

LE MATRICULE DES ANGES

Le mensuel de la littérature contemporaine

N° 226 | SEPTEMBRE 2021

Tanguy Viel | **Gabriela Trujillo** | Céline Minard | **Philippe Muray** | Mariette Navarro
Richard Ford | Louise Chennevière | **Isabela Figueiredo** | William Melvin Kelley



Xavier Bazot
Éclats
d'une voix

L 11862 - F. 059 - € - RD



BEL 7,00 €

XAVIER BAZOT

Le nomade enraciné

HÉRITIER D'UNE VIEILLE FAMILLE, ENFANT CHOYÉ D'UNE PÂTISSERIE ANCESTRALE, XAVIER BAZOT N'AURA CESSÉ DE RÊVER DE MARGES ET DE DÉPARTS. ET LA LITTÉRATURE DE LUI OFFRIR TOUS LES VOYAGES IMMOBILES.

Depuis 1990 et la publication chez P.O.L de *Tableau de la Passion*, une poignée de lecteurs et lectrices attendent avec impatience l'arrivée dans les librairies d'un nouveau livre de Xavier Bazot. Sans être encore cinq cents, ils étaient plus nombreux après *Chronique du cirque dans le désert* paru cinq ans plus tard au Serpent à plumes. L'année suivante le même éditeur proposait *Un fraisier pour dimanche* : une grande voix de la littérature française était née. Ce court roman étonnant, à la langue singulière et puissante, venue du plus profond des bibliothèques, portée par un univers baroque et banal à la fois, déploie dans ses phrases une virtuosité syntaxique ébouriffante.

Mais il était dit que Xavier Bazot n'avait pas rendez-vous avec son époque ou que celle-ci n'avait pas su reconnaître celui-là. Trente et un ans après son premier roman, voici que, très éloignées des autoroutes de la rentrée littéraire, les éditions L'Atelier contemporain font paraître le septième livre d'un auteur trop rare. Décision courageuse : non seulement l'insuccès commercial semble probable mais en plus on sait l'écrivain pointilleux sur tout ce qui concerne l'impression de ses textes. N'avait-il pas obtenu du Serpent à plumes que la réédition en poche de *Chronique du cirque...* ne comporte aucune césure ? *Fresque et Mosaïque* paraît donc pour cette rentrée 2021 alors que la plupart des livres précédents du même auteur ont disparu des rayons et des catalogues de leurs éditeurs. Ce retour, discret, en librairie, permettra peut-être une réédition de l'ensemble de l'œuvre. C'est tout le mal qu'on peut souhaiter aux amateurs de littérature.

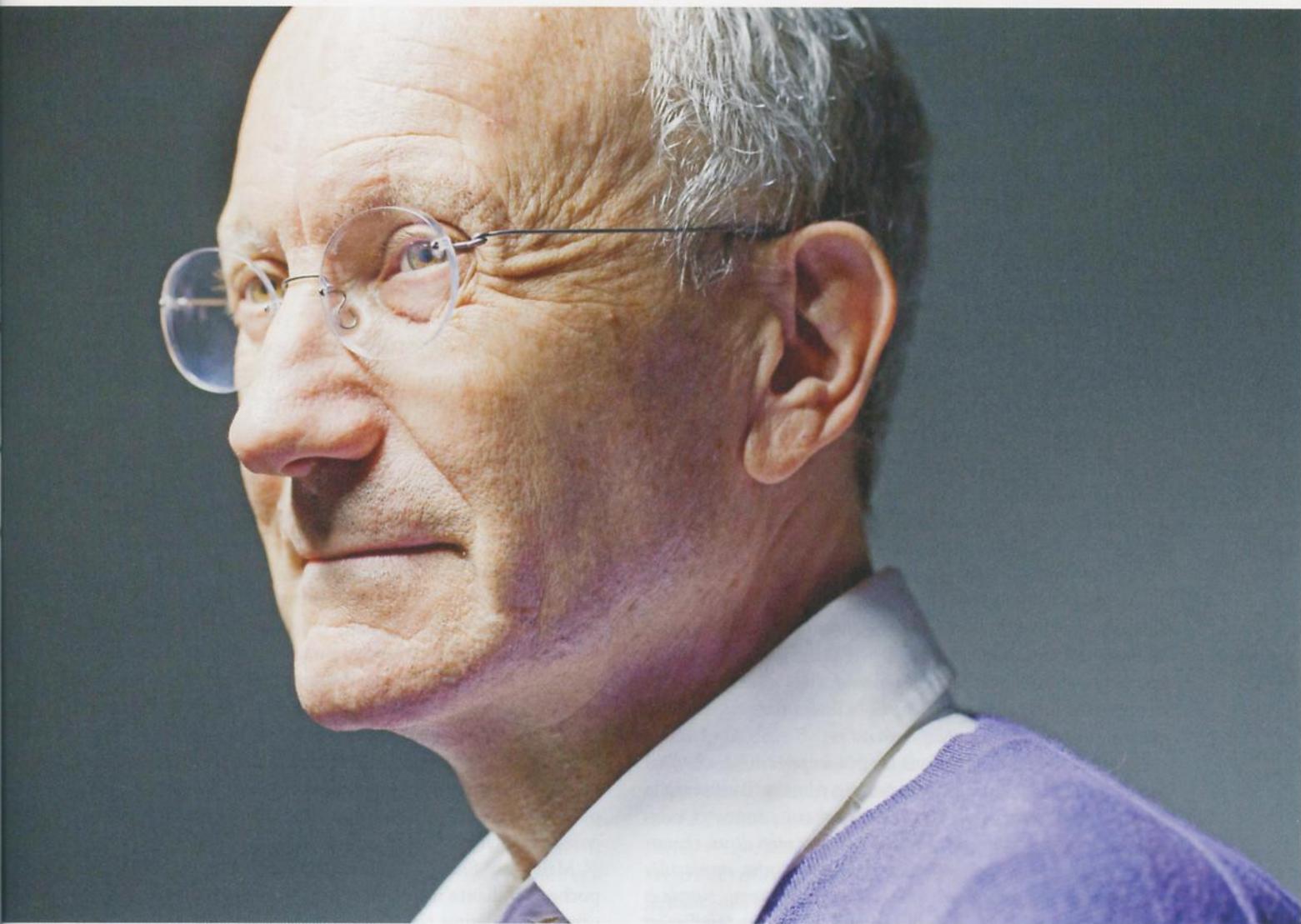
Puisque son écriture s'appuie tout entière sur un matériau autobiographique, entrons dans *Un fraisier pour dimanche* : « Comment peux-tu, ma mère, ton sourire n'est même pas commercial, il trouve le moyen d'être sincère, ton cœur est sans rancune, parce que je manque, nourrisson, trois fois mourir, tu crois que je vivrai un siècle, comment fais-tu pour, tous les dimanches matin, servir aimablement ses gâteaux au médecin qui essaya de me tuer ? » Incipit magistral d'un roman qui nous introduit dans l'enfance du narrateur, au cœur d'une pâtisserie salon de thé au centre de Bourges, au sein d'une famille agrandie de celles et ceux qui travaillent là, y passent parfois toute leur vie.

Le magasin a son importance : il est à la fois le centre d'une vie sociale (la bourgeoisie locale y trouve son bonheur), un laboratoire (où se créent les gâteaux), une ruche laborieuse et le symbole d'une imposante histoire familiale. Lorsqu'il naît en décembre 1955 dans la capitale du Cher, Xavier Bazot entre dans une famille dont les racines plongent loin.

Premier nommé par l'écrivain, voici l'arrière-grand-père paternel venu fonder sa pâtisserie-confiserie à Bourges en 1891. Elle déménagera de quelques mètres pour bénéficier de l'angle entre la rue Moyenne et la rue Émile-Zola, sera baptisée d'abord Pâtisserie Renou. Le mariage « *sinon arrangé du moins proposé, sous l'égide d'Albert Hervet, fondateur de la banque homonyme* » de sa grand-mère avec un fils d'épicier venu d'Avallon assurera la succession à la tête du commerce qui prend alors le nom de Bazot. En 1928, l'appartement des grands-parents brûle lors du grand incendie des Nouvelles Galeries. Ils partent à plus de 60 ans ouvrir une autre pâtisserie Renou à La Baule qui sera la ville où les futurs parents de l'écrivain se rencontreront.

Du côté maternel, les racines ne sont pas moins profondes : « *Un arbre généalogique, qui circule dans la famille, remonte à 1257, et pointe notamment Henri Estienne, imprimeur et humaniste.* » Histoire que l'écrivain conteste aujourd'hui, après de nombreuses recherches (et quelques livres lus dont il nous donne les références). Selon lui, il faut remonter vers 1500 : « *trois frères Cohen, natifs d'Aix, face à la pression exercée par le pouvoir royal, décident de se convertir (en apparence), ainsi qu'une grande partie de la communauté juive d'Aix-en-Provence. Ces différentes familles, déjà alliées, s'inventent des noms chrétiens, à partir de ceux des villages où elles habitent : de Mazargues, de Roquebrune, de Rians... Les trois frères Cohen s'entent à un rejeton de la famille d'Estienne, mort sans descendance... et fondent trois nouvelles branches "d'Estienne". Ces familles de "néophytes" continuent de s'allier entre elles*

« *Franchement, pour être écrivain, mieux vaut s'arrêter au certificat d'études. Je pense qu'un écrivain ne peut être qu'autodidacte dans son métier.* »



durant cent cinquante ans. Dans le même temps, via les métiers de greffier, avocat, magistrat, elles montent dans l'échelle sociale, pour ensuite s'allier à des familles chrétiennes de petite noblesse de robe. J'aime bien cette histoire, fort résiliente. »

La mère de Xavier Bazot naît à La Baule, son père ingénieur « rétif à toute autorité » meurt pauvre à 64 ans : « ma mère a toujours dit que je lui ressemble absolument ». Son épouse, ruinée dès le mariage célébré, divorce et épouse à Paris celui qu'on appellera « Parrain » et qui, grouillot au BHV à 14 ans, finira comme un des sous-directeurs du prestigieux établissement... « À sa retraite, il achète une propriété dans la campagne à 35 kilomètres de Bourges, où ma grand-mère, très parisienne, tombe en dépression, mais où nous passons, enfants, toutes nos vacances dans un grand bonheur. »

Xavier Bazot naît, deux ans et demi après sa sœur, dans la chambre où son père aussi naquit : au cœur de la pâtisserie-salon de thé. Un véritable paquebot que ce navire-là : nulle frontière entre l'espace professionnel et l'espace intime, les pièces s'entremêlent, les employé.es passent par la salle de bains ou les chambres pour aller à la pièce des confiseries... Une architecture qui fait penser aux phrases enchâssées du futur écrivain... « Du temps de mes grands-parents les employés déjeunent avec eux et certaines habitent au grenier. Les échanges que je puis avoir dans ma prime enfance ne se limitent pas à mes parents. » Reprenons *Un fraisier pour dimanche* : « À ma naissance, au magasin travaillent encore des femmes, dont certaines n'ont de famille que la nôtre, qui ont vu naître mon père et me considèrent quasi leur petit-fils ; d'autres, âgées d'une vingtaine d'années, qui terminent

leur apprentissage et s'apprentent à s'employer ici ad vitam æternam, si bien qu'elles me verront grandir, voire vieillir, me dispensent la tendresse des futures mères qu'elles sont. » Ce navire-là possède un capitaine qui n'aime pas son métier : le père préfère jouer du violoncelle, écouter France Musique, s'isoler. « La reprise de la pâtisserie à la suite de son père flotte sur nous comme une erreur, un échec, un piège qui s'est refermé sur lui. Ma mère qui aime avant tout les contacts avec les autres personnes, est très à l'aise dans la conduite du personnel, les relations avec les clients. »

Au poids de l'héritage familial, à celui de l'entreprise à faire vivre, s'ajoute une forte présence de la religion. Xavier Bazot sera enfant de chœur chez les Petites Sœurs de l'Assomption puisqu'une bonne partie de la famille a « donné naissance à de multiples vocations séculières et régulières, qui se sont pour la plupart regroupées dans le couvent des sœurs augustines, à Paris, rue de la Santé, couvent que fréquentait volontiers Huysmans. Une sœur de mon père est religieuse, un frère de mon père est Père-Blanc. » S'il avoue un lien « fort » avec sa mère, on devine en lisant *Un fraisier pour dimanche* la tendresse qu'il éprouve pour son père. « Mes parents sont quelque peu dépassés par mes initiatives et mes comportements. Ils ne savent pas trop comment faire face au fait que je leur vole de l'argent, devant ma fugue à 15 ans, comprennent mal que je sois attiré par des personnes qui vivent en marge de la société, tel Bascoulard, le dessinateur "clochard" de la ville. » Un personnage qu'on retrouve dans la nouvelle « Un crime » (in *Chronique du cirque dans le désert*) et qui partage avec le narrateur un goût pour la poésie. ...

... Le jeune Xavier est très tôt persuadé qu'il sera écrivain, qu'il est écrivain : « À 7 ans je porte un texte à l'imprimeur qui est au bas de la rue Émile-Zola. J'envoie des poèmes à un maître stagiaire parti faire son service militaire, qui me répond et me donne son avis. »

Bon en français à l'école puis au lycée (pas de collège à l'époque), il passe un mois de vacances « obligatoire » chaque année en Bretagne où son père s'adonne à la voile. « Aujourd'hui encore, je déteste les vacances, cette notion d'un temps coupé en tranches (travail/vacances), cette déstructuration intégrale, cette vacuité organisée et valorisée. Je reste chez moi à Paris, quand ma petite famille part goûter les joies de la mer ou de la montagne. » Les vraies vacances de l'enfance se déroulent dans la propriété de son faux grand-père (« Parrain »), à la campagne. Durant des journées entières dans les champs, avec son ami d'enfance, il construit des camps dans les haies, soutient des sièges contre les garçons du village, explore la forêt.

L'entrée en 6^e apporte une nouveauté : la mixité ! L'histoire de son premier amour (le regard d'une jeune fille dans le rétroviseur du bus) trouve sa place dans une nouvelle de *Chronique du cirque dans le désert*. Mais ce qui le requiert le plus, peut-être, ce sont les livres. Peu présents à la maison, il les achète en poche, en vole dans les grands magasins : « la littérature seule et avant toute chose. »

Si tout ce qui est raconté dans *Un fraisier pour dimanche* n'est pas avéré, l'épisode final est authentique. Alors qu'il est seul à la maison, un homme « qui évoque un clochard » sonne et « demande un morceau de pain. Veuillez partager mon dîner, cheminé aux vêtements usés mais à la chemise blanche, immaculée (...). Vous parlez un français qui a disparu, une langue simple et claire, qui n'emprunte aucun de ses mots au registre familier, et que n'entache nulle once de vulgarité, où la phrase déploie ses propositions sans que crissent ses articulations ; me gagne l'émotion de retrouvailles entre un fils et son père qui aurait abandonné le foyer des années auparavant parce qu'il ne souffrait plus le carcan de la famille et du travail (...) ». Ancré dans la pâtisserie familiale,

le roman se clôt sur un appel à partir découvrir le monde. Cet unique cheminé venu frapper à sa porte symbolise « un événement très curieux quand j'y pense. Un messager ? »

Déjà les manouches « qui stationnaient (près) des abat-toirs » le fascinent. Les filles de son âge l'attirent, qui sont déjà mariées. « Je n'ai pas épousé de fille manouche, mais je suis toujours allé vers eux, j'ai fréquenté de telles familles, notamment en Auvergne grâce au père Joseph Valet, leur aumônier, éminent linguiste et collecteur de contes, ou dans l'Indre, en région parisienne... Une manière de vivre hors des règles communes, l'itinérance, la vie libre dans la campagne. Un roman me marque particulièrement, que j'écoute quand j'ai 11 ans, peut-être sur



1923 environ, la Pâtisserie Renou devient Bazot.

France Culture : Agnès, La Loire et les Garçons, de Maurice Genevoix. Deux étudiants tombent amoureux d'une jeune foraine. Je n'ai jamais osé relire ce roman de peur d'être déçu, il m'a illuminé, comme une révélation. Après tout je suis du pays du Grand Meaulnes, à la féerie tellement prégnante. »

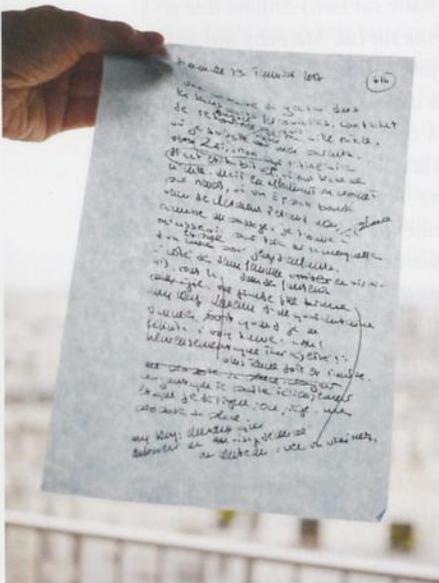
Dès qu'il voit un cirque, il va demander aux Circassiens de pouvoir repartir avec eux. Il exaucera ce vœu à 20 ans, en 1976, partant en tournée avec le cirque de Pierre Étaix. Plus tard encore avec le cirque Reno.

Mais avant finissons d'abord nos études. Un bac littéraire en poche, l'étudiant s'inscrit en Lettres à Tours, « une ville tracée au carré que je n'aime pas. J'entreprends en parallèle des études de droit (comme le fit son père, ndlr). J'écris ma maîtrise sur le Journal littéraire de Paul Léautaud, qui est un excellent carrefour pour connaître le milieu symboliste et celui de la littérature française jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Je termine avec un DEA, sur "l'Irrationnel au XVII^e siècle et dans les Historiettes de Tallemant des Réaux", sous la direction de Jean Lafond, et un niveau licence de droit public, ayant échoué à l'examen final. Mon esprit aurait été bien mieux adapté au droit privé. Franchement, pour être écrivain, mieux vaut s'arrêter au certificat d'études. Les années de fac qui ont suivi ne m'ont rien appris. Je pense qu'un écrivain ne peut être qu'autodidacte dans son métier. »

L'apprentissage se fait par la lecture assidue : vers la fin du lycée, il lit tous les romans de Céline, Bernanos « inhumé à Pellevoisin, dans l'Indre, auprès de sa mère Hermance, où je me rends en Mobylette », Barbey d'Aurevilly, Jean Giono, Lawrence Durrell, Henry Miller, Hemingway, John Cowper Powys, Christopher Isherwood, Witkiewicz, Gombrowicz... « La Correspondance entre Henry Miller et Lawrence Durrell me marque durablement et m'ouvre de multiples voies. »

Les études achevées, on le voit faire le prof remplaçant à Saint-Amand-Montrond puis Angoulême avant de partir quatre mois en Haute-Volta (devenu depuis le Burkina Faso) retrouver un ami qui y fait son service militaire comme coopérant.

On le découvre aussi garçon de piste : en tournée avec le cirque de Pierre Étaix, avec l'équipe il monte et démonte le chapiteau. « C'est un rythme de trois jours, on démonte après le dernier spectacle, on roule, on arrive le matin dans la ville suivante, on monte le chapiteau, on dort l'après-midi et le soir on donne la représentation. L'ensemble des garçons de piste s'appelle "la bar-



Une page de brouillon de *Fresque et Mosaïque*.

rière”, j’apportais les ustensiles, changeais les décors. Il régnait une grande égalité entre tous et toutes, artistes (souvent élèves eux-mêmes) ou non. » Durant la tournée du cirque Reno, cirque familial, en 1982, tout le monde également monte et démonte. « Je fais des “reprises”, c’est-à-dire de brefs numéros de clown, qui sont comme un pastiche du numéro qui vient de se dérouler. »

En revanche, on ne le voit pas encore, mais le jeune homme écrit. De 1975 à 1985, les textes qu’il compose sont courts, vifs, surprenants : ils constitueront le recueil *Chronique du cirque dans le désert* qu’il commencera à proposer aux éditeurs en 1981 (et sera publié en 1995...). « J’ai reçu des retours encourageants, notamment de Michel Cournot (au Mercure de France) et de Jérôme Lindon, qui m’a téléphoné à la pâtisserie. » En librairies, il découvre les revues dont il note les adresses pour leur envoyer une nouvelle : « pour dix envois, j’avais en moyenne une publication. Non payée. » Une vingtaine de nouvelles trouve ainsi à s’insérer dans les pages de *Jungle*, *Nouvelles Nouvelles*, *Nyx*, la *NRf*, *Le Serpent à plumes*...

Au retour d’Afrique, il commence à travailler avec Emmaüs comme adjoint au responsable de communautés, gérant d’un centre d’hébergement d’urgence à l’hôpital Claude-Bernard (1985) et animateur des vacances des communautaires pendant cinq ans (*Au Bord* s’inspirera de cette expérience). À Emmaüs, « je me retrouve dans une communauté où, sur cinquante gars, dix ont travaillé dans des cirques, comme monteurs, garçons de piste. Ces activités m’ayant ouvert des droits à des indemnités de chômage, j’ai quitté Emmaüs pour me consacrer à l’écriture et à la lecture. »

Il est à Paris, rue du Cherche-Midi et découvre alors Thomas Bernhard (qui lui fait penser à Restif de la Bretonne), Carlo Emilio Gadda (*La Connaissance de la douleur*), Arno Schmidt (*Scènes*

« Si Carlo Emilio Gadda m’impressionne, c’est que son style coïncide à mon besoin, physique, (...) de rassembler dans une seule phrase la totalité des éléments qui dans ma vision appartiennent au même tableau. »

de la vie d’un faune, seul livre édité alors, chez un soldeur), Juan Benet (*Tu reviendras à Région*), Bruno Schulz, Bohumil Hrabal (« un grand styliste »), Joseph Roth, des auteurs russes (Oblomov, Andreï Biély, Vassili Rozanov), achetés en solde à la librairie de l’Âge d’homme, rue Férou. « En littérature les influences n’existent pas. Les reconnaissances, oui. Si Carlo Emilio Gadda m’impressionne, c’est que son style coïncide à mon besoin, physique, déjà à l’œuvre au moment où j’ouvre – par hasard – *La Connaissance de la douleur, de rassembler, telle Isis les membres d’Osiris*, (Ezra Pound – Je rassemble les membres d’Osiris) dans une seule phrase la totalité des éléments qui dans ma vision appartiennent au même tableau. » Le champ s’ouvre à lui, les lectures se multiplient. Attiré par les écrivains plus rares, Xavier Bazot délaisse un peu les classiques au profit des Robert Walser, François Augiéras, Carlo Levi, Bachelard, Elio Vittorini, Umberto Saba, Salvatore Satta, Flannery O’Connor, Jean Rhys, Ezra Pound, (« Proust je l’ai lu à 20 ans »), David Shahar, Eudora Welty, Albert Cossery, Huysmans (« je suis un pur produit de l’église catholique, tendance Huysmans »), André Hardellet, Stratis Tsirkas (*Cités à la dérive*), Conrad Aiken, Albertine Sarrazin (« que j’adore »), Dostoïevski, Baltrusaitis, René Guénon, Virginia Woolf, William Gerhardt, etc.

En 1987, deux de ses textes dépassent, à sa grande surprise, les 6000 signes. Ils donneront *Un fraisier pour dimanche* et *Pavillon noir* (troisième récit d’*Au Bord*). L’année suivante, il commence *Tableau de la Passion*. « Je le propose à Pâques 1989 à Paul Otchakovsky-Laurens. » Le lendemain, P.O.L l’appelle : « Il m’a suggéré de retravailler le manuscrit, d’uniformiser en style indirect les dialogues. » Le premier roman de Xavier Bazot paraît l’année suivante. « Ce n’est pas la publication qui m’a donné le sentiment d’être un écrivain. Cette conviction est bien antérieure. Je ne m’attends à rien de spécial. Je ne voulais en tout cas pas être édité par n’importe qui. Et cette exigence est demeurée jusqu’à aujourd’hui. Le catalogue que l’on intègre en publiant dans telle ou telle maison est d’une importance essentielle pour moi. »

Le 21 mai 1991, Christine, sa compagne, donne naissance à Théodore. L’enfant meurt sept mois et demi plus tard, le 8 janvier 1992. Cette tragédie va nourrir le troisième roman de l’écrivain, à la temporalité bouleversée qui rejoindra *Un fraisier pour dimanche* que Le Serpent à plumes, devenu maison d’édition, publie un an après *Chronique du cirque dans le désert*.

Camps volants (Champ Vallon, 2008) évoque son travail de veilleur de nuit dans les musées parisiens qu’il fait par intermittence (« je ne voulais pas de CDI. Cela me permettait de maintenir mes droits à la sécurité sociale. J’aimais cette occupation, où l’horaire est inverse de celui des salariés, et surtout où, une fois la ronde effectuée, le système d’alarme enclenché, on dort tranquille de 22 heures à 6 heures du matin, avec un bon thé chaud dans une bouteille Thermos à votre réveil et d’excellentes lectures en attendant la relève. ») Les Ateliers d’Ivry où sont réparées les statues de Paris avaient sa préférence, car il y était seul... « Sinon j’ai vécu pendant quinze années de bourses de création ou de résidence. » On pense à ce mot de « résidence ». Certaines lui ont permis d’aller en Inde ou en Iran, et si ça peut paraître étrange que le mot « résidence » soit synonyme de voyage, voire, en les enchaînant, d’une forme de nomadisme, on se dit que ce paradoxe-là lui sied comme un gant.

Thierry Guichard

Fragments d'Osiris

SANS TROP SE SOUCIER DE L'ACCUEIL FAIT À SES LIVRES, XAVIER BAZOT POURSUIT UNE ŒUVRE QUI VISE À RASSEMBLER LES PIÈCES D'UN PUZZLE INTIME. POUR PEUT-ÊTRE Y TROUVER UN SENS.

L'homme est d'une très grande délicatesse. Profondément attentif à l'autre (jusqu'à le conduire parfois à des situations cocasses comme on le voit dans *Fresque et Mosaïque*) on le sent héritier d'un très ancien savoir-vivre. Cette attention, il la porte aussi à la littérature et à ce matériau autobiographique qui l'occupe. Non pour témoigner (surtout pas) de quelque chose, mais pour saisir ce qu'une phrase, telle un bain dans un laboratoire de photographie, peut révéler. Ou pour passer au tamis de la langue les images qui occupent sa mémoire, et qu'attestent les notes prises dans ses carnets, afin d'en extraire une forme insoupçonnée. Ce faisant, il laisse sur le papier des récits d'une beauté cinglante, des phrases d'où surgissent parfois d'épiphaniques éclats au miroir desquels il est difficile de ne pas se reconnaître.

Xavier Bazot, avec sept livres en trente et un ans, vous êtes un écrivain rare. Votre précédent roman était paru en 2008 aux éditions Champ Vallon. À quoi devons-nous cette longue attente entre *Camps volants* et *Fresque et Mosaïque*, qui paraît aujourd'hui ?

J'étais chez les Esséniens.

Trente-cinq années me sont nécessaires pour écrire et publier mon premier livre, *Tableau de la Passion*, en 1990. Et treize années s'emploient à écrire et publier *Fresque et Mosaïque*. Considérez le progrès réalisé. Ou je pourrais dire : écrire *Fresque et Mosaïque* me demande soixante-cinq années. Combien d'années se passent-elles entre *Good Morning, Midnight* (1939) et *Wide Sargasso Sea* (1966) ? Jean Rhys cesse-t-elle d'être une autrice ?

« Écrire » est une prière perpétuelle, la « prière du cœur » des *Récits d'un pèlerin russe*, évoquée par J.D. Salinger dans *Frammy et Zooey*. Tout ce que vous voyez, entendez, vivez, ressentez, la moindre de vos pensées, le moindre de vos gestes, est éprouvé au prisme de l'alambic où ce nouveau matériau va se mêler à l'ancien, l'ensemble se métamorphosant continuellement en ce qui peut devenir un mot, une phrase, un texte.

Vous évoquez le temps mis à « écrire et publier », mais « publier » devrait être du ressort des éditeurs. Une fois un manuscrit achevé quel travail vous requiert ?

L'écriture de *Fresque et Mosaïque* débute en août 2016, à mon retour du Japon. Son premier jet trouve sa conclusion en septembre 2017. Même si vous avez déjà un éditeur, le délai entre lui proposer le manuscrit et son impression peut être d'une année, bienvenue car elle permet au texte de reposer, comme la pâte pour les gâteaux, vous pouvez ensuite le réviser, l'augmenter, le resserrer. Je n'avais pas d'éditeur. Il m'a été plus difficile

de trouver une maison d'édition pour mes sixième et septième « romans » que pour le premier. François-Marie Deyrolle a accueilli *Fresque et Mosaïque* à l'Atelier contemporain. Cette attente a été bénéfique, j'ai pu à loisir fourbir mes phrases, satisfaire mes repentirs, réhabiliter des fragments que j'avais écartés, modifier l'ordre des segments. Un texte n'est jamais terminé. Son édition est comme une photo qui serait prise de lui à un moment de son existence, laquelle va son chemin, comme la mienne.

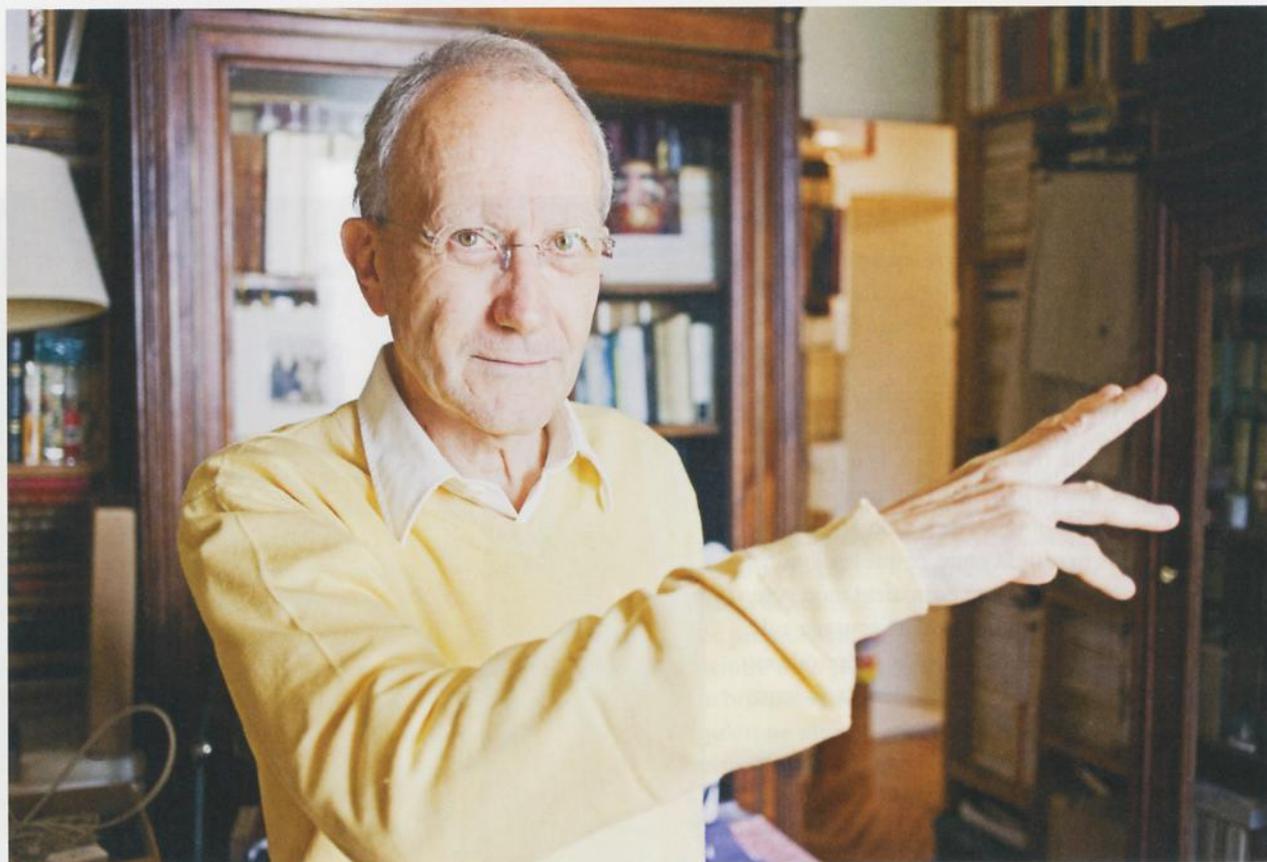
Votre œuvre repose sur un matériau autobiographique qui ne nous est pas livré sans un travail : les noms des personnages portent une coloration très romanesque, la syntaxe est bousculée et la langue est singulière. Si on a parlé d'autobiographie oblique pour Pierre Michon, de mythobiographie pour Claude Louis-Combet, comment définiriez-vous l'autobiographie telle que vous la pratiquez ?

Ce n'est pas à moi de qualifier mon travail, et j'en suis incapable.

J'ai hésité à user d'un pseudonyme pour publier. *Tableau de la Passion* est dépaycé en Espagne, parce que construit sur des faits réels. J'effectue une opération alchimique, qui change la réalité en une histoire, dont la lectrice, le lecteur ne pourra pas croire que c'est arrivé dans la vie, mettra sa main au feu qu'elle est inventée de toutes pièces. Ainsi j'inverse le pacte romanesque, qui tend, à partir d'une histoire inventée, à ce que le lecteur la croie réelle.

Un pseudonyme aurait limité mes ennuis à la publication d'*Un fraisier pour dimanche*. Mais lequel choisir ? Pourquoi celui-ci plutôt que celui-là ? Une telle absence de légitimité

« Un événement désagréable ou douloureux, il me suffit de le consigner dans tous ses détails sur une page de mes carnets pour en adoucir la blessure. »



m'amène à ne pas inventer les noms de mes personnages, à souvent les élire en référence à mes préférences littéraires. Les prénoms dans *Fresque* et *Mosaïque* ressortissent pour la plupart à l'œuvre de Stendhal, dont *Souvenirs d'égotisme* et *Vie de Henry Brulard* me sont chers. Le quartier de Paris où se déroule mon « roman » est celui de la jeunesse de Paul Léautaud, qui est un ardent stendhalien.

L'histoire que je veux restituer se présente comme une suite de tableaux, d'instant suspendus. À chacun de ces tableaux, ou de ces unités de pensée, j'essaie que corresponde une phrase.

Je vois ma vie comme une succession de photos plutôt que comme un film.

Le ton de la phrase française descend. Une fois énoncés sujet et verbe, la lecture néglige les compléments, vite feuilletés. Le verbe, ou le mot qui constitue le nœud de la phrase, je puis ne pas le donner au lecteur, mais le précéder de tous les compléments, les adjectifs qui l'étaient. Dans une phrase, tout ce qui se place devant un terme va influencer sur ce terme. L'attention de la lectrice ou du lecteur sera tendue, à sa recherche. Je livre en dernier ce mot-clef, qui dévoile le sens de la phrase, semblable au point focal qui invite à découvrir, *a posteriori* et en jetant un regard en arrière, un sens nouveau à l'intrigue.

Le français est une langue de paysagiste. Ses mots désignent précisément, concrètement leur objet, et seulement lui. Si l'anglais appréhende mieux le mouvement, des corps, du cœur et de l'âme (comme en témoigne l'œuvre de Virginia Woolf), le français fixe, photographie, suspend. Nous sommes à un tel point des paysagistes que, si nous parlons d'amour, nous dressons une « carte du Tendre ».

Mon oreille m'induit à donner sa musique à la phrase, grâce à des inversions (ce qui modifie le nombre de pieds), des rimes intérieures, d'où peut naître un octosyllabe, un alexandrin, une prose poétique, que je ne perçois qu'à la relecture.

Dès 1988 et votre premier texte mis en ondes pour France Culture, à la source de ce qui allait paraître bien plus tard

sous le titre d'*Un fraisier pour dimanche*, vous évoquez votre enfance, votre famille. La nécessité d'écrire répond-elle à un besoin de réparer quelque chose, de comprendre le passé, de lui donner un sens ? Et quels enjeux, quels risques, recouvre pour vous une activité littéraire qui, rendue publique, met en scène des proches ?

Je me dis parfois que, si je ne suis pas romancier, c'est que je ne me suis jamais libéré de mes racines familiales. La première société est notre famille. Mon prochain « roman » (le mot « roman » coïncide mal avec mon travail, qui n'est pas non plus un « récit » puisque je transpose la réalité dans une fiction) parlera de ma relation à mes parents dans leur extrême vieillesse.

Mon écriture remplit cet office de réparer. Un événement désagréable ou douloureux, il me suffit de le consigner dans tous ses détails sur une page de mes carnets pour en adoucir la blessure. Ce fait est alors nommé, homologué, en chemin d'être assimilé, dans l'antichambre de la création.

Écrire *Stabat Mater* m'a aidé à faire mon deuil de la mort de Théodore.

Malgré sept livres publiés, je ne parviens toujours pas à comprendre le passé ni à lui donner un sens. Là est pourtant ma quête, certainement.

Puis-je citer William Burroughs ? : « *Nul n'a jamais tenté d'écrire d'autobiographie honnête, et encore moins réussi à en écrire, et... nul ne pourrait supporter d'en lire.* »

Céline dit qu'« *Il faut mettre sa peau sur la table* ». Il est difficile de ne pas mettre en même temps la peau de ses proches sur la table, parce qu'ils font partie du tableau. *Un fraisier pour dimanche* raconte mon enfance dans la pâtisserie familiale. Ce livre est un hommage au père. Mes parents ne l'ont pas compris ainsi. L'image que je présente de mes parents « *Dans leur travail* » (selon la belle expression de John Berger) n'est pas celle qu'ils se sont construite.

Par ailleurs, la folie familiale fait que le père ne communique pas avec ses enfants, ni ces derniers entre eux. Toute l'information passe par la mère, sous le sceau de la confiance. La mère ...

DOSSIER XAVIER BAZOT

... rapporte aux deux autres ce que le ou la troisième lui a confié. Sans elle, aucune information ne circulerait. Cependant, son récit indirect est délivré assorti de la demande de lui promettre de ne pas dire à celle ou à celui qui s'est épanché.e auprès d'elle qu'elle vous a transmis ce qu'elle a écouté ou ce dont elle a été le témoin. J'ai écrit et rendu public, dans *Un fraisier pour dimanche*, des actes et des propos de mon père, dont ma mère m'avait partagé le secret. Elle s'en est sentie trahie, et elle a, je le pressens, convaincu mon père que ce livre leur était préjudiciable. Mon père a fait le tour des libraires de la ville, afin de leur demander de retirer le livre de la vente, ce que les libraires ont fait parce qu'ils connaissaient et estimaient mon père. Mais quelle humiliation pour lui ! Et quel courage a dû être le sien pour accomplir cette tournée ! Cet épisode est demeuré entre nous comme un non-dit, dont la violence a resurgi lors de leur extrême vieillesse.

Fresque et Mosaique met en scène ma famille présente, nos filles et leur maman. Je prends le risque, immense, que mon texte puisse être mal compris d'elles. Mais j'ai confiance en leur sagacité et en leur clairvoyance, car elles ont choisi de vivre avec un compagnon écrivain, de naître d'un père écrivain.

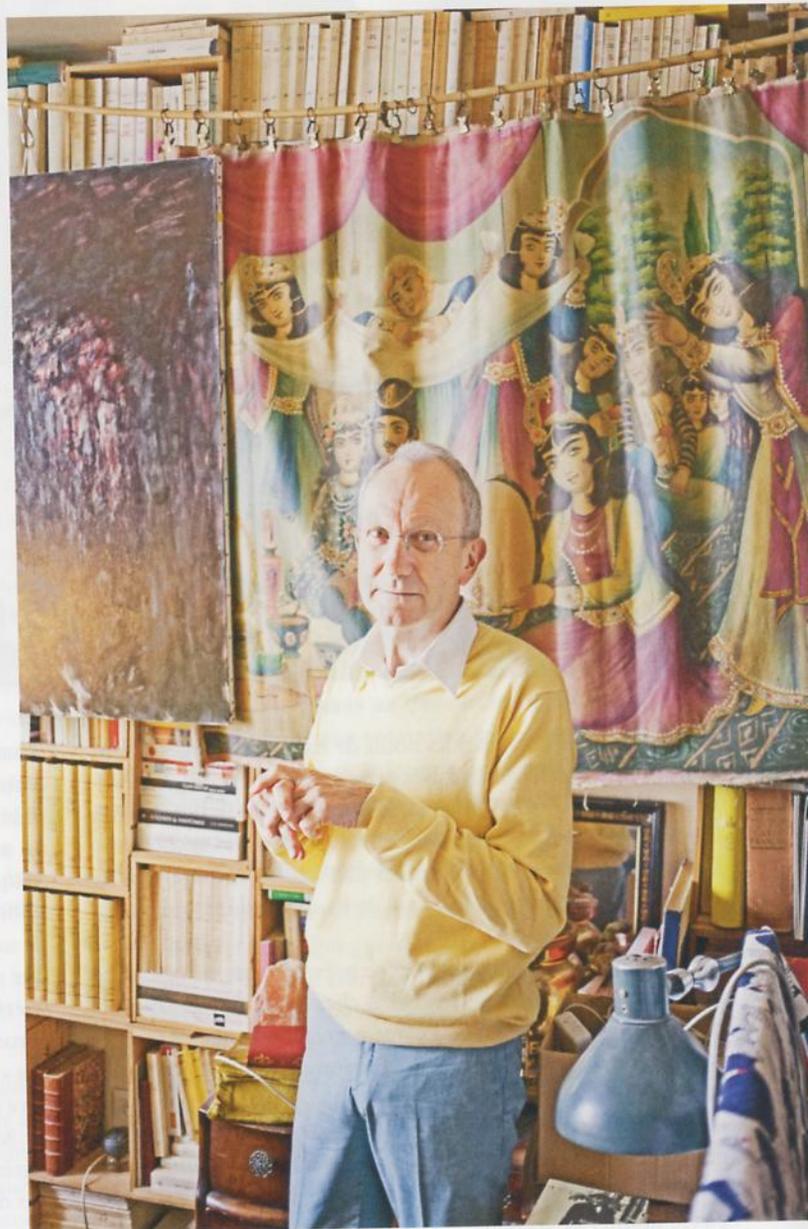
Quel est l'enjeu ? Avoir écrit quelques livres oubliés aussitôt que publiés ? Je ne poursuis aucun but. Je suis mû par une nécessité, qui me laisse tranquille parfois et alors je me tiens sage.

Dans *Un fraisier pour dimanche*, le narrateur interpelle ainsi sa mère : « Si tu mets en doute le sérieux de ma mémoire, accusée de créer des personnages fictifs, comment démêler le vrai du faux ? » Écrire avec une langue singulière à partir d'un matériau biographique n'implique-t-il pas que de la fiction naisse de ce jeu entre mémoire biographique et invention d'une langue ?

En maintes occasions ma mère a pu me raconter des anecdotes précises sur les personnages de notre famille, et, des années après, quand je lui demandais de me les confirmer, prétendre ne m'avoir jamais relaté de tels faits, à tel point que je ne savais plus où j'en étais. La mère est celle qui crée la fiction. Il n'est pas interdit de s'interroger si les actes ou les paroles de mon père ou de ma sœur qu'elle m'a rapportés ont réellement été prononcés ou accomplis.

À l'inverse, mon père ne racontait rien, et opposait à toute investigation de ma part la conviction que dans sa vie il ne s'était rien passé et que son existence n'avait aucun intérêt. Il aurait pu tenir un Congrès de Banalyse à lui tout seul. Sa prévention à l'égard de mes questions a été aggravée par la publication d'*Un fraisier pour dimanche*. Dès lors il s'est agi pour lui de préserver sa vie privée, son intimité. Mais avec le secret vient l'énigme. Mon père me sera demeuré hermétique.

La langue singulière a pour conséquence (ce n'est pas un but consciemment recherché) de susciter une distanciation, au sens de Brecht, qui participe de la transformation de la réalité en une fiction. Cette langue elle-même est une marque de la fiction. Nous ne sommes plus dans le monde normal de la réalité, mais



dans l'espace de la littérature, où la phrase ouvre des sables mouvants sous vos pieds.

Tableau de la Passion évoque une relation amoureuse et sexuelle entre le narrateur et une lycéenne de terminale. Relation que condamnent les parents, bourgeois, de la jeune Maria-Candelaria. Le désir que le narrateur a de voir son amoureuse échapper à sa famille n'est-il pas la métaphore du désir que vous aviez d'échapper au carcan familial et Maria-Candelaria n'est-elle pas alors l'autre nom de la littérature ?

Tableau de la Passion relate un amour entre un garçon de 23 ans et une jeune fille qui a 15 ans au moment de leur rencontre. Ils découvrent ensuite, car ils ne se sont pas reconnus, qu'ils se sont rencontrés une première fois, quand la jeune fille avait 11 ans et le garçon 19. Le destin semble jouer un rôle dans cette histoire. Un garçon de 23 ans, normalement, est en mesure de se libérer d'un éventuel carcan familial, ne serait-ce qu'en allant vivre au loin. Le drame qui se noue dans *Tableau de la Passion* repose sur

Le temps retrouvé

Composé de fragments de longueurs inégales, *Fresque et Mosaïque* n'appartiendrait au roman que par le fait que les personnages n'aient pas ici les prénoms qu'ils portent dans la vie. Hormis le narrateur, père de deux filles, compagnon d'une femme journaliste qui l'appelle Xavier. Ces fragments sonnent comme des notes sur une partition de musique de chambre, ou d'une composition à la Satie qui allierait à la tendresse la précision et la justesse des accords. Même si la temporalité ne suit pas la chronologie des événements, on voit vivre une famille parisienne, ou plutôt on la voit, à travers l'acuité de l'auteur, saisie dans des moments suspendus, chacun présenté dans une longue phrase qui en déploie les circonstances et en révèle la portée. Pas d'intrigue ici, mais l'émergence peu à peu d'une existence aux facettes multiples au centre de laquelle grandissent les deux filles du couple, Lamiel et Armance, sœurs d'un frère qu'elles n'ont pu connaître, mort en bas âge avant leur naissance. Xavier Bazot excelle à noter une parole de l'une ou

l'autre susceptible d'éclairer avec innocence la voie prise par le couple quand lui se rêvait libre de toute attache et se retrouve en charge du bain, de l'habillement, des promenades avec landau, puis d'accompagner à l'école les filles, de réparer comme il peut une chasse d'eau défaillante. Le métier de père en lieu et place d'un destin de clochard céleste... Lumineux, le livre l'est par la délicatesse de sa prose qui colle à celle, presque malade, de son auteur : l'histoire d'un plat de faïence, acquis chez un brocanteur, en est une belle parabole qu'on ne saurait résumer tant l'écriture participe à la réussite de son récit. Les objets, ici, portent la mémoire de la famille, de même que l'appartement qu'elle habite, porte la mémoire de Paris et de ceux qui l'ont habité.

En quête du point focal cher à l'auteur, on finit par découvrir que c'est cet appartement qui légitime tout le livre. On le voit vieillir (pannes et fissures), accueillir les cadeaux des amis, de la famille. Recevoir les cartes postales que filles et compagne envoient de leur lieu de vacances au narrateur qui préfère sa

solitude de lecteur aux plages et à la montagne. On saisit que se sont accumulés là livres et objets rapportés des résidences à l'étranger. On sourit à la résilience du couple qui évite régulièrement de subir les augmentations du loyer. Et puis, « sonne à notre porte un grand flandrin, aux gestes mous, clerc de notaire, se présente-t-il, messenger d'une lettre officielle qui nous signifie la mort, âgée de 103 ans, de la propriétaire de l'immeuble, ainsi que la volonté de son héritière de fille de vendre la bâtisse à la découpe (...) » Le bâtiment va être défiguré, ses habitants vont partir, l'un des nouveaux copropriétaires transforme les greniers en studios Airbnb... Le bel escalier central est rogné pour y installer un ascenseur. Voilà, il faut quitter définitivement ce lieu où Théodore vécut une journée et Lamiel et Armance des années. Le livre s'achève comme on referme un album photo où une mémoire indicible a réussi pourtant à se dire. Sans madeleine, mais avec quelques objets. **T. G.**

Fresque et Mosaïque, de Xavier Bazot
L'Atelier contemporain, 120 pages, 15 €

une suite de transgressions d'interdits. Vivre un amour avec Maria-Candelaria mène droit à la littérature, voire, en d'autres temps, à l'échafaud. Des situations inextricables se sont produites dans ma vie, qui ont donné naissance à des romans, lesquels n'auraient pu voir le jour sans un tel imbroglio. D'ici à inférer que je recherche la tragédie... Si je parodiais Saint-Just, qui parlait de la liberté, je pourrais attester : La littérature « est sortie du sein des orages. Cette origine lui est commune avec le monde, sorti du chaos, et avec l'homme, qui pleure en naissant. »

Dans *Tableau de la Passion*, la phrase semble un camouflet, une arme dans le poing du narrateur en colère. Dans *Un fraisier pour dimanche*, même si l'incipit est sur le mode de la colère, la phrase porte une bonne dose d'humour, une auto-ironie de tragicomédie (« Arrête, ma mère, arrête de me sauver ! Comment veux-tu que je fasse ma vie d'homme, si je te dois trente-six fois la vie ! ») qui peut déboucher sur une forme de tendresse, comme celle qui émane de *Fresque et Mosaïque*. Sans rien perdre de sa singularité, votre voix, au fil des publications, n'a-t-elle pas changé de tonalité ? L'écriture a-t-elle changé de nécessité ?

Philippe Morier-Genoud observait que la fougue de la jeunesse habite *Tableau de la Passion*, et que dans *Stabat Mater* on sent la gravité d'un homme devenu plus mature. Peut-être l'écriture

suit-elle l'évolution de mon âge, vers la tendresse que vous relevez dans *Fresque et Mosaïque*. Toutefois il me semble que mon prochain « roman », à propos de ma relation à mes parents dans leur extrême vieillesse, renouera, sinon avec une colère, mais avec une violence qui est aux aguets et aura présidé, si je réfléchis, à l'entier cours de mon existence. D'où provient une telle violence qui hante non ma personnalité mais les événements de ma vie auxquels j'ai dû me confronter ?

Le père dans *Un fraisier pour dimanche* est un mélomane qui préfère jouer du violoncelle que diriger son entreprise, écouter France Musique que remplir son rôle de chef de famille. Dès lors l'écriture chez vous ne trouve-t-elle pas sa source à la fois dans les silences et la musique paternels ?

Lors de l'enregistrement de la dramatique *Un fraisier pour dimanche* par Catherine Lemire à France Culture, Jean-Michel Dupuis, qui tient le rôle du narrateur, me demande : « Vous êtes musicien ? – Non, puisque mon père l'est, je ne le suis pas. – Donc vous l'êtes. »

Cet échange a résonné dans mon esprit comme la pensée de Hölderlin, selon laquelle les Grecs sont philosophes parce que la philosophie ne leur est pas naturelle.

Que votre père vous dise : « Ma vie n'aura servi à rien » vous octroie une grande liberté. Pas de statut social à atteindre, d'œuvre ...

... à dépasser, vous pouvez courir le risque d'être écrivain. Le silence du père ouvre une voie royale à votre propre parole.

Comment naît un « roman » pour vous ? Qu'est-ce qui vous permet de visualiser, dans ce que vous avez vécu, ce qui pourra s'agglomérer en une forme achevée ?

Les Aventures du professeur Nimbus est le titre d'une bande dessinée qui paraissait quotidiennement, en épisodes de quatre vignettes, indépendants les uns des autres, dans le journal local quand j'étais adolescent. Un jour le professeur Nimbus, sculpteur, se tient devant un haut cube de pierre. Au lieu de s'y attaquer aux marteau et burin, il noircit les quatre côtés de calculs géométriques, pour aboutir à la détermination d'un point, où il applique son burin, qu'il enfonce d'un coup de marteau. Le bloc se désagrège, mille morceaux s'en détachent, dégageant une magnifique et complètement achevée statue équestre.

Je ne me souviens d'aucune autre aventure advenue au professeur Nimbus. Pourquoi, à 14 ans, alors que je n'ai pas commencé à écrire, celle-ci me frappe-t-elle tellement ? Quinze ans plus tard elle m'apporte tout naturellement la réponse à la question que je commence à me poser : à quel moment un sujet est-il mûr, à partir de quel endroit m'y attaquer ?

Une unité, qui va assembler plusieurs événements qui semblent disparates avant que ne surgisse l'élément qui va les lier, doit naître dans mon esprit avant que je puisse projeter cet ensemble sur le papier. Pour *Tableau de la Passion*, l'élément qui joint les pièces du puzzle et déclenche l'écriture est la découverte du mensonge de Maria-Candelaria, qui se prétendait atteinte d'un cancer, fait nouveau qui amène le narrateur à se poser une série abyssale de questions sur l'ensemble des événements qui ont précédé, jusqu'à l'existence même du bébé, que l'héroïne a été accusée d'avoir tué. La seule accusation d'infanticide ne suffit pas à construire *Tableau de la Passion*.

J'appelle « point focal » ce fait nouveau qui survient et fonctionne comme un jeton gagnant qui ramasse une mise qui s'est accumulée : comme le faisceau d'un phare qu'on allume dans la nuit, il éclaire sous un jour inédit et donne un sens commun à plusieurs événements antérieurs demeurés orphelins faute d'une structure qui les assemble, et que découvre le point focal. Ces points isolés deviennent alors une série.

Il me faut parfois attendre plusieurs années avant que ce point focal ne survienne. Truman Capote écrit, dans *Les Domaines hantés* : « Il y a si peu de choses qui se terminent vraiment, qu'est-ce que la plupart des vies sinon une série d'épisodes incomplets ? »

Pour *Stabat Mater*, la mort de Théodore, l'enfant que nous perdons bébé, ne fonctionne pas littérairement parlant parce que la narration de ce seul fait ne permet aucune mise en perspective, frôle dangereusement le territoire du témoignage. D'autres points sont nécessaires pour que je puisse tirer la ligne droite de mon récit. Il faut que je mette en scène la genèse de la naissance de cet enfant, qui doit sa vie à une interruption volontaire de grossesse : en effet, trois mois avant la date où un premier bébé, si la grossesse n'avait pas été interrompue, aurait pu naître, la mère se trouve enceinte de ce nouveau fœtus, que le couple décide de garder. Que ce deuxième fœtus n'eût pu être conçu si le premier n'avait pas été avorté, offre les prémisses d'une machine littéraire. Postérieurement doit émerger un autre événement dramatique, enfin être promulgué un décret de l'Église, qui absout les femmes qui ont avorté, et dispense un apaisement, avant que le roman

puisse prendre corps. Pris séparément, aucun de ces quatre points par lesquels passe mon récit ne serait, littérairement, exploitable. La chaîne des actions, chacune vue comme un maillon de cette chaîne, leur résonance réciproque, peut être littéraire.

La phrase des nouvelles de *Chronique du cirque dans le désert* est très différente de celle des « romans ». Est-ce dû au fait que, bien que publié après *Tableau de la Passion*, ces textes aient été écrits avant ?

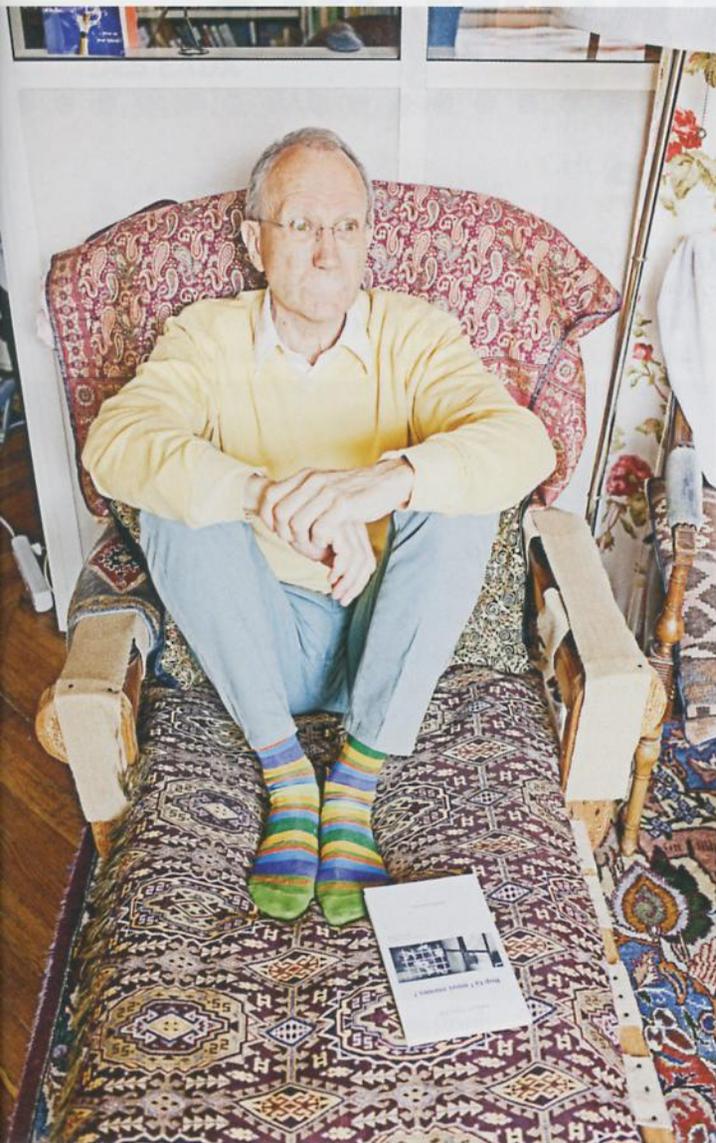
Les nouvelles qui constituent *Chronique du cirque dans le désert* ont été écrites de 1975 à 1985. Les inversions, les rimes intérieures, y sont déjà présentes. Une phrase de « Cul-de-sac », nouvelle proposée à une revue, énonçait : « Mes parents, alertés, exigèrent que par le premier train je rentre. » La revue imprima : « Mes parents, alertés, exigèrent que je rentre par le premier train. » L'octosyllabe était par terre. Le recueil est paru en 1995 aux éditions Le Serpent à plumes. Je commence à écrire *Tableau de la Passion* en mars 1988. Ce premier roman est publié chez P.O.L. en septembre 1990. Le souffle qui emporte *Tableau de la Passion* fonde son style, impétueux. L'adresse aux personnages, et au narrateur, dans *Un fraiseur pour dimanche*, engendre le ton de l'apostrophe.

On pourrait pointer trois éléments de votre style romanesque : le travail syntaxique qui enchâsse diverses propositions en une même phrase ou inverse les éléments (verbe ou sujet rejetés en fin de phrase), le lexique (très précis et parfois anachronique), l'adresse (puisque bon nombre de phrases usent du tu ou du vous). Comment s'est construit ce style ? L'avez-vous d'abord théorisé ?

Je ne sais jamais comment je vais écrire mon prochain texte. Lorsque j'écris *Stabat Mater*, je raconte les événements qui rythment l'histoire en sens inverse de leur chronologie réelle. Je ne m'en aperçois qu'après. Je réfléchis alors que j'ai commencé par le fait qui m'était le moins pénible à relater, pour remonter jusqu'à l'épisode qui me coûtait le plus à dévoiler. Je comprends que je n'ai jamais fait le deuil de cet acte initial.

Chaque sujet commande ses propres architecture et accent. Le style de *Stabat mater* me semble différent de celui de *Tableau*

« L'artiste peut nourrir l'illusion d'échapper à la nomenclature des classes sociales. Il appartient néanmoins à la société, dont il est le jouet plutôt que le maestro. »



de la Passion, très articulé et structuré. Il m'inquiète, complètement déconstruit, abandonnant les relatifs, les propositions imbriquées, hiérarchisées, au bénéfice de la juxtaposition. Est-ce un signe, heureux, que mon caractère est moins ordonné que dix ans auparavant ?

Mon vocabulaire est parfois un clin d'œil à mes lectures, par exemple aux *Mémoires* de Saint-Simon. Un mot singulier, hélas oublié et pourtant si expressif, instaure une distanciation, vous rappelle que nous sommes dans le pays de la littérature. Quant à l'anachronisme, Joinville et Commines, dont la flèche, totalement libre vis-à-vis de la syntaxe, loge en premier le mot-clé de la phrase dans le cœur du lecteur, ne sont-ils pas des auteurs d'avant-garde ?

Fresque et Mosaïque votre nouveau roman décline des tableaux de la vie familiale peints par fragments de texte. Vous évoquez vos « carnets » : ce roman est-il une sorte de puzzle dont les pièces se trouvaient toutes dans ces carnets et que vous n'avez eu qu'à rassembler ?

Ces carnets ne sont pas un journal où je détaillerais ma vie quotidienne. Chacun ne comporte que deux dates, celle où il com-

mence, celle où il se termine. Je puis y rapporter des faits, vécus au présent, ou passés mais que je me rappelle à la faveur d'une songerie ou d'un événement plus récent. J'y note des idées, des impressions, des rapprochements entre des faits ou entre des sentiments. Ce sont maintenant des livres de comptes, trouvés au Japon puis dénichés en France dans des papeteries qui en ont conservé en haut de leurs étagères. Je débute mon cinquante-quatrième carnet, ce qui représente un ensemble de dix mille pages peut-être. Ces carnets ne sont pas destinés à la publication. Ils me fournissent un matériau, où je puise pour nourrir l'histoire que je veux raconter, et qui m'offre une mémoire de ce que j'ai pu penser ou faire, constitue une archive très fiable puisque enregistrée, normalement, à l'instant de l'événement ou de la perception d'une sensation.

Fresque et Mosaïque se construit à partir des notes qui figurent dans ces carnets. *Stabat Mater* est également composé de tels fragments. Notre vie est en mille morceaux, tel un miroir brisé, qu'il nous faut réunir. « *Je rassemble les membres d'Osiris* », témoigne Ezra Pound. Ces notes sont écrites au fil de la plume. Les repérer, les choisir, les libeller, les joindre parfois en une seule unité, les disposer afin qu'elles s'éclaircissent les unes les autres, établir, sinon une chronologie, mais une harmonie dans leur mouvement, jusqu'à leur épilogue, tel est le travail de l'écriture.

Page 43 vous écrivez ceci : « *Demeurant de la sorte à la lisière de la société, à laquelle je n'ai pas l'impression d'adhérer, je préserve l'illusion de ma liberté.* » La littérature pour vous permet-elle de rester à la lisière, de ne pas adhérer à son époque, ou de préserver une illusion ?

Je suis *Au bord* (titre de son recueil de trois récits, ndlr) de la société, dont je suis relativement inapte à ingérer les codes. Je suis en retrait de mon époque. Issu d'une petite bourgeoisie ancienne, né dans une modeste ville de province, où le XIX^e siècle s'est arrêté en 1967, lorsque les femmes ont gagné la maîtrise de la conception, ma mémoire couvre trois siècles. Ces ferments peuvent être à la source de l'écriture, qui ne saurait être un refuge. L'artiste peut nourrir l'illusion d'échapper à la nomenclature des classes sociales. Il appartient néanmoins à la société, dont il est le jouet plutôt que le maestro. Une œuvre est reconnue au moment où la société en a besoin, est utilisée selon le dessein de la société. L'artiste lui-même n'en peut mais et son éventuel talent n'y entre pour rien. Si la société ne ressent pas le besoin de l'employer ou ne sait comment l'exploiter (d'où parfois sa découverte posthume), l'artiste est laissé-pour-compte. Qu'importe !

**Propos recueillis par Thierry Guichard
Photos : Olivier Roller**

BIBLIOGRAPHIE

- Tableau de la Passion*, roman (P.O.L., 1990)
- *Chronique du cirque dans le désert*, nouvelles (Le Serpent à plumes, 1995)
- *Un fraisier pour dimanche*, roman (Le Serpent à plumes, 1996)
- *Stabat Mater*, roman (Le Serpent à plumes, 1999)
- *Au bord*, trois récits (Le Serpent à plumes, 2002)
- *Camps volants*, roman (Champ Vallon, 2008)
- *Fresque et Mosaïque*, roman (L'Atelier contemporain, 2021)