

ENTRETIEN AVEC NICOLAS MATHIEU

Par Sandrine RABOSSEAU

*En novembre dernier, Nicolas MATHIEU avait répondu à l'invitation de l'Université Jean Moulin, dans le cadre du Prix du Roman des étudiants organisé par France Culture et Télérama. Il avait présenté aux étudiants *Leurs enfants après eux*, son dernier roman paru aux éditions Actes Sud.*

Dans ce nouvel entretien, le lauréat du Prix Goncourt 2018 évoque les bonheurs et les difficultés de l'écriture pour décrire les vies de rien, le déterminisme social et l'adolescence. Il est question du bleu de la mer, du grain de la peau, du désir...

Sandrine RABOSSEAU : Quel a été votre premier contact avec l'art ?

Nicolas MATHIEU : Je n'ai pas de souvenirs très précis. Je pense que ça a été le cinéma parce que j'ai des souvenirs d'attentes fébriles de soirées de cinéma et de journées où je savais qu'on irait voir des films. Je me souviens notamment d'un été, où une partie de l'œuvre de Hitchcock avait été rediffusée à la télévision et que j'attendais ça avec impatience. Je me souviens que mes parents m'avaient autorisé à en voir certains et qu'ils m'en avaient interdit d'autres, et que je n'avais pas eu le droit de voir *Les Oiseaux*. J'attendais ça fébrilement. Je pense que l'art est entré dans ma vie par la télévision finalement et par le cinéma.

Quel a été votre plus grand choc artistique ?

C'est vraiment très difficile à dire. Je peux donner quelques chocs, de choses dont je me souviens, qui m'ont vraiment bouleversé. Je me souviens, par exemple, d'avoir vu *La Ligne rouge* de Terrence Malick au cinéma. À ce moment-là, ça avait été un énorme choc dans ma vie car à l'époque, je faisais des études d'histoire et, l'année suivante, j'ai fait des études de cinéma. D'où le mémoire sur Terrence Malick. Et le tout premier livre qui m'a marqué, cela devait être *Le Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde que je lisais le plus lentement possible pour que ça dure. Après, il m'est arrivé de voir des tableaux à droite et à gauche, quand j'étais étudiant, notamment ceux de Titien...j'ai eu des commotions un peu fortes.

Quel est, à vos yeux, le plus beau texte de la littérature ? Pour quelles raisons ?

Je ne sais pas si c'est le plus beau mais c'est celui qui me procure le plus de jouissance et qui me fait le plus d'effet encore aujourd'hui, c'est sans doute *Voyage au bout de la nuit* que j'ai lu en Première et que j'ai relu par la suite. Récemment, je me suis racheté

un exemplaire en « Blanche » chez Gallimard pour pouvoir le lire avec un format différent. À chaque fois c'est une gifle !

Le bleu est à l'honneur dans cet ouvrage. Qu'est-ce que le bleu vous évoque ?

Quand on me pose cette question, cela me rappelle le livre de Pastoureau sur le bleu. Je suis aussi tenté de dire que cela me rappelle des choses comme le manteau de la Vierge dans la peinture italienne. Le bleu, ça me parle aussi de la mer. La fin de *Pierrot Le Fou* et le poème de Rimbaud : « Elle est retrouvée./Quoi ? – L'Eternité./C'est la mer allée. ». C'est la mer avec le soleil. Le bleu intégral. Je pourrais aussi dire Klein. Mais vraiment ce que ça me rappelle, c'est ce bleu intégral de la mer Méditerranée.

Est-ce que le bleu occupe une place particulière dans votre œuvre ?

Non pas tellement. C'est ma couleur préférée. Je m'habille presque toujours en bleu. On m'a déjà dit que je ressemblais à un gendarme ! J'ai toujours du bleu sur moi. Je crois que c'est la couleur préférée des gens, en général, et la mienne aussi. Il n'y a rien d'original là-dedans.

Pour les écrivains symbolistes, le monde n'est pas seulement celui qu'on voit, il y aurait une réalité cachée. Croyez-vous aux états extatiques, à la recherche de la beauté qui paraît invisible, et qui, une fois trouvée, entraîne des moments incroyables relevant du miracle ?

Non mais il y a quelque chose qui s'en rapproche. C'est-à-dire que je ne crois pas à des états extatiques qui feraient accéder à une vérité supérieure, à une beauté qui serait un au-delà du réel. En revanche, j'ai le sentiment que le réel nous est toujours masqué, qu'il y a une couche entre lui et nous de mystification, un voile qui nous le rend difficilement accessible, qu'une des fonctions du romanesque et de l'art, c'est d'accéder au maximum de vérité et de réel derrière ce voile et que ce supplément de réel ne nous est pas donné immédiatement. Mais ce ne sont pas des états d'extase mais des états de lucidité supérieure.

Hugo, dans la Préface de *Cromwell*, se moque de l'ennui provoqué par l'invariable répétition des formes du beau : «Le beau n'a qu'un type ; le laid en a mille ». Quelle serait votre définition du beau en 2019 ?

Je ne théorise pas du tout l'idée du beau car j'ai fait des études de cinéma et d'histoire de l'art à un moment où l'idée même du beau était démonétisée. Depuis Duchamp, le beau est une valeur qui n'a plus cours quelque part. Finalement, je cherche des effets de beauté mais sans oser le dire. Et par vos questions, j'y reviens. Je ne sais pas ce que c'est le beau aujourd'hui. Ce que j'essaye de faire, ça serait comme des formes d'équilibre : dans le style par exemple, où ce que j'écris rendrait à la fois très précisément le réel et produirait des affects qui sont analogues à ceux que je décris, une langue très précise qui raconte le monde tel qu'il est, et, en même temps, dans

l'articulation des mots, le choix du vocabulaire, le rythme de la phrase, produire des sensations, comme de la musique, que ça bouleverse le lecteur. Au moment où j'obtiens cette chose-là, ces effets, là je me dis « c'est peut-être du beau », mais en réalité cette question du beau, je ne la formule jamais comme ça car c'est un mot un peu suranné finalement par rapport à la culture de l'art que j'ai, que je ne m'autorise pas. Et ça passe par le style.

Vous avez fait des études d'art et de cinéma lorsque vous étiez étudiant. L'image cinématographique, la photo, la peinture sont-ils des déclencheurs d'images et nourrissent-ils votre imaginaire lorsque vous écrivez ?

Absolument ! Je l'ai déjà dit mais le début de *Mud* a été pour moi une influence majeure pour le bouquin. Je l'ai écrit avec des photos sous les yeux que j'avais fait imprimer dans un magasin de photographie. J'étais allé avec ma clé USB avec un certain nombre de photos de Stephen Shore et de de William Eggleston. À chaque fois, c'est des morceaux d'Amérique : des diners américains, des stations-services, des lieux *a priori* sans intérêt mais que eux, par leur regard, ont réussi à magnifier. Il y a tout un passage par exemple dans le livre sur une ZAC que je décris à la nuit tombée, avec un grand supermarché Carrefour, puis des ronds-points, des Leroy-Merlin, et je m'étais dit que dans la manière de traiter ça, il fallait que cela soit aussi abominable et magnifique qu'une photo de William Eggleston. Comment révèle-t-on la beauté d'objets sans noblesse ? Le cinéma compte donc énormément. La musique aussi parce que ça fouette ! Des affects, des sentiments qui produisent une forme d'énergie, de colère, un vibrato dont après je vais me servir dans le texte... ça donne du gaz en fait pour faire marcher la machine littéraire.

Cette Amérique oubliée, isolée du reste du monde, vivant de peu sur les rives du Mississippi et que l'on voit dans *Mud*, le film de Jeff Nichols, n'a-t-elle pas aussi des similitudes avec l'univers social peint dans votre dernier roman ?

Oui il y a peut-être un lointain rapport - il n'est pas immédiat, il serait lointain - entre les Rednecks tels que les traite le réalisateur de *Mud* ou Faulkner, Dell, Brown, et le type de population qui m'intéresse aussi, des petits blancs un peu désœuvrés dans des bleds... *Mud*, c'est aussi ça, c'est faire une intrigue criminelle qui va servir à parler d'autre chose, c'est-à-dire dire le grain de peau des gens, leur mode de vie, la chaleur, etc. On voit bien que l'intrigue, ce n'est peut-être pas son premier souci. Donc oui, il y a des liens. Il y aurait aussi une généalogie à faire : la beauté du fleuve dans *Mud* qui m'a fait penser à *The River* de Springsteen, qui renvoie au motif du lac dans mon roman, un endroit où l'on revient sans cesse, un endroit séminal qui est une force latente.

Vous évoquez le désenchantement d'une classe populaire qui épuise son corps pour gagner si peu. Y a-t-il des influences esthétiques et cinématographiques que l'on peut déceler lorsque vous décrivez le travail de l'ouvrier et un monde industriel en friche ?

Je ne sais pas trop... je me souviens de scènes, par exemple dans le film *La Salamandre* de Tanner. On voit Bulle Ogier, le personnage principal, faire des saucisses. On voit la répétition de ce travail, la révolte que cela provoque chez elle. Finalement je pense que cela vient moins du cinéma que de mon expérience personnelle. Des choses que j'ai entendues, vues et de livres que j'ai lus, notamment *L'établi* de Linhart. C'est moins cinématographique pour le coup.

Ce sont souvent les femmes qui aiguisent l'inspiration de l'artiste. En quoi la Femme est-elle pour vous source d'inspiration ? Avez-vous une muse ou des muses, comme Bonnard en son temps qui a peint Marthe tout au long de sa vie ?

Cela me fait surtout penser à Roland Barthes : écrire pour être aimé de quelqu'un et en sachant pertinemment que cela ne sert à rien, que c'est impossible. Peut-être qu'il y a toujours l'idée d'une femme qui nous aimerait pour ce qu'on écrit. Les femmes, c'est vraiment un combustible incontournable. La source de mon livre jaillit au point de frustration énorme de mon adolescence...une fille dont j'étais follement amoureux. C'est un motif qui s'est répété vingt fois dans ma vie ! Aimer ces femmes qui ne voudront pas de vous de toute façon. « Obéir à ce qui nous dépasse, être fidèle à ce qui nous exclut. » Cette phrase de Blanchot a résumé longtemps mon économie amoureuse. Après, il y a des moments où je vois des femmes, que je connais ou pas, peu importe, où ça provoque des émotions très fortes et j'en ai trouvé l'écho dans le livre sans m'en rendre compte. Par exemple, on m'a dit que dans mon dernier livre il y avait une immense importance de la symbolique de la queue de cheval. Quand je l'ai écrit, je venais de m'inscrire dans un club de fitness, je voyais tous les jours des femmes et des jeunes filles courir. Le ballotement de la queue de cheval m'a profondément émerveillé, j'étais complètement hypnotisé ! L'importance des femmes dans les motifs, dans le carburant, encore une fois c'est crucial !

Anthony, Hacine, ces enfants de nulle part qui n'iront pas plus loin car ils se cognent aux déterminismes culturels et sociaux et sont rattrapés par le déclassement hérité de leurs pères. Dans ces trajectoires, on peut y déceler l'influence de Zola décrivant avec lucidité et empathie les maux de la classe ouvrière avec une actualisation de ces maux (alcool, tabac, fatigue, accidents de voiture, cancers, licenciement, divorce). Peut-on qualifier *Leurs Enfants après eux* de « roman néo-naturaliste » ?

Oui et non. C'est vrai que l'on peut faire cette analyse-là, cette lecture-là. Mais finalement, je ne l'ai pas tant lu que cela, Zola, moi j'étais vraiment plus flaubertien. Et puis il y a quelque chose chez lui qui me dérange, c'est l'atavisme. Mon idée de la reproduction sociale, elle est sociologique, elle n'est pas dans la peau des gens, on ne transmet pas ça par les gènes. Le père d'Anthony picole, et pour Anthony, on sent dans la fin du livre qu'il a penchant pour l'alcool, mais ça ne passe pas par le sang. C'est plus une question d'habitus. Des auteurs du XIXe siècle, ce n'est pas mon favori ! Moi, je suis plus du côté de Flaubert.

Je ne revendique pas l'appellation « néo-naturalisme » mais je l'accepte, je crois que j'écris ce que je peux, et ça ne part pas d'un projet abstrait, qui serait esthétiquement bordé comme ça. J'écris ce qu'il m'est possible d'écrire en fonction d'objectifs politiques et esthétiques et puis il s'avère que ça produit ça, qui est effectivement assimilable à du néo-naturalisme, mais vraiment je m'efforce au maximum de pas partir d'idées abstraites, je ne pars pas de postulats. Je m'efforce de ne pas partir d'idées abstraites, j'ai des partis pris - je le sais bien - mais je les découvre a posteriori. Ma grande hantise, ce serait - car je fais quand même un travail qui est assez politique - d'en arriver à faire des livres à thèse, ce serait le ratage complet, car quand on essaye de reproduire la vie, il faut le faire avec ce qu'elle contient d'ambivalence, de richesses, de choses immaîtrisables, et si je pars d'un parti pris esthétique stable et que je déroule un programme, c'est le mort qui saisit le vif. Qu'est-ce qu'il va rester de la vie là-dedans ?

Dans certains entretiens, vous évoquez des lectures décisives, notamment celles de Rimbaud et de Flaubert. Vous évoquez aussi le désir qui vous a taraudé d'écrire un roman d'apprentissage. Aviez-vous envie d'illustrer le vers de Rimbaud « On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans » en racontant la vie d'Anthony et d'autres adolescents ? Y a-t-il un lien entre *L'Éducation sentimentale* et *Leurs enfants après eux* ?

Là encore, c'est l'œil du lecteur averti qui va projeter cela et je ne vous contredirais pas. Mais pour moi ce sont des choses beaucoup plus simples que ça. L'adolescent que j'ai été, le visage de ces gamins dans *Mud*, le soleil qui se lève, leur grain de peau, le vent et de se dire « Mon Dieu, ils sont si jeunes et le temps qui passe va leur faire tellement de mal ! » Ou quand je suis en voiture, que je vois un gamin passer à moto à fond de train, hargneux, insuffisamment mortel. Il est tellement sûr qu'il ne peut pas mourir... ça fait vibrer des cordes en moi très fort, comme des amorces qui mettent le feu au poudre de l'écriture, de la narration. Ce ne sont pas des programmes esthétiques. Et Flaubert me montre des exemples... c'est la boîte à outils, c'est-à-dire que j'ai un projet et qu'il s'avère que ça ressemble au sien. Je vais donc puiser des exemples de ce qu'il a fait pour aboutir à mes fins. Mais ce n'est pas de sa réussite dont je pars. Je ne vais pas reproduire ce qu'il a fait, ça serait quand même très intimidant et perdu d'avance ! Mais effectivement, à des moments, on est coincé. Dans la boîte à outils du romancier, il y a tous les films qu'il a vus, les livres, tous les poèmes qu'il a lus, etc. Comment ont-ils fait ? Cela peut inspirer, comme par exemple les comices agricoles. Il y a une réécriture des comices dans la scène du 14 juillet, avec les gens qui regardent et qui attendent le feu d'artifice, avec des édiles qui déploient leur feuille de route, et notamment le père de Stéphanie qui dit « On va organiser une régata ! » C'est tellement absurde ! Il y a aussi les différents niveaux de langage avec quelqu'un qui crie « à poil ! ». Ce n'est pas un hommage, c'est plus une manière de chercher car cela a été si bien fait et c'est si parfait. Ce sont des motifs que l'on peut réutiliser encore.

A 22 ans, vous avez écrit votre premier livre. « Un pensum impubliable... et pour cause : « Je n'écrivais que des trucs chiants ! » avez-vous déclaré dernièrement car vous vouliez « faire "du style" » en imitant des auteurs que vous admiriez : Albert Cohen, Céline, Steinbeck. Comment s'affranchit-on de ces modèles encombrants ? Qu'en reste-t-il finalement ?

Justement parce que je parlais de postulats esthétiques et théoriques. Je me souviens que c'était très deleuzien, mon affaire. Je voulais faire Kerouac et Deleuze. Une espèce de longue dérive deleuzienne sur le devenir. C'était vraiment n'importe quoi ! Il faut vraiment partir des personnages et des situations. Il faut être dans la chair.

« La forme, c'est le fond qui remonte à la surface » écrit Hugo. Accordez-vous une telle importance au style ?

Bien sûr ! C'est un souci constant, c'est central. La forme, c'est-à-dire non seulement la construction, cela pose la question du style. Ce dont je me rends compte *a posteriori*, parce que c'est un travail qui se fait un peu à l'aveugle. Quand je bosse, je suis un peu comme une bête de somme, je ne vois pas la terre que je retourne. *A posteriori* mon écriture vise trois choses : de dire des choses du réel le plus précisément possible, il y a un effort de restitution qui est énorme, ensuite de produire par le style des affects qui fassent ressentir des choses aux gens, qui sont en lien avec l'histoire, des moments de mélancolie. Quel mot choisir ? Pour produire de la jouissance. C'est comme de la musique. Tout ça doit se faire en restant relativement transparent, c'est-à-dire que pour un lecteur qui s'en fout du style, il doit plonger dans l'histoire, le style ne doit jamais faire écran entre mon propos et le lecteur.

Quels ont été les passages les plus difficiles à écrire ?

La mort du père d'Anthony, dans *Leurs Enfants après eux*, je l'ai réécrite cent cinquante fois et je n'en suis toujours pas satisfait... quand il part sur la plage, à un moment il va aller se noyer et Hacine le suit. Comment le dire pour que cela ne soit pas chiant ? Cette longue dérive sur une plage, où il ne se passe rien. Un moment, il va dans l'eau... On ne sait pas ce qu'il devient. Comment faire ? C'est assez long, ça prend du temps. Il n'y a pas de sociologie à faire. Il n'y a pas de description. Il fait nuit. Le rythme des pas, le frottement, les sensations... Comment faire pour que ça existe ? Comment faire pour que tout ça ne soit pas chiant ? J'en ai vraiment bavé. Il y a un moment, mon éditeur m'a dit : « On arrête car tu deviens fou ! »

Et les passages les plus faciles à écrire ?

Ce qui m'est le plus facile à faire, ce sont les digressions un peu sociologisantes, les passages sur l'école, les énumérations, cela m'est très facile, cela vient tout seul, cela vient de colères qui couvent toujours chez moi, cela coule tout seul alors que je peine à produire des situations, ça c'est difficile.

Et les passages érotiques ?

C'est plus compliqué. Il y avait une scène de sexe dans mon premier roman dont on m'avait dit beaucoup de bien. Donc j'avais cette idée en tête que je ne pouvais pas déchoir, quelque part. Et puis c'est sur l'adolescence, donc forcément sur le désir... je savais que ce serait un des trucs qui tirerait la narration, que les gens voudraient savoir est-ce qu'ils vont le faire, que tout le long il y aurait ce souci. Je me suis posé des questions... ça, je ne l'ai pas fait innocemment, les partis pris que j'ai choisis, c'est ceux de l'explicitation et de la frontalité, je me suis dit : il n'y aura pas de contre-jour à la Top-Gun, il n'y aura pas d'ellipse, il n'y aura pas de hors champ. On m'a dit que le mot « chatte » revient vingt-quatre fois dans le roman. C'est dire ! On va nommer les choses et on va les dire le plus exactement possible. L'idée c'est que cela donne envie. Décrire le réel et produire des affects. En décrivant ce qui se passe sous la tente, que cela produise des affects, des frissons ! Qu'on ait envie pour eux et pour nous ! Cet agencement-là, vraiment c'est du taff !

Quel retour avez-vous eu de tels passages ?

J'étais à L'Express cette semaine pour le fameux déjeuner des livres les plus vendus de l'année. Il y avait un journaliste qui me disait : « Ah quand même cette scène sous la tente... ! ». Je sais que cela a donné des suées à pas mal de lecteurs ! Je suis un peu anxieux car le sexe pourrait être plus important encore dans mon troisième roman. Je fais des posts Instagram avec des photos et des petits textes qui sont un peu le laboratoire de mon écriture. Pour tester mon écriture. Comme c'est très court, on peut s'autoriser à chercher la perfection, c'est 15 phrases. Polir, polir, polir jusqu'à ce que cela soit d'une fluidité de missile. J'attends une réaction narcissique. On va l'aimer. Ou tester mes effets. Je me suis essayé à des textes sur la passion, l'amour, le sexe, qui seront peut-être le laboratoire de ce qui se passera dans le troisième roman. C'est un souci qui ne me quitte pas. C'est comme des carnets, mais des carnets où l'on a déjà le retour du lecteur qui est immédiat.

Le regard du lecteur est pour moi essentiel, un livre est évidemment construit à plusieurs, il y a le monde entier qui écrit à travers moi, il y a moi qui le pose, puis il y a le lecteur qui finit de le construire par sa lecture, qui met le cran d'arrêt des significations du livre.

Et avez-vous confiance dans le jugement du lecteur ?

Ce n'est pas la question. Il y a mille manières de lire le livre, toutes sont légitimes, c'est juste que j'ai envie de tester certains effets. J'ai sans doute un problème d'histrionisme et de narcissisme qui se déploie sur les réseaux sociaux !

Dans *Extension du domaine de la lutte*, Houellebecq relate la misère sexuelle d'un homme sans charme, qui n'est pas sans évoquer celle du père d'Anthony. Houellebecq établit un lien entre la cruauté du système capitaliste et la concurrence des corps. Le narrateur de *Leurs enfants après eux* constate

également que le système économique actuel valorise exclusivement les corps beaux et jeunes. Quelques exemples dans votre dernier roman *Leurs Enfants après eux* : la mère d'Anthony entretient son corps comme son seul et unique capital tandis que Stéphanie a conscience qu'il s'agit d'une expérience vaine, préférant parier sur des études brillantes afin de s'affranchir de ce dictat de la beauté pour vivre une vie meilleure. S'agit-il d'un simple constat ou bien d'une volonté de dénoncer la tyrannie de la beauté à laquelle est soumise notre société occidentale ?

Les effets du capitalisme sur les corps sont très présents dans le livre, mais ce n'est pas là qu'ils se situent. C'est vraiment ce que fait le travail au corps qui m'intéresse, des gens dont on sent et dont on voit qu'ils sont prématurément vieillis, usés par les conditions socio-économiques dans lesquelles ils vivent. Le rapport à la jeunesse et à la beauté des corps, c'est autre chose. On peut faire une analyse sociologique et économique qui serait aussi pertinente. Qu'est-ce que fait le temps à nos corps ? La lutte de la mère d'Anthony : c'est une femme qui a été très belle qui voit ce capital s'évanouir progressivement... Alors elle fait ce qu'elle peut pour le préserver. Elle a la fierté de ce qu'elle a été et elle a la hantise de ce qu'elle deviendra, et cela produit une espèce de mélancolie. Le passage du temps est peut-être LE personnage central du roman : ce qu'il fait aux illusions des adolescents, aux corps des adolescents. C'est vraiment ça un roman d'apprentissage : ce que ça fait à nos corps et à nos âmes, ce qui se produit dans les interstices, il y a de grandes ellipses entre les étés, où on ne sait pas forcément ce qui se passe. Mais cela a des effets. Qu'est-ce que fait le temps à nos corps et à nos âmes ?

Dans votre roman, l'eau ne dégage-t-elle un érotisme des corps ?

Il y a sans doute une part d'inconscient. J'ai conçu la vallée comme un peu un lavabo, avec un siphon au milieu qui attire, auquel on revient toujours, qui est un point de densité extrême, comme une étoile morte, un trou noir qui aspire tout. Ils essayent tout le temps d'en partir mais ils y reviennent. D'abord ça commence par cette histoire d'un gamin qui a mention Très Bien au bac et qui s'y noie un été. Il aurait pu partir mais il a été rattrapé par la vallée. Donc là il y a des symboles.

Vous êtes qualifié par le journal *Marianne* d'« écrivain de la crise (de l'industrie sidérurgique, de la société de sous-consommation, du déclassement) et militant des mots ». Peut-on vous considérer comme un artiste engagé, notamment à gauche ?

Non car en fait il y a une histoire du mot « engagé » qui remonte à loin et qui renvoie au portrait de l'intellectuel engagé dans la cité (Sartre, etc.). Je dirais que je suis un romancier politique, c'est-à-dire que mon travail a une dimension politique très forte ; il est très attentif à la production sociale, à l'articulation de l'individu avec le collectif, comprendre comment ça marche. En faisant ce travail-là, c'est un travail politique de dévoilement du réel, de décryptage, de démystification, de restitution du réel, que le journalisme ne fait plus toujours, on a vraiment l'impression qu'il y a des modes qui

sont devenus de la communication politique. Qu'est-ce que peut le roman pour ça ? Refaire remonter du réel à la surface, c'est un travail politique. Le problème du mot « écrivain engagé » c'est qu'il est lesté de tout un poids, d'une histoire que je ne veux pas reproduire ou poursuivre. C'est l'histoire du communisme en France, les luttes de la classe ouvrière, et aussi les dérives de ça...Je viens du roman noir qui, à un moment donné, est devenu très manichéen, à force d'engagement, avec les gentils ouvriers, les méchants patrons, les salauds de riches, les pauvres vertueux, etc. Au-delà de mes idées de gauche, ce qui est important, c'est le réel, les frontières entre le Mal et le Bien, entre le Juste et l'Injuste, sont très troubles et poreuses. Le mot d'« romancier engagé » me dérange par tout ce qu'il charrie, il y a un passif que je ne veux pas reprendre à mon compte.

Comment avez-vous travaillé le personnage d'Hacine ?

Quand j'ai travaillé ce personnage, c'était presque un travail de sociologie. J'ai lu des livres sur ce genre de même à l'adolescence déviante, ça fait quarante ans qu'il y a des mômes qui foutent le bordel dans les cités. Les premiers qui l'ont fait, ils sont vieux aujourd'hui. Qu'est-ce qu'ils deviennent ? Il faut s'intéresser à ça. Ils se rangent. Il y en a qui meurent car ils tombent dans la came, ils font des braquages, ils vont en prison. Ils meurent jeunes. Ils ont en moyenne des vies plus courtes. Si vous regardez l'espérance de vie à Levallois et à Saint-Denis, vous êtes dix kilomètres de distance, et il y a quinze ans de vie de différence (il faudrait vérifier), c'est considérable. Ces gamins qui tiennent les murs, qu'est-ce qu'ils deviennent ? J'avais lu des bouquins là-dessus. En fait, ils font comme tout le monde : ils se rangent, ils trouvent une meuf, ils ont un boulot à la con, ils font des enfants, etc.

Dans *La lettre du Voyant*, Rimbaud affirme qu'un dérèglement des sens est nécessaire pour accéder à l'Inconnu, à une beauté invisible. Quels conseils donneriez-vous aux jeunes écrivains et dessinateurs en herbe qui ont participé à cet ouvrage et qui souhaitent poursuivre l'aventure de l'écriture et du dessin ?

Il y a une phrase de Paul Valéry, qui est un peu mon mantra : « J'ai beau faire, tout m'intéresse. ». C'est d'être immensément curieux, d'affûter comme une lame son attention. J'ai vraiment une attention extrême aux détails, aux sensations, aux odeurs, aux couleurs... je ne serai pas donc pas du tout dans le programme rimbaldien, car *in fine* il faut se discipliner, c'est-à-dire que créer, c'est quand même du travail. Cela nécessite de la disponibilité et de la discipline, il faut bosser. Au moment où ça se passe, il faut le faire de manière systématique, en s'y consacrant à fond. On passe nos vies - et moi le premier - à regarder nos écrans de téléphone. Être attentif au monde, c'est déjà un programme en soi.

Et le contact avec le milieu de l'édition ? Quels conseils pouvez-vous leur donner ?

De réussir son début et sa fin parce que je pense que les éditeurs lisent les dix premières pages et la fin. Ils n'ont pas le temps et ils en prennent une au hasard...ça marche beaucoup comme ça. C'est Johnny qui disait ça : un concert, il faut réussir son début et sa sortie, après on se débrouille. Pour un roman, c'est un peu pareil : il faut avoir un début et une fin qui tiennent la route. S'il y a une faillite du romanesque au milieu, on vous le pardonnera, on vous refera travailler !