mis en scène *Gouaches*, une pièce que j'aimais bien, et puis je m'étais mis à écrire des longs monologues que je

n'ai pas publiés parce que je ne suis pas toujours sûr de vouloir les garder en l'état. Parallèlement, je travaillais sur un projet très ambitieux de roman que j'ai abandonné par la suite. Ça m'a pris du temps avant de renoncer. Je me suis alors rappelé l'époque des marchés où essayer de rattraper un bout de cuir mal barré prenait trop de temps. Il valait mieux reprendre une lanière neuve. Voilà ce que j'ai fait. Je suis parti ailleurs. J'ai même failli m'arrêter à ce moment-là. Irène Lindon m'a d'ailleurs dit qu'elle avait fait une croix sur moi. Elle pensait que je m'étais perdu. Et puis j'ai recommencé grâce à une lettre retrouvée dans laquelle je reconnaissais tout ce que je pensais mais je m'étais rendu compte que j'avais été odieux. De relire la lettre, de prendre du recul, ça m'a intrigué et j'ai voulu aller au bout de ça. Et puis il y eut un autre déclic. J'avais lu un article sur la chanteuse Nico qui disait que, à la fin de sa vie, elle cherchait quelqu'un pour l'assister et je m'étais mis à rêver que c'était moi. Mes deux histoires pouvaient donc facilement se superposer. Dans la lettre, j'écrivais déjà que j'étais dans une situation où il fallait que je m'accroche. Et cette histoire avec Nico, j'avais compris alors que ce serait ma situation. En plus, je retrouvais un truc qui est mon défaut invivable, c'est-à-dire que je suis capable d'en vouloir à mort à quelqu'un qui m'a fait une crasse, de gâcher sa vie et la mienne pour un détail que je n'arrive pas à relativiser. Ça m'amusait de jouer avec ça.

Pourquoi la figure de Nico t'intéresse-t-elle tant ?
Nico est emblématique. Tout le Velvet Underground l'est. Il s'est passé mille choses dans ce groupe. Il y a eu la lutte des « deux frères », John Cale et Lou Reed, puis ce dernier décida de s'en sortir, de faire carrière. Nico, elle, a poussé le délire jusqu'au bout, jusqu'à ses conséquences tragiques. C'est carrément une pièce classique. Et puis on a tous eu un moment cette tentation de tirer vers l'extrême, d'aller droit dans le mur. J'ai eu la chance de fréquenter des gens qui l'ont vue, comme le chanteur Rodolphe Burger. Il l'avait accompagnée sur la fin quand il n'y avait plus que quarante personnes qui venaient l'écouter. Il m'a raconté que c'était pathétique mais c'est en ça, aussi, qu'elle était grande, dans ce côté maudit. Avec son aspect malade, ses grands cheveux, on sait qu'elle était en train de mourir. C'est pour ça que Nico est emblématique.

Et tu écoutes ses disques ?

Oui. J'ai réussi à avoir des pirates de ses concerts à moitié ratés où elle joue du piano assez faux, s'interrompant pour le dire : « l'm not a very good piano player. » Et puis il y a sa voix... C'est terriblement habité, c'est une belle âme. Il y a quelque chose de malsain mais aussi de très beau chez elle. Cette musique qu'elle inventait, on ne sait pas d'où elle la sortait. J'ai aussi lu son journal. Elle voulait à un moment donné que quelqu'un le mette en ordre et, heureusement, personne n'y a touché. C'est fabuleux tel quel. Pour Lou Reed, c'est la même chose. Je continue fidèlement à suivre ce qu'il fait. C'est ma mythologie à moi.

Et puis Alain Bashung est quasiment tout le temps présent dans tes romans, non ?

C'est vrai mais il fait un tel travail sur la langue ! C'est l'ancêtre d'Olivier Cadiot.

Dans *L'Acrobate*, j'ai même trouvé mot pour mot un extrait d'une de ses chansons à l'intérieur d'un paragraphe.

Je le fais depuis le début. Dans la musique, on appelle ça le sampling. D'abord, c'est pratique pour moi et je m'impose comme règle du jeu de ne surtout pas le cacher. Dans *Basse ville*, j'ai mis une traduction d'une chanson de Tom Waits, extraite de son album *Rain Dogs*. C'est l'histoire d'une fille qui a des entailles sur le bras, une pour chaque année où il n'a pas été là, dit-elle. Tout ça, c'est du Tom Waits mot pour mot parce que, à un moment, je me dis que je ne peux pas écrire mieux et donc je le mets. C'est une chance incroyable, quand on écrit, de tomber pile poil sur ce dont on a besoin. On entend un truc et c'est exactement raccord avec ce qu'on est en train de faire. Dans ces cas-là, je ne me prive pas. Je m'autorise le droit au pillage. A condition de ne pas le camoufler.



Nous avons demandé à Jacques de dresser la liste de ses dix albums préférés. À vos platines ! Voici d'autres clés pour comprendre son univers.

↳ PLAY LIST
COOL SERENADE

- Luc Ferrari - PRESQUE RIEN
- Rodolphe Burger - METEOR SHOW EXTENDED
- Serge Teysot-Gay - ON CROIT QU'ON EN EST SORTI
- Noël Akchoté - ADULT GUI TAR
- Alain Bashung - NOVI CE
- Nico - THE END
- Sonic Youth - SYR 4
- Tom Waits - RAIN DOGS
- Joy Division - STILL
- Bardo Pond - ON THE ELLIPSE



Tu disais, tout à l'heure, être lié aux objets, mais les lieux sont aussi très importants dans tes livres. Je pense notamment au squat qu'on retrouve dans *Basse ville*, *Lendemain de fête* et *Rimmel*.

Je suis un maniaque des lieux. J'y fais toujours très attention. Si je dois rencontrer un copain, je me demande si nous discuterons dans la cuisine ou dehors, quel éclairage il y aura. Les lieux sont capitaux parce que, bien sûr, on ne se dira pas la même chose. Les rapports changent selon la lumière aussi. Je me suis rendu compte que les endroits où il s'est passé des choses terribles pour moi sont des lieux fermés, des intérieurs nuit. Parce que, la nuit, on va beaucoup plus loin. Le lieu induit énormément. Dans le Haut-Var, il y a des espèces de greniers aménagés où j'ai vécu des choses heureuses et malheureuses. Et je sais que, si je vais dans des endroits comme ça, c'est à mes risques et périls alors que cela ne m'arriverait pas si je restais sur la Côte d'Azur, par exemple.

Maintenant que j'anime des ateliers d'écriture en maison d'arrêt, je commence à mieux comprendre ce qui m'avait plu dans le squat. C'est un endroit où on se retrouve tous en face des uns et des autres et on n'existe que par ce qu'on va se dire et se raconter là. En même temps, personne ne triche. Il n'y a aucun intérêt parce qu'on sait que, après, chacun va partir de son côté, qu'on ne se reverra plus. Du coup, on est dans des vraies discussions. Et moi, j'étais très à l'aise avec ça. Le squat a été pour moi comme un lieu de pause, c'est-à-dire qu'on s'assoit, on parle, on récapitule, on se dit où on en est, et après chacun continue sa vie. C'était comme une antichambre de ce qu'on a imaginé d'un temps où on devrait tout avouer. Puis il faut partir parce que, à un moment, c'est assez. On peut facilement s'enliser là-dedans.

Est-ce qu'on peut voir un lien entre cette expérience et ce que tu nommes, en littérature, ton besoin de te mettre en danger ?

Bien sûr. Je cherche toujours la fébrilité. Aujourd'hui, tout ce qui fait un peu vibrer est illégal. Si on s'inscrit dans la légalité, en même temps, on ne vit pas. A l'époque où je travaillais sur les marchés, je n'avais pas l'ombre d'un papier. Je peux le dire, maintenant, il y a prescription. J'ai constamment ce fantasme de quitter ma maison et de vivre dans une chambre de bonne parce que j'y étais bien, même si je devais manger tous les jours la même chose. Je ne crois pas qu'on puisse faire un bon gueuleton et écrire.

La vie qu'on mène se retrouve automatiquement dans le verbe. Bon, d'accord, ça dépend des natures mais, moi, je carbure à ça, à la plonge, à l'ascétisme. L'écriture vient quand je suis en danger, quand je vis certaines choses, quand je suis submergé par mon sujet, et à cette seule condition, je peux écrire.

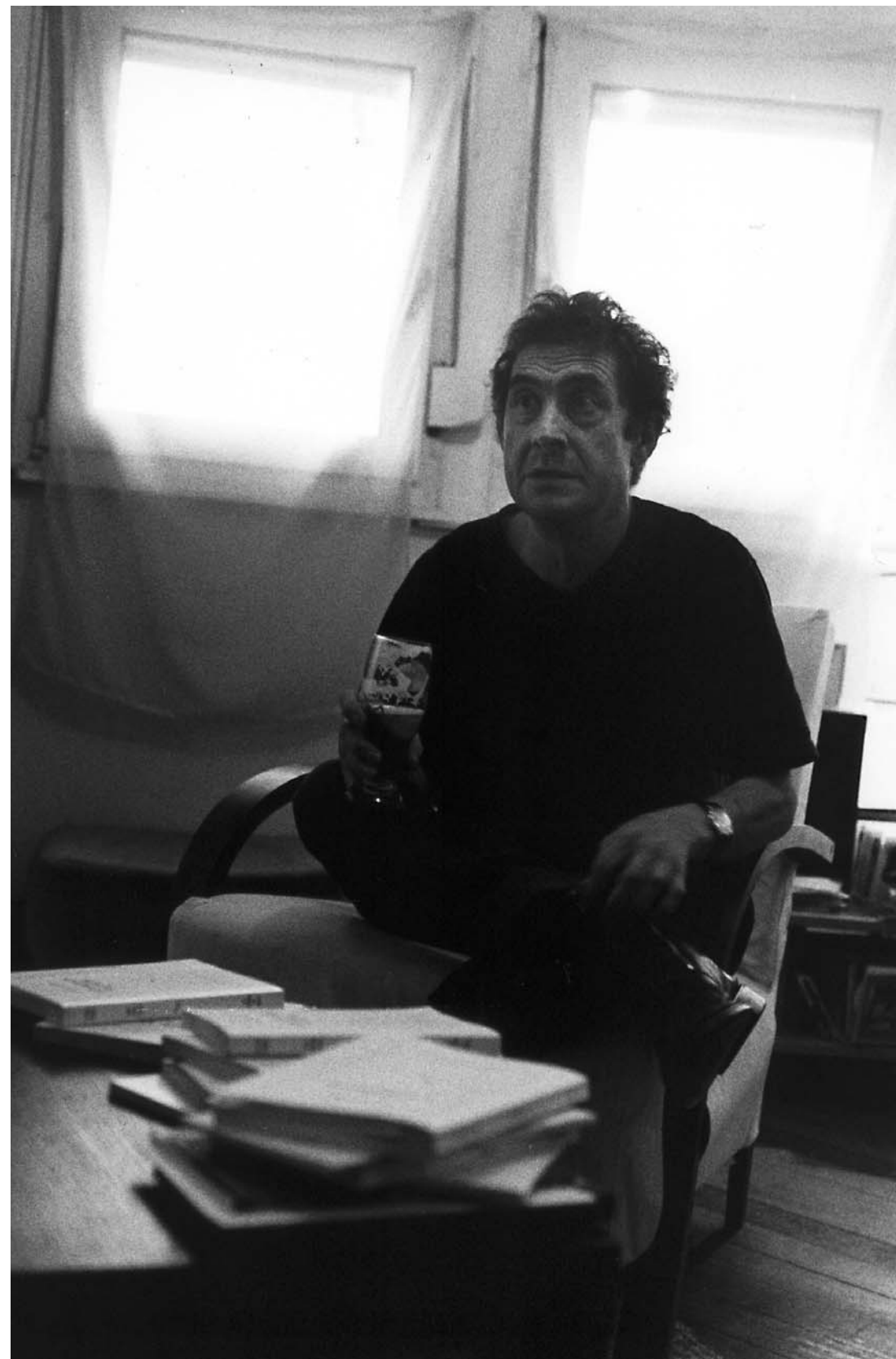
Comment te situes-tu en littérature, aujourd'hui ? Parce que, même si tu es publié aux éditions de Minuit, tu sembles être quelqu'un à part, non ?

En effet, on me le dit. Plusieurs fois, dans la presse, il y a eu des articles sur les écrivains de Minuit et jamais on n'a parlé de moi. Je suis à part, même si je ne suis pas bien placé pour le dire, mais ce qui fait la grande particularité de ma position, c'est que je passe autant de temps, sinon plus, à essayer de continuer à subsister qu'à écrire. Du coup, le moment d'écriture est un moment que j'ai bien gagné et qui est forcément fertile. Et cette vie que je mène avec les ateliers d'écriture m'oblige à rencontrer des situations fébriles, ce qui ne m'arriverait pas si je restais chez moi à écrire. J'ai besoin de rentrer avec cette fièvre, j'ai besoin d'être chargé en adrénaline, j'ai besoin de mener cette vie, j'ai besoin de me demander chaque mois si j'ai encore assez de droits pour avoir la sécurité sociale des auteurs, j'ai besoin de vivre dans cette insécurité.

C'est une façon d'être bancal ?

Oui. Et une façon de rester en éveil. Surtout, ne jamais s'endormir.

ENTRETIEN REALISE
PAR PHILIPPE FUSARO
A STRASBOURG EN OCTOBRE 2004





Entre sa naissance (le 16 mars 1938 à Cologne) et sa chute finale de vélo à Ibiza (le 18 juillet 1988), Christa Päffgen, dite Nico, ex-mannequin, « blue angel », chanteuse de rock et « femme fatale », avait passé une vie peu commune...

Son existence n'était qu'une danse sur le fil du rasoir. Entre Berlin Ouest dans les années 50 et le swinging London des sixties, entre la branchitude arty new-yorkaise du Velvet Underground et de Andy Warhol et le romantisme allemand... Entre sex&drugs&rock'n roll attitude et les fantômes de Lörrelai, entre le dieu Morphine et le glamour « cheap » de la presse people, entre un fils « oublié » d'Alain Delon et la recherche désespérée d'une « reconnaissance artistique »... Finalement, entre le mythe et les rumeurs, entre la gloire et l'oubli, entre la quête, si normale, d'amour et la folie...

La carrière de Nico était une courte et mélancolique ballade qui commençait avec *Sunday Morning*, *All Tomorrow's Parties* et *Femme Fatale* sur le premier Velvet Underground (le légendaire Banana Album) et qui continuait par le sublime *Chelsea Girl* (1967) avec des reprises de Bob Dylan, Tim Hardin et, bien sûr, quelques chansons signées Lou Reed-John Cale. Ensuite, il y eut des disques intermédiaires : *The Marble Index* et *Desertshore* qui l'emmenèrent vers l'apothéose en 1974 avec l'album *The End*, une œuvre flippante, gothique, noire, avec une relecture squelettique de cette prophétique chanson du « Roi Léopard » Jim Morrison qui reposait déjà au Père-Lachaise. Puis la belle sortit quelques live, un disque quasi pathétique, *Camera Obscura* (1985) et, la même année, *The Blue Angel*, un album inventaire qui sonnait déjà comme un best of posthume avec les reprises de *Sunday Morning*, *All Tomorrow's Parties* ou *Heroes* du dandy Bowie. Enfin, elle disparut comme Alice de l'autre côté du miroir, soudainement, stupidement, sous le soleil estival d'Espagne...



En dehors de toute légende, Nico était l'ultime « rock'n'roll baby », l'amante des anges et des démons. Les plus grandes gueules de toute une génération (Brian Jones, Lou Reed, John Cale) passaient dans son lit. Elle était une grande amie de Jim Morrison, sœur jumelle de Marianne Faithfull, une véritable vitrine, le visage même des sixties, la plus belle groupie de David Bowie... Nico était le témoin privilégié de la période la plus riche, la plus dense de l'histoire du rock. Ses beaux yeux contemplaient les étoiles les plus brillantes (Hendrix, Morrison, Janis) qui tombaient du ciel rougi par le sang du Vietnam. C'est l'époque où « le rock » devient définitivement adulte, où cette « wild thing » devient à jamais plus qu'une musique, un truc pour « les jeunes », UN MODE DE VIE. Et malgré les clichés faciles, Nico incarne la perte ultime d'innocence, la défloration douloureuse et la gueule de bois de cette génération qui croyait si naïvement en cette « révolution de velours », en ce « make love not war », la dernière vraie utopie occidentale du XX^e siècle. Et autour d'elle, le monde tournait toujours mal : les bruits et les fureurs, des canons à l'Orient, la Guerre Froide, Nixon à la Maison-Blanche et, enfin, son Allemagne natale, toujours divisée, qui payait lourdement la folie fasciste de ses parents...

Aujourd'hui, Nico est devenue une sorte d'icône d'un certain rock dit « gothique ». On se rappelle une ou deux soirées Thema sur Arte, quelques lignes par-ci, par-là dans la presse, les hommages sporadiques qui accompagnent les rééditions des vieux Velvet Underground, un scandale autour du fils « oublié » avec Alain Delon et quelques livres écrits par des écrivains d'une autre génération, la génération Joy Division/Clash qui soigne ses bobos, ses premières déceptions amoureuses en écoutant en boucle la marche funèbre et apocalyptique de *All Tomorrow's Parties*... Beaucoup parmi nous avaient définitivement grandi en rêvant à des songes tendres, un peu érotiques, disons-le franchement. On s'imaginait cette fée teutonne, cette grande et magnifique fille avec un trait d'une insupportable tristesse sur son visage. Et que dire, putain - je sais que ça sonne pathétique mais peu importe, on se sent presque obligés, on ne peut pas faire autrement - sinon que l'oubli, c'est la mort dénuée de tout espoir... Alors, Goodnight, Goodnight Angel... Et ne pensons plus qu'aux belles choses...

VELI BOR COLI C



DERNIERES HEURES AVEC

INEDIT

Andrée

Jacques Serena

DERNIERES HEURES AVEC ANDREE

Andrée, les derniers temps, je la filmais encore dans la véranda mais elle ne disait plus mes textes, riait, n'en faisait qu'à sa tête, n'importe quoi. Et se rhabillait, et fonçait au Flash. Je me retrouvais accoudé au comptoir du Flash, nuque raide à force de regarder droit devant moi, comme si je ne savais pas qu'un rougeaud lui malaxait les fesses, comme si je ne les entendais pas rire, ne savais pas que c'était à moi qu'on criait de le dire si ça ne me plaisait pas. Mais j'avais déjà vu tant de types tabassés ici. Le Flash ou ailleurs, de toute façon, les bars d'ici. Affreux, tous, à commencer par les enseignes, qui sait pourquoi les enseignes hideuses agissent comme des aimants sur les fatigués. Mais il s'agit bien d'enseignes.

Andrée, même dans la rue, les hommes la voulaient, et les femmes aussi, et elle me le disait, et je savais que c'était vrai, et je ne répondais rien. Je me disais que j'étais celui à qui elle disait tout. Vrai que je commençais à un peu saturer. Mais il y avait mes vidéos, ma série, c'est avec elle que j'avais commencé, je voulais aller au bout.

René n'était pas un problème, non, René, bien sûr c'était avec lui qu'elle était, normalement, mais lui, toute la journée à son stage d'aide-soignant, et le soir crevé. Le problème c'était les autres. Il y en avait déjà trop eu, passés soi-disant pour voir mon travail de vidéo, et qui s'étaient vite mis à chahuter avec Andrée, trop de fois où j'avais dû en vitesse m'éclipser, en lançant à la cantonade qu'il n'y avait plus de pâtes, et m'étais retrouvé à errer dans les allées du supermarché, à m'offrir un stylo pointe fine, et dix minutes après le perdre, ou aussi bien un CD soldé, *l'Âme de l'Auvergne*, ces musiques déprimantes qu'on s'achète dans ces cas-là. Et après, sur le parking, assis sur une borne, à tuer le temps, suivre des yeux un gobelet en plastique roulé par le vent, et rentrer quand même trop tôt, devoir me réfugier dans la cuisine, inventer de nouveaux collages pour mes boîtiers de vidéos.

Sans parler des fois où elle avait voulu garder le bébé, où René et moi avions dû lui redire que non, pas encore, mais que bientôt, lui son contrat solidarité, moi ma bourse de la DRAC, et où, avant d'avalier sa tisane, elle avait essayé de redire qu'on se débrouillerait, qu'elle pourrait faire elle aussi un stage, bref, où nous avions essayé de nous rebluffer les uns les autres, où nous avions su, au même moment, qu'il ne s'agissait pas de ça, ni de stage, ni de contrat, ni de bourse, ni de berceau ou de bidet, ni de loi ou de salut, qu'il s'agissait de ce que des êtres dans certaines conditions pouvaient en arriver à se faire. Ces nuits, j'avais beau, après, couché sur ma banquette, me dire qu'un jour, forcément, on en rirait, je n'y croyais qu'à trente pour cent.

Toutes ces heures de nuit à écouter ses pas dans le jardin se rapprocher, s'éloigner, se rapprocher. À attendre qu'elle rentre comme pour tout fracasser. Ou alors de l'autre façon, en douce, en reniflant, soupirant, baragouinant seule, sur ce ton de quand on se reparle après une dispute qui nous a vidés mais n'a rien changé. Elle se déshabillait dans la cuisine, ne gardait que son T-shirt, et allait, comme ça, vers la chambre au fond, où ronflait depuis plus de deux heures René, il fallait qu'elle passe devant la banquette du couloir où j'étais, où je ne pouvais pas m'empêcher de lui faire savoir que je l'entendais, en remuant, grognant, et allez, si c'est pas permis. Je l'entendais répondre, Home sweet home, en passant son chemin, en y mettant le temps, shootant au passage dans mon carton d'affaires, là depuis bientôt deux ans, vu que je n'osais pas trop m'installer. M'attendant toujours à ce qu'on me donne deux minutes pour débarrasser le plancher. Par deux fois était arrivé qu'elle n'atteigne pas la chambre, tombe dans le couloir et s'endorme là, et au matin me demande si, au fait, au cours de la nuit j'en avais profité pour lui faire subir les dernières dépravations. J'avais répondu qu'elle était schlass, elle avait dit que oui, justement.

Autant en arriver vite aux toutes dernières heures d'entente avec elle. C'était dans un bus, on n'était pas encore trop distancés par l'alcool et le chauffeur m'avait dans le nez, et déjà quand j'avais voulu payer, ce n'était pas le moment, pour moi ça ne le serait jamais, et depuis il m'avait à l'œil, guettait dans son rétroviseur le prétexte pour venir m'en coller un, je leur faisais ça, aux chauffeurs de bus, je me tenais à carreau. Sauf que là, Andrée parlait fort, avec cette brusquerie de quand elle avait bu, cette lourdeur, j'avais beau lui souffler de se taire, elle insistait : non mais attends, celui qui conduit, l'autre jour il m'a dit que j'avais de belles joues, c'était lui, non mais attends, lâche-moi, tu vas voir, juste lui demander s'il se rappelle. Pour se retrouver au Flash, dans l'arrière-salle, le coin le plus pénible de l'arrière-salle, où elle était en phase finale, je peux en parler, ma tête touchait la sienne. Elle avait sa jupe rouge, montrait trop ses jambes, les étirait d'un coup, c'était brutal, crispant. Aussi tard, l'arrière-salle était pleine de types seuls aux regards de pigeons fous, même en évitant tant qu'on pouvait de les voir, pas moyen de ne pas sentir leur vieille folie. Je me souviens que deux, à un moment, se sont levés lentement, sont tombés dans les bras l'un de l'autre, ont commencé un slow, tellement lent. Il m'a fallu longtemps pour comprendre qu'ils se battaient. Andrée pinçait le haut de ses cuisses, gémissait, du rimmel lui coulait jusqu'aux lèvres, ses yeux se plissaient à défier le néon et, d'un coup, elle a crié : quoi, sursautant sur sa chaise, sans raison apparente, comme un grand coup de pied dans rien, et, les yeux sur moi, les larmes venant, répétant : quoi, et ce n'était plus qu'un couinement. Me regardant comme on suffoque. Après, qui sait. Des types seuls ont dû rôder autour de nos corps en vrac par terre, du sien surtout.

Alors, il y a eu vingt jours et vingt nuits à ne pas la voir revenir. A me dire que je n'aurais pas dû partir en la laissant comme ça, seule par terre dans l'arrière-salle du bar. Vingt soirs à voir défiler les amis venant nous dire, à René et à moi, qu'elle était chez un taré, qu'en parlant de nous elle disait ces sales cons de rats, à leur rétorquer que ce n'était pas la première fois qu'elle nous appelait cons de rats, et pas le premier taré chez qui elle allait, et comme par hasard le pire taré. Mais vrai qu'elle n'était jamais autant restée partie. Les soirs, avec René, on allait regarder sur la commode le sac plastique qui contenait ses socquettes, et on sentait un serrement, on se figurait ses chevilles, ses jambes, ses si familières jambes mêlées à celles du gros prof des beaux-arts qui avait fait partie du groupe Support Surface, chez qui tous s'étaient fait un plaisir de nous dire que cette fois elle était. Et on savait bien ce qu'elle lui racontait, au gros prof, de sa petite voix cassée, assise par terre en tailleur, tout ce qu'elle nous avait raconté, à René comme après à moi, ce que toujours, à tous, les premières nuits, assise par terre en tailleur, elle racontait avec sa petite voix cassée, à savoir ses après-midi à dix ans avec les pieds nus dans les nids de fourmis, et la professeur de musique qui la corrigeait en classe, et son histoire parisienne à seize ans rue Jacques-Cœur avec le soi-disant ex-bassiste de Bashung, même que la cicatrice en Z sur sa cuisse ce serait lui, soi-disant. Mais, le vingt et unième jour, moi, le nez sur ses socquettes dans le sac plastique, ça ne m'a plus rien fait. Je n'ai pas osé le dire à René, j'ai regardé encore avec lui le sac, mais moi, fini. La voir raconter ses histoires au gros prof, oui, sa pose, ses jambes, oui, mais bon. Quel rapport avec moi ? Et il m'a semblé que cette fois elle ne comptait pas revenir. Non, parce qu'elle devait quand même bien le savoir, elle, que, trois ou quatre nuits à l'imaginer avec un taré, ça faisait un serrement, mais que vingt et une nuits, non, à force. On essayait d'y penser, et on se retrouvait à se demander si on avait donné à manger aux chats, on ressortait dans le jardin, pour donner du lait aux chats semi-errants, tant qu'ils en voulaient, jusqu'à ce qu'ils en aient marre.

Mais René, lui. Déjà quand il rentrait de son stage à l'hôpital, en traînant les pieds. Triste, lourd, pendant que je faisais les pâtes. Et dès qu'attablé en face de moi, d'une débile voix sourde, il commençait. Et que cette fois elle était barrée pour de bon, et que je n'aille pas lui redire qu'elle était peut-être allée faire des courses loin, non, que j'arrête un peu, et que si c'était à cause de moi, attention, il pourrait écrire à la DRAC que je touchais de la CAF, et à la CAF que je touchais de la DRAC, et il devrait me virer à coups de pied dans le ventre, non mais pourquoi il ne le faisait pas, est-ce que par hasard moi je le saurais, moi qui étais un génie. Puis sa voix redevenait celle de d'habitude, se souvenant de la fois où on l'avait retrouvée, Andrée, assise en face du cinéma Le Royal à fixer le trottoir quand elle nous avait dit d'un air hébété qu'elle n'aimait plus Lou Reed. Et il enchaînait sur leur rencontre à l'ANPE, et comment ils pouvaient rester

toute la journée dans la cafétéria sans parler, et le soir où elle lui avait donné le photomaton où elle tirait la langue un nichon à l'air, ah non, sans elle, non. Pour finir, en trempant ses biscuits dans son verre de vin, à gémir que, bordel de Dieu, qu'est-ce qu'on avait pu être bien tous les trois. Et j'imbibais aussi mes biscuits, et c'était vrai, vraiment bien, de plus en plus vrai, à chaque biscuit trempé, et vrai qu'on n'avait pas su à quel point, même si, quand même, au fond, on l'avait toujours un peu vécu comme un répit, toujours pressenti le réveil pénible, comme les chevaux quand se précise l'abattoir, non, abusif le parallèle, tant pis, je laisse.

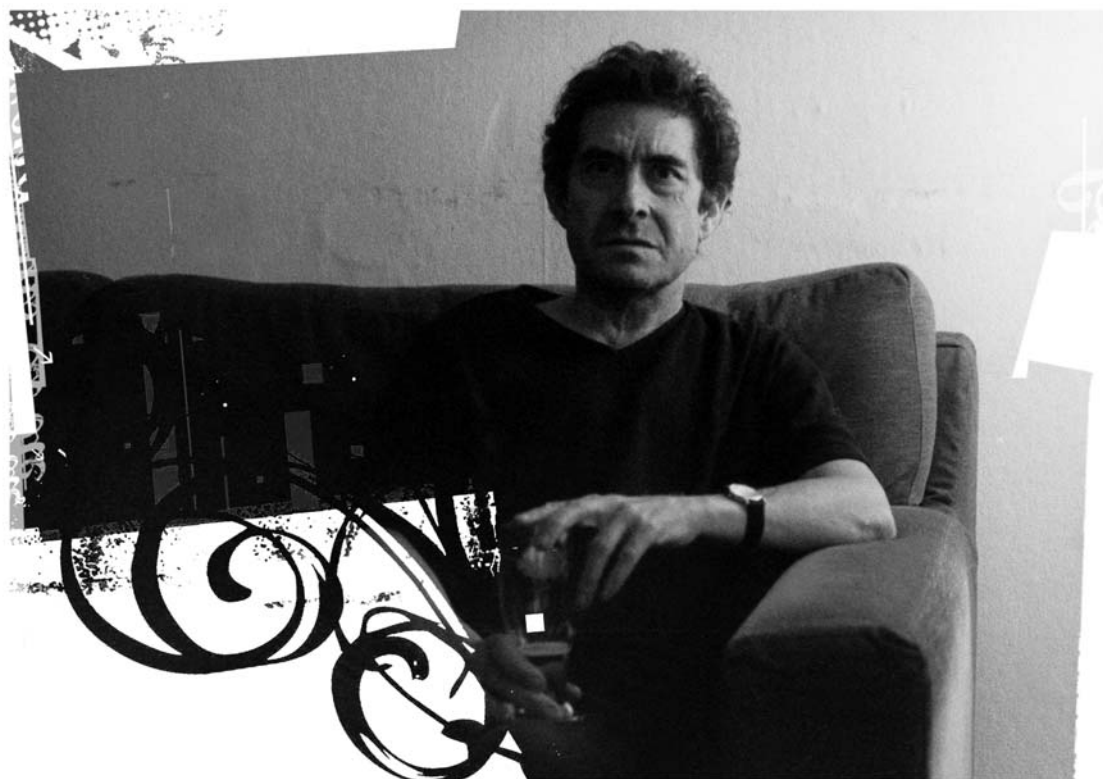
Tôt ou tard, ces soirs, il me ressortait, René, la fois du tire-bouchon. Et je ne niais pas, rien. C'est que, à le voir, ces soirs, il était difficile de croire que, dans le temps, il avait été le plus jeune, c'est aussi que, moi, de mes seize ans jusqu'à ce moment présent, je revoyais bien, mais d'avant, rien. Le jour du tire-bouchon, pour ce que j'en savais, on avait joué, et, d'un coup, il avait été là, à tenir son doigt dans sa main, à geindre, et moi en face je l'avais supplié à voix basse de ne pas avoir mal, et j'avais entendu le bruit de chaise tirée derrière la porte, la mère dérangée, et moi mains sur les oreilles, d'ailleurs c'était toujours resté un de mes pires bruits, une chaise tirée derrière une porte. Et la mère après riant, le doigt du plus jeune finalement ça n'avait rien été, la mère avait imité la nonne qui lui avait dit qu'elle était une petite dame sensible, la mère ne parlant pas de l'estropieur, et pour le soulagement on avait tous eu droit à une tartine au beurre et à la poudre de cacao, et moi riant avec les autres, tenant ma tartine que je n'avais pas méritée, comme n'importe qui pouvait à tout moment s'en rappeler, alors moi riant mal, et la mère expliquant que c'était parce que j'avais eu peur, parce que j'aimais tellement le plus jeune, et moi laissant dire, laissant croire, laisser croire et être aimé allaient déjà de pair, mais moi sachant que je lui avais dit de mettre son doigt.

Il aimait ça, René, ressortir les vieilles gênes, et il savait qu'il pouvait y aller, que je ne lui rétorquerais même plus l'orpheline simplette, comment il lui apprenait à compter, non, j'acquiesçais, eh oui, nos souvenirs ensemble, oui, tous à voir avec l'injustice et l'envie d'estropier, eh non, on n'y pouvait rien, eh oui, pour ça que lui et moi, depuis, oui, on se collait, et s'aidait aussi, l'un l'autre, enfin, lui moi, oui, c'était un fait, si on devait aller là ou là, ou juste envie d'une virée, je n'avais qu'à dire une tire René, René une tire et même pas dix minutes après il était là à klaxonner, lui, oui, qui trouvait la tire, qui conduisait, les risques et tout, eh oui, lui, oui.

Où il sombrait dans une de ses rages rentrées, profondes, la Célestamine aidant, le vin aidant, son dos déjà bien voûté s'arrondissait encore, et il fallait que je le tire de là, en parlant, doucement, doucement, en enchaînant, jusqu'à ce qu'il se remette à respirer comme les gens. Au bout d'un moment, il se reprenait un biscuit et tout redevenait normal. Ce que je lui disais variait peu. Qu'Andrée, de toute façon, pas de regrets à avoir, elle s'était carbonisée, son

ex-Support Surface avait été vu à un vernissage de la Mairie, dans la lutte anti-fafs, pas de place pour les sentiments. Mais René voulait réfléchir, un sage. L'impression générale qui se dégage de ces soirs, c'est d'être restés l'un avec l'autre comme on reste avec un hospitalisé, en espérant de moins en moins trouver un prétexte pour s'esquiver. Moi, de toute façon, difficile de lui parler de quoi que ce soit, tant que je n'arrivais pas à lui dire que, lui, il pouvait rentrer tranquillement ici, parler de tire-bouchon, ressortir toutes les gênes qu'il voulait, et finir les biscuits, s'en foutre que je n'en ai eu que deux, je savais qu'ici c'était à la mère, que c'était elle qui lui avait donné à lui, mais normalement j'y avais droit autant, je voulais dire, combien de soirs deux types pouvaient-ils manger face à face sans se percer mutuellement à coups de fourchette, non parce que, tous les soirs assis à portée de main, l'homme n'avait pas été fait pour tous les soirs manger face à la même tête, à des moments forcément, surtout avec une fourchette à la main, difficile de se retenir, bien sûr en prison ça marchait, mais eux étaient surveillés sans arrêt, alors que nous, là.

C'est lui qui voulait, les soirs, qu'on passe mes scènes avec Andrée, il voulait, lui, entretenir son état. Bien sûr, je me prenais au jeu. On essayait en rewind, pour voir ce que ça rendait dans ce sens. La scène captée à l'improviste où on la



voyait chercher à quatre pattes quelque chose par terre, puis se relever lentement et d'un coup regarder en plein vers l'objectif, passée à l'envers, on aurait dit qu'elle nous regardait et qu'ensuite elle se mettait docilement à quatre pattes. Le problème, c'est qu'elle fumait, qu'on voyait la fumée rentrer dans la cigarette. Pour finir, tôt ou tard, René me jetait des boîtiers à la tête en hurlant qu'avec moi toutes les filles et même Andrée avaient l'air de réfugiées fiévreuses et dénutries, comme quoi, l'objectivité, moi, chapeau. D'après lui j'aurais dû essayer de voir pour une fois objectivement au lieu de fantasmer avec mon sale esprit borné de malade, mais qu'est-ce qu'il perdait son temps à me parler, n'importe qui à sa place m'aurait déjà viré à coups de pied dans le ventre. Je passais encore une heure sans gloire à essayer de lui expliquer que mon but n'était pas que lui, René, reconnaisse bien les gens, mais, au contraire, de capter chez ces gens la lézarde, ou l'infime mouvement, ou juste un regard, qui les faisait, d'un coup, passer la frontière invisible, où ils se trahissaient, et donc se révélaient, laissaient poindre d'eux autre chose, Andrée d'ailleurs, pour aider, des fois, juste avant de filmer, je lui versais sur la tête un bol d'eau, ou lui laissais ses sandales, ou lui mettais aux doigts les bagues en laiton si terriblement artisanales qu'elle détestait, et ce n'était pas ses cheveux mouillés ni ses sandales ni les moches bagues qui m'intéressaient, mais leur effet sur celle qui les subissait. Alors René me demandait qui j'étais, moi, pour décider du beau et du moche, un tocard, j'étais, ce n'était pas parce qu'un éditeur un jour avait été assez fatigué pour publier mes conneries, un tocard, et en plus mes oreilles, un vrai macaque, pas de ma faute mais, un pauvre bougre de macaque, c'était un fait, vu comment j'étais, je devrais encore m'estimer heureux d'avoir un coin où dormir. J'acquiesçais, m'abstenais de rétorquer qu'à son stage à l'hôpital on le mettait à laver les murs, qu'on ne savait plus quoi lui faire faire pour éviter qu'il s'approche des malades, pas la peine non plus de faire valoir que ce coin de couloir où je dormais il n'en faisait rien, y mettait les vieilles choses qu'il n'osait pas jeter, il m'aurait rabâché que c'était cent fois mieux que ce que j'aurais ailleurs, vu ce que je gagnais. De toute façon, la discussion ne pouvait pas aller bien loin avec un type qui en était encore à parler d'objectivité, ça n'avait aucun niveau intellectuel, et qui en plus ne considérait pas comme archétype du moche les bagues en laiton d'Andrée. Mais le fait que c'était lui qui les lui avait offertes devait entrer en ligne de compte.

Qu'est-ce qu'Andrée avait pu lui trouver, c'était évidemment la question. Bon, vrai que, pour un voûté qui croyait à l'objectivité, il s'en sortait plutôt bien, et la maison à lui, et ses stages pour payer les factures, mais il n'était quand même pas le seul, même dans le quartier. Un soir, elle m'avait parlé de la façon qu'il avait en entrant n'importe où de tutoyer le barman, son air d'être partout chez lui. Voilà ce qui les épatait, elles, pas qu'on ait publié des romans, pas qu'on soit dans la recherche de moments adéquats, non, mais qu'on déboule n'importe où en beuglant, oh Roger il arrive ce demi ?



J'ai fait la connaissance de Jacques Serena dans le TGV entre Paris et Montpellier. Plus exactement de Dany et Glise, les voix croisées de *Basse ville*, son second roman, mais c'est du pareil au même. Un grand livre, c'est précisément une voix. Comment celle-là serait-elle différente de celle de son auteur ? Cette étrange idée qu'il y aurait d'un côté l'œuvre, bloc compact, ce qui permet de se l'approprier (le commentaire opère un recouvrement du texte), et de l'autre un accident, voire une erreur de la nature, l'auteur, qu'il paraît charitable de passer sous silence, tant sa connaissance fait tache sur son œuvre. Ainsi Mozart présenté comme une sorte de demeuré hilare à qui échoit en toute injustice la grâce de la musique. (Lisez sa correspondance, les autres vous paraîtront bien fades, bien convenues.) Il faut que l'auteur dérange ou fasse des envieux, qu'on cherche à ce point à s'en débarrasser. D'où ces vieilles lunes qui

reviennent périodiquement : Shakespeare qui n'est pas Shakespeare, Molière dont les grandes comédies auraient été écrites par Corneille. Et qu'on ne dise pas que c'est de l'histoire ancienne. J'ai appris ici que je n'avais pas écrit *Les Champs d'honneur*, en Belgique que je n'existais pas, et en Allemagne que je n'avais jamais été marchand de journaux.

Donc Jacques Serena est l'auteur de cinq romans, il vit à Ollioules, près de Toulon, et travaillait sur des marchés. Logiquement, on m'avait dit qu'il était forain, mais arrivé du côté de Montélimar, refermant le livre sur cette vision hallucinée de Dany crucifié, ça ne cadrait pas tout à fait avec ce que je savais de lui maintenant. Forain, c'est un métier, avec son calendrier, ses horaires rigoureux, ses bagarres pour obtenir un bon emplacement, ses rites et ses codes. Ce qui réclame une formidable énergie. Forain, c'est une affirmation. Au lieu que *Basse ville...*

une histoire de dépossession, de dépouillement de soi jusqu'à la perte d'identité et l'indifférencié du sexe. L'auteur d'un tel livre n'était pas du genre à trouver sa place. Fût-elle sur un marché. Ou alors de façon précaire.

C'est *Isabelle de dos*, son premier roman, qui donne la réponse : deux mois par an, sur la côte, pour les estivants. L'hiver, vous achetez des peaux que vous découpez en lanières au cutter, lesquelles vous redécoupez à la dimension d'un bracelet. Reste à poser un rivet en guise de fermoir. L'été venu, les vacanciers défilent devant votre petit étal à Sanary, au retour de la plage ou jusque tard dans la soirée, ces déambulations désœuvrées des nuits du bord de mer que ponctuent la consommation d'un verre, la contemplation d'un cracheur de feu ou l'achat d'un souvenir. Bien vite, votre savoir-faire attire les curieux. Le petit « plus » consiste à graver au tamponnoir sur le bracelet de cuir le mot ou la phrase qu'ils vous demandent. On aime à croire que les gens ne pensent qu'à eux. Or ce n'est pas forcément leur prénom qu'ils désirent voir à leur poignet. Par exemple l'été dernier, ils voulaient tous du Nirvana. Moins le signe d'une conversion massive au bouddhisme que l'engouement ponctuel pour un groupe dont le chanteur venait de se suicider. Comme quoi graver un nom a toujours à voir avec la tombe. Ensuite, à eux de choisir la couleur de la teinture que vous appliquerez sur le cuir. Il fut un temps où vous rajoutiez encore par-dessus un vernis imperméable, mais du coup ils se baignaient avec leur bracelet et revenaient se plaindre que l'eau de mer l'ait endommagé. Alors vous renoncez au vernis.

La recette de la saison ne suffisant pas tout à fait à couvrir les besoins de l'année, vous courez à nouveau les foires, mais le samedi seulement, avec un autre produit mieux adapté à la morne saison : des œuvres d'art. A des prix, c'est la loi du marché, défiant toute concurrence : vingt francs pour un Matisse, un Chagall, un de Staël. Pour la méthode, lisez *Lendemain de fête*. Un imprimeur à Milan, les reproductions achetées deux francs pièce, le passage de la frontière, les péripéties et les émotions liées à ce genre de trafic. On apprend ainsi que les mêmes reproductions, achetées au même prix, se retrouvent à quatre-vingts francs dans les boutiques. Ou

l'on voit que, sous le masque de l'honorabilité, la marge de manœuvre est beaucoup plus grande que dans la marge.

Officiellement, Serena a fait les Beaux-Arts de Toulon. Ce qui est vrai. Mais, là encore, pas comme on l'imagine, pas comme ces jeunes gens qui, après le baccalauréat, choisissent de faire artiste, se prêtant un talent qu'ils ont souvent bien du mal à rendre. Tout est de raccroc ici. Les Beaux-Arts, c'est d'abord l'assurance d'une couverture sociale, parce qu'il a seize ans, qu'il est à la rue, qu'il n'a rien, qu'un asthme tenace qui lui fait avaler un flacon de codéine par jour quand une posologie plus raisonnable en recommande deux cuillères et de ne pas dépasser la dose prescrite. Enfin, quoiqu'il s'en défende, les Beaux-Arts tout de même.

Il faut dire que l'avenir était tracé autrement. Les chantiers navals de La Seyne, comme le père, comme le frère. Mais une matinée suffit pour faire le tour de la désespérance. Il repasse les portes sans même attendre le hurlement de la sirène qui libère les ouvriers. On ne le reverra plus. Et ce réflexe salutaire à seize ans semble aller de soi. Pourtant, il en est d'autres qui, rentrés au même âge, se retrouvent trente ans plus tard assis à la terrasse d'un café face à ces mêmes chantiers dont ils attendent vainement la réouverture. Il y a des vocations tardives, bien sûr, mais généralement on commence assez tôt à être singulier. Cependant le plus dur est fait : le pas de côté. Le plus dur est devant : l'exercice de la survie.

Les CV sont trompeurs et d'ailleurs faits pour ça. Jacques Serena, ce n'est pas tout à fait son nom, à demi amputé. Alors pensez, la suite. Pour 1976, on lit : écriture de petites pièces, monologues et interprétations scéniques pour le Théâtre Moderne de la Jeunesse. Ce qui pourrait s'entendre comme un avis de recherche. Elles étaient dans une sacoche qu'on lui a volée dans le métro, ces petites pièces dont sa mémoire n'a conservé que des bribes. Celui qui perd une partie de son nom et ses manuscrits en sait long sur le dépouillement. Quelques embellies, comme ce médecin qui l'arrête dans la rue au vu de son état et lui propose de le désintoxiquer

gracieusement de la codéine, mais comptez dix-sept ans d'errance de la sortie des chantiers navals de La Seyne à la rencontre d'un beau mélange américano-irlando-corse, Karen, dont une forte peinture expressionniste orne le salon aux murs blancs de leur petite maison sise à deux pas de la gare d'Ollioules-Sanary.

La maison, c'est Karen qui l'a choisie parce qu'un porche à l'arrière lui rappelait son enfance californienne. Des plaques ondulées, translucides, diffusant une lumière solaire, et soutenues par quatre poteaux blancs. En matière de bricolage on n'a rien à envier aux Américains. Le jardin à la va-comme-je-te-pousse, on s'en occupera plus tard, l'essentiel est que les jumeaux puissent y jouer et s'y balancer au portique jaune et vert. Les murs de la cuisine aussi mériteraient bien un rafraîchissement, mais on est paré au plus pressé, avec cette planche en stratifié gris moucheté qui, posée sur deux meubles de rangement, coupe la cuisine en deux et fait office de bar, élément fondamental de la mythologie serenienne. Après avoir avalé une bière (autre élément), on peut visiter le cabanon.

Cabanon parce que nous sommes en Provence. Ailleurs, avec son toit unipente, on l'appellerait un appentis, petite pièce surajoutée formant un L avec le corps de la maison, genre de débarras qui dans les jardins sert d'ordinaire à entreposer le vieux canapé, la tondeuse à gazon et les outils. La porte est fermée à clé, et l'on devine que ce n'est pas seulement pour protéger ce qu'elle contient des voleurs de sacoches. L'entreprise de dépossession marque ici son territoire, et ses limites. Nous entrons dans le cœur du sujet : une cellule toute blanche, de quatre mètres sur deux, éclairée par deux petites fenêtres. A gauche de l'entrée un lit de camp à la toile vert olive. La version officielle toujours, c'est que rentrant des marchés en saison, lesquels se poursuivaient tard dans la nuit, il pouvait ainsi se reposer sans déranger personne. Et dormir le matin. Et travailler à son bureau l'après-midi. Quand on écrit, on se sent toujours obligé de s'expliquer.

Le bureau blanc est appuyé contre le mur entre deux fenêtres. Ni bien rangé ni encombré,

quelques livres empilés (il se nourrit en ce moment d'auteurs américains), un portable blanc relié à une imprimante, face au siège, une feuille manuscrite, sans ratures, à l'écriture régulière, serrée, encre noire, marge étroite, qu'on retrouvera dans les dernières pages de son prochain roman. On l'imagine à sa table cuisinant son œuvre au noir dans cet univers blanc. Epinglées au-dessus du bureau quelques photos, certaines occasionnelles, matériau de travail, comme cette carte postale d'un pub irlandais à la façade rouge ou cette photo découpée dans un magazine d'une fille de la nuit vêtue d'une sorte de résille, et puis d'autres, permanentes, qui servent à tenir le cap. Il lui suffit de lever les yeux dans les moments de fatigue ou de découragement pour croiser le regard de Samuel Beckett. Pas question de flancher. Beckett, c'est la figure tutélaire. Quand à propos de ses livres Serena parle de pessimisme jovial et transcendant, on voit se profiler les ombres de Molloy et de Murphy.

Autre credo aux accents beckettien : « Quelque chose ou quelqu'un qui est en train d'en finir. Qui en a fini avec sa fonction, et qui est en train d'en finir avec soi-même. »

Mais laissons-le se présenter : « La tête la plus basse que renvoie le miroir derrière le comptoir, c'est bien celle-là la mienne. Cette tête de joyeux drille fatigué. Il faut du temps pour m'y reconnaître, mais j'ai tout mon temps. Et j'ai vérifié. Quand je me tapote le dessus du crâne avec la main, parmi la rangée de tête de joyeux drilles fatigués qui s'alignent le long du bar, c'est la plus basse qui est tapotée d'une main. »

Celui-là qui refuse l'alignement s'appelle Jacques Serena, et nous sommes de plus en plus nombreux à attendre son prochain roman. Il vit encore à Ollioules mais est ouvert à toutes propositions depuis qu'il ne fait plus les marchés. Dernière chose, pour lui, pour moi : il est un des rares auteurs contemporains dont le travail m'apporte. Pour ce que je connais, il est même le seul.

JEAN ROUAUD



Aux Éditions de Minuit



JACQUES SERENA

et

ÉRIC CHEVILLARD - FRÉDÉRIQUE CLÉMENÇON

JEAN ECHENOZ - CHRISTIAN GAILLY

ÉRIC LAURENT - HÉLÈNE LENOIR

LAURENT MAUVIGNIER - CHRISTIAN OSTER

YVES RAVEY - EUGÈNE SAVITSZKAYA

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT - TANGY VIEL



Je tiens à remercier de sa générosité Jacques qui, tout au long de ce travail, a fait preuve d'une grande écoute et d'une grande disponibilité. Bien sûr, un grand merci aux auteurs qui ont participé amicalement à ce dossier, ils savent combien il est difficile de mettre en avant cette œuvre littéraire si singulière dans le paysage français. Je crois que tous ensemble, à bout de bras, nous aimerions livrer Jacques à la foule qu'il mérite.

Chapeau bas à Lionel et ses idées lumineuses pour cette maquette que nous avons voulu définitivement rock'n roll et qui colle si bien à la peau de Jacques. Merci aussi à Mathieu pour ses photos. Enfin, ce dossier sera mon dernier dossier fait au Quai des Brumes où j'aurais vécu huit années inoubliables. Il est pour eux et je les cite parce qu'ils le valent bien : **Francis** et **Sylvie Bernabé**, **Arnaud Velasquez**, **Marie-Aube Nimsgern** et **Sébastien Lebenoît**.

PHI LI PPE FUSARO

LE VERGER ÉDITEUR



Olympia ALBERTI

Éric GENETET

Alexandra FRESSE

Nicole LAUGEL

Jacques SERENA

Olympia ALBERTI

L'aimant du silence
Complicité, non-dit, souvenirs de la douceur de l'enfance, des attentes, de ce visage parfait, comme absent. L'empreinte du père parcourt le récit d'O. Alberti.

Chacun son Foreman
Antoine va de fille en fille ; il ne laisse aucune chance à l'amour. Mais, comme Muhammad Ali, autrefois, qui défia Georges Foreman, Antoine se décide à faire face.

Les chants des anges
Dans le sud meusien. Comme autant de pierres colorées, petit caillou, rond galet, silic taillé... comme une mosaïque.

4 ares 45 de bonheur
« Plein de vie, plaisant et prometteur » (Monique Heitzler)
Sélection Festival du premier roman de Chambéry 2004

Voleur de guirlandes
« ... un rap désenchanté, une chanson triste » (Jacques Lindecker)

Petit précis de l'attente
« ... un authentique souffle lyrique, un élan musical et stylistique qui ne confond jamais énergie et exaltation... » (Nathalie Crom)

François Bon est né en 1953, en Vendée. Il a publié son premier livre aux éditions de Minuit en 1982 et, chez Fayard, **Tous les mots sont adultes : méthode pour l'atelier d'écriture**, **Rolling Stones : une biographie** et, en septembre dernier, **Daewoo**.

Velibor Colic est né en 1964 en Bosnie. Réfugié politique, il vit à Strasbourg. Ses livres ont paru aux Editions Le Serpent à plumes : **Les Bosniaques**, **Chronique des oubliés**, **Mother Funker**. **La Vie fantasmagoriquement brève et étrange d'Amadeo Modigliani** reparaît en poche dans la collection Motifs et en septembre prochain sortira **Perdido**, un roman qui s'inspire du jazzman Ben Webster.

Jean Rouaud est né en 1952 à Campbon (Loire-Atlantique). Il obtient le prix Goncourt avec son premier roman **Les Champs d'honneur** (éditions de Minuit) en 1990. Avec **Des hommes illustres**, **Le Monde à peu près**, **Pour vos cadeaux** et **Sur la scène comme au ciel**, il poursuivra une œuvre consacrée à ses origines. Son dernier roman, **L'Invention de l'auteur**, est paru aux éditions Gallimard l'année dernière.

Ce dossier a été réalisé pour le compte des **librairies du groupement Initiales**.

Graphisme + maquette : **Lionel Shili** (STRASBOURG - 03 88 36 77 37)

Photographies : **Mathieu Bertola** (STRASBOURG - 06 63 22 99 29)

Impression : **Impritexte** (PARIS)



The Verbs

dans la zone

ENTRETIEN.