

EXTRAIT

ATELIER DU ROMAN

REVUE TRIMESTRIELLE • DÉCEMBRE 2023 • PARIS

Leo Perutz

Sous le signe du merveilleux



THÈME: Thierry Gillyboeuf, Lenka Hornakova-Civade, Stéphane Kerber, Philippe Claudel, Raphaël Arteau McNeil, Manuel Candré, Marc Cerisuelo, Joseph Soletier, Jean-Paul Louis-Lambert, Nunzio Casalaspro, Jean-Pierre Chassagne, Cyril de Pins, Lakis Proguidis. **CHRONIQUES:** Boniface Mongo-Mboussa, Yannick Roy, Marion Messina, Massimo Rizzante. **CRITIQUES:** Guy Scarpetta (Kundera), Nunzio d'Annibale (Céline), Raphaël Arteau McNeil (Boulgakov), Laurent LD Bonnet (*Le Dernier Ulysse*). **DE PRÈS ET DE LOIN:** Reynald Lahanque, Karel Čapek, Alexandre Prieux.

BUCHET • CHASTEL

115

ÊTRE PERSONNE

Laurent LD Bonnet – Lakis Proguidis

Lakis Proguidis. – Cher Laurent, vous m’avez fait parvenir votre *Dernier Ulysse*, paru en 2021, que j’ai lu avec beaucoup de plaisir. Des romans aussi ambitieux et réussis deviennent de nos jours de plus en plus rares.

Je propose donc cet entretien épistolaire, car il me paraît nécessaire de s’arrêter sur un roman dont l’un des sujets de fond est justement l’extinction du « romanesque » dans nos Républiques des Lettres.

Mais, pour commencer, je me limite à la question inévitable : pourquoi ce titre ? Pourquoi cette évocation de l’illustre aventurier (malgré lui) ? Et dans quel sens le vôtre serait-il le dernier ?

Laurent LD Bonnet. – La manière dont le roman est construit m’oblige à répondre en m’accordant à son esprit : aurais-je choisi ce titre alors que je n’en serais que le transcripateur contemporain ? Serait-il plus probable que Virginia Vandoven en ait, depuis l’an 2082, soufflé l’idée à l’éditeur les défricheurs, afin que ce roman – transcrit, rappelons-le, à partir du Reliquat Onirique d’Alexandre Mauvalant – puisse affirmer sa place éditoriale, et même l’occuper ? Ou bien – ce serait souhaitable – a-t-elle voulu s’accorder à l’esprit du personnage principal ?

Quoiqu’il en soit, l’idée d’un *dernier Ulysse* me paraît intéressante à plus d’un titre :

Elle fait écho au titre très commercial, d’*Ultimus Odysseus*, attribué par Paul Vandoven, au faux roman qu’il arracha littéralement à Mauvalant. C’est pourquoi la lecture comparée des tables des matières des deux œuvres (clin d’œil d’éditeur) laisse entrevoir à quel point la légende

transcrite peut se trouver loin du réel : dans cette trame d'*Ultimus Odysseus*, transparait en filigrane une histoire différente, pourtant vécue par le même homme, mais autrement perçue, puis éditée. C'est elle qui forgea la légende. Alors que l'histoire que nous lègue aujourd'hui Alexandre Mauvalant, demeurée inconnue pendant un demi-siècle, raconte sans filtres le voyage originel. Imaginez : comme si, dans notre monde – différent de celui du roman – nous pouvions revenir au VIII^e siècle avant J.-C., suivre pas à pas le périple originel du roi d'Ithaque... Alors, qu'écririons-nous ? Serions-nous Aède ou Reporter ? Que nous dicte notre monde ? Mauvalant, à bord d'un cargo, rencontre lui-même cette ambivalence, lorsqu'il se confronte au trafic que son commandant organise. Il ne la résoudra que bien plus tard.

Le choix de ce titre peut donc bien s'examiner sous deux angles :

Cet Ulysse-là s'affirme-t-il dernier contre son gré ? Il nous faudrait en ce cas interroger les éditeurs, dès lors soupçonnés de promouvoir un concept.

Ou bien ce titre reprend-t-il à son compte l'authentique proposition de Mauvalant : la nécessaire disparition de l'auteur ? J'aurais une préférence pour cette hypothèse que l'on pourrait expliciter ainsi : si la première aube de l'humanité, et les millions de levers de soleil qui s'en suivirent, ont poussé l'âme, pour s'édifier, à concevoir une foule incommensurable de mythes et de légendes, avons-nous, à présent, « fait le tour » de ce besoin ? Je veux dire : sommes-nous en train d'en achever le paradigme civilisationnel sous les coups de boutoir de furieux propriétaires des temples d'informations ? Comment prendre en main notre *corpus* de légendes, plutôt que d'en déléguer l'exploitation ?

Dans ce roman, qui révèle son vrai voyage – sûrement aussi romanesque qu'*Ultimus Odysseus* – Mauvalant répond à sa manière : il choisit de disparaître en tant que mythe, pour renaître en tant qu'humain créateur, au plus proche de ses « sujets ». En ce sens, il peut se concevoir comme *un dernier Ulysse*.

Notons qu'il le fait à *la Gary*, doublement :

En choisissant de disparaître définitivement le 2 décembre 2080, centième anniversaire de la mort de l'empereur du *Je* que fut Gary.

Et en concrétisant ce propos des *Cerfs-volants*, un quasi-manifeste :

« L'espoir a besoin d'être deux. Toutes les lois des grands nombres commencent dans cette certitude. »

L. P. – Vous êtes le romancier qui un jour présente à son éditeur, les défricheurs, son manuscrit intitulé *Le Dernier Ulysse*. La chose se déroule, principalement, comme un jeu entre une ambition éditoriale (Paul Vandoven) et les projets d'un écrivain (Alexandre Mauvalant). De leur collaboration sort un roman, *Ultimus Odysseus*. Nous n'en connaissons pas le contenu. Seulement, comme vous venez de le mentionner, la table des matières – à savoir les titres de ses vingt-quatre chants, comme chez Homère –, mise en regard, à la fin du livre, de la vraie table des matières. Les deux sommaires se réfèrent aux mêmes épisodes. Mais il suffit de parcourir le premier pour constater que le roman qui fut auparavant un grand succès éditorial tirait sur l'épique (regard surplombant le sujet). En revanche, dans l'œuvre que nous lisons pour de bon, la vôtre, cela tire vers le romanesque (regard fusionnant avec le sujet). Ce qui n'advient pas comme par miracle. Je dirais même que cette conquête (ou reconquête) du romanesque constitue à mes yeux la valeur exceptionnelle de l'expérience existentielle menée par votre personnage principal.

Après vos explications je vois mieux le rapport du titre à la logique interne de l'ouvrage. Il est cependant impossible de ne pas penser au grand ancêtre, aventurier, je le répète, malgré lui. Tandis que le vôtre est inconcevable sans l'hypothèse du libre arbitre. Et sans la co-présence d'autres aventuriers. Dans ce sens, Mauvalant inaugure peut-être une nouvelle lignée d'Ulysse.

Quoi qu'il en soit, dernier ou premier, pourquoi le projetez-vous dans l'avenir ?

L. LD B. – Tout d'abord, sur la question du libre arbitre que soulève le voyage de Mauvalant, il est essentiel de comprendre qu'elle s'exprimera par la mise en œuvre d'une décision radicale de l'auteur : sa disparition. Et celle-ci ne sera admise qu'en découvrant le lien avec ce que la femme, raison première de son voyage, suggère de sa propre existence : la nécessaire dépossession qu'induit l'acte créatif.

Vous posez en préalable la question de la projection de cet Ulysse dans le futur... Pas seulement ! Puisqu'on prévient le lecteur contempo-

rain dès l'*incipit* : la matière dont est issu le roman provient d'un flux de conscience codée qui ne se situe pas précisément dans notre futur ; et nous ne sommes pas exclusivement dans son passé ; elle existe, mais dans une trame temporelle voisine.

Ainsi le roman met en œuvre le pari fictionnel de relier intimement les deux dimensions Temps et Espace, pari que soutient la narration en deux termes : en prônant d'abord la notion d'un paradoxe temporel résolu – ce voyage vers nous du flux de conscience de Mauvalant n'est réservé qu'à une matière codée, pas aux êtres vivants. Mauvalant accusera d'ailleurs son éditeur de travailler à une future marchandisation du temps...

Puis en faisant sienne l'équation quantique de Schrödinger qui prétend à l'existence d'une infinité possible de mondes parallèles.

Je crois qu'en notre époque gangrenée par l'injonction du « trop de réalité », qu'expose si bien Annie Le Brun, ce roman affirme, sans parti pris fantastique, ou autre étiquette de genre, que la suspension de l'incrédulité provient autant d'une cohérence narrative travaillée par l'auteur, que du désir du lecteur. Cette suspension d'ordre magique, est d'ailleurs mise en œuvre par Mauvalant lui-même, confronté à des entités à qui il devra, bien qu'elles s'avèrent impalpables, accorder une existence, donc les nommer : le *Neuf* (sensation d'un instant précis) et le *Géant Tellurique* (sensation d'un courant océanique), traduisent ainsi en termes acceptables son expérience phénoménologique. Et cela advient, pour ainsi dire, *naturellement*.

Se projeter à la fois dans le futur et dans une trame temporelle voisine, constitue donc, aux côtés de ce marcheur de quatre années, une expérience romanesque *Inactuelle*, bien qu'éminemment probable, puisque ontologiquement très proche. Cela offre des pouvoirs aux différentes mises en abyme. D'abord celui d'affirmer les *capacités visionnaires, révolutionnaires de l'inspiration*. Ainsi la sidération esthétique, par l'expérience de la contemplation de Gibraltar, « un appel, au-delà d'une invective ou d'un cri, une convocation », permet à Mauvalant d'accéder à une vision du passé qui l'oblige. Puis cette même sidération lui donne accès, par analogie – capacité à explorer le temps et l'espace humains seraient du même ordre ? – à une première compréhension de l'étrange

état d'inspiration qui le gagne au fil des rencontres, et qui lui permettra, *in fine*, de parvenir à un stade supérieur de conscience de l'Autre.

Mais une telle dynamique n'est pas neutre ; elle se paye d'une *grande inconscience des destins possibles*. C'est là, je crois, un des fondements de la détresse humaine. Mauvalant et son destin de romancier ? Il n'y croira jamais, se laissant même déposséder d'une *matière écrite* dont seul l'éditeur trouvera la clé. Et, comme témoignant de la confusion due à cette multiplicité, au cœur de laquelle se débat la destinée humaine, surnagent partout au cours du voyage les *lambeaux-témoins* d'autres existences.

Certaines tangibles, communes aux deux trames temporelles – comme London, Borges, Gary et Kessel (joyeuses canailles de l'inspiration, la jouant aux dés), ou Strindberg, Nietzsche, Sting en compagnie d'autres vedettes de la musique pop. D'autres, intangibles et réduites à l'état de traces d'un monde auquel l'expérience de la lecture ne donne pas accès : comme Mung, Crowhurst, ou O'Typhlos (l'aveugle) jadis auteur d'une *Odyssée*, tous inconnus du lecteur contemporain ; et pour Mauvalant des symboles dont le sens ne peut lui parvenir, mais qui peuplent le roman de noms-fantômes jouant de leurs échos : Agnès (l'Ingénue de *L'École des femmes*), première femme-épreuve – Castelo Branco (auteur iconique de la littérature portugaise du XIX^e), ici l'homme-guide de Mauvalant – Dodgson. C. (Lewis Carroll), père d'Alice à Montserrat, réduit à un nom sur une pancarte – Diggs (le *Magicien D'Oz*), ici magicien des baleines, Béatrix (lointain écho lusitanien de la Béatrice de Dante), femme-révélatrice pour Mauvalant. Il en existe d'autres, plus cryptés comme Malvina Sand, l'écrivaine parisienne surjouée, ou en forme de clin d'œil, le pseudo *Mauvalant*, inventé par l'éditeur vingt années auparavant pour remplacer Jared Bloomfield, masquant le vrai nom de l'auteur, lui-même en écho avec notre monde.

Mais le hasard, incarné par toutes ces rencontres (dont le serbe Larsvic constitue le représentant le plus prégnant, par sa valeur d'« antéchrist »), veut sans cesse s'affirmer comme l'*arbitre suprême* du destin. Présent à chaque étape du voyage, il oriente et modèle celui du voyageur. Et vous avez raison de le souligner, pour lui répondre – avant que n'advienne son règne – il existe en Mauvalant une constante préoccupation de libre arbitre qui se traduit par une forme ou autre de dérision : en se moquant par exemple du *vent du destin* sur les flancs du volcan *Teneguia* ;

ou en savourant la gracieuse courbe virevoltante d'un hasard-boomerang qui l'atteint de plein fouet, à travers le temps, dans une brasserie parisienne...

Ainsi tiraillé entre hasard et libre arbitre, cet Ulysse-là, dont on ne connaît le destin que par légende anticipée, peut-il comme vous l'évoquez, s'avérer le premier d'une nouvelle lignée? Je suis en tout cas certain qu'il participe à un besoin de nos consciences, celui de narrations symboliques modernes « désactualisées », « désauteurisées », dégraissées des obésités marchandes, pour revenir à la substantifique et originelle moelle du roman : le personnage. Ce serait assez cohérent avec ce que Mauvalant proclame à son éditeur : « Vous allez rire, Paul, la seule chose dont je rêve la nuit, c'est d'être Personne. »

L. P. – Merci pour la précision. En effet, il ne s'agit pas d'une projection de votre personnage dans l'avenir. Nous ne lisons pas un roman d'anticipation. L'avenir de Mauvalant ou, mieux, le Mauvalant à venir, sert, métaphoriquement parlant, pour faire le tri dans le monde présent. Pour nous faire évaluer notre propre situation. Pour nous aider à comprendre que la « désactualisation » à laquelle il aspire vise à nous faire douter de la solidité de ce que nous vivons comme notre seule réalité.

De nos jours, les écrivains qui font semblant de souffrir des affres de la création sont légion. Je dis qu'ils font semblant parce que rien n'est incarné chez eux. En revanche, Mauvalant souffre réellement. Il souffre comme artiste. Il souffre, à mon avis, de voir que tout ce qui sort de sa main est d'une certaine manière déjà inscrit dans les attentes esthétiques de notre monde. Ce qui est le contraire de tout sentiment de création. Si on fait ce que tout le monde attend, il ne s'agit pas de création, mais de tautologie, de recyclage ou, ce qui est pire, de décoration.

Mauvalant est un authentique artiste. Un artiste qui prend conscience du danger que représentent pour *Homo poeticus* les puissances de l'intégration qui déferlent sur notre monde depuis quelques décennies. Que fait-il? Il s'efface. L'auto-effacement est son œuvre, sa seule œuvre d'art dont il est fier. Il met ainsi en lumière le geste primordial qui justifie et consolide la raison d'être de l'art : échapper au narcissisme, s'effacer, servir la forme sans compter les sacrifices qu'une telle activité implique.

Ce qui est merveilleux, c'est que cette prise de conscience ne lui est pas transplantée. Mauvalant n'est pas votre *alter ego* – je déteste ce terme qui me semble n'être inventé que pour remplacer le narcissisme par l'hypocrisie. Mais vous, vous avez créé les conditions de ses actes et de ses pensées. À savoir : vous l'avez arraché au temps du monde. Non pas pour le placer dans un autre temps ; dans un temps fantastique, dystopique, ésotérique, virtuel, que sais-je ? Non. Vous l'avez extirpé du temps tel que nous le vivons au quotidien. Vous l'avez obligé à *marcher*. De parcourir à pied une grande partie de la Terre et traverser l'océan Atlantique au rythme des courants. Il a mis quatre ans avant de joindre sa correspondante. Et cette *dilatation* du temps vécu (qui embrasse vos deux autres temporalités) dégage, me paraît-il, chez Mauvalant, ce sentiment de liberté qui le rend capable de vivre son effacement comme la condition *sine qua non* de l'existence de l'art aujourd'hui. Bref, Mauvalant est un artiste et pas un anachorète...

L. LD B. – Vous avez raison d'insister sur cette notion d'effacement. Je crois qu'elle commence à poindre dans la conscience du voyageur Mauvalant, alors qu'allongé sur la couchette d'un cargo, il vient de prendre connaissance de la cargaison transportée à bord. Il pense : « On devrait offrir les histoires que nous écrivons. L'offrande maintiendrait le sens, mais l'offrande reliée à une dimension indispensable, un élan de l'âme sans quoi elle ne serait rien : l'anonymat. »

Même si un long chemin et beaucoup d'épreuves l'attendent encore, c'est à cet instant que Mauvalant amorce un lent détachement de lui-même. Et c'est après avoir vu Larsvic délivrer, dès le lendemain, le *ventre* de son cargo de son fret douloureux, que Mauvalant abandonne le *Je* narratif. Par conséquent, si *Le Dernier Ulysse* raconte comment la création n'advient qu'à l'issue d'un long chemin vers *la dépossession* – titre initial du roman – alors ces trois notions, Effacement-Anonymat-Dépossession, formeraient un triptyque existentiel, un *karma* quasi révolutionnaire, tant la somme d'attitudes et d'actions qu'il requiert représente l'exact contraire de l'hyper-inflation mis en scène par le trio de bandits qui caractérise la nouvelle modernité : Présence-Notoriété-Possession.

Malheureusement, il m'arrive d'imaginer qu'il gagne, un peu sur le modèle de ce qui s'est accompli entre Neandertal et Sapiens – une dilu-

tion génétique à l'avantage du second. Ainsi nous assisterions à une évolution des Espèces-romancier. D'un côté, celle que vous qualifiez fort justement d'*Homo poeticus*, mue par les forces magiques du Sublime et du Symbole, comme évoluant en ce « Temps Sacré », « Primordial », dont parle Mircea Eliade dans *Le Sacré et le profane* ; donc un temps sanctifié. Cette espèce coexisterait pour encore quelque temps avec la somme désormais faramineuse que représente le genre *Homo utilitaris*, profane, hyperréaliste, hyper-connecté aux échos de l'actualité, en fait « hyper » tout ce qu'il serait opportun de considérer comme profitable à son propre développement. Puis, sous la pression sélective de l'injonction marchande (ce que vous nommez puissance de l'intégration), l'ADN d'*Homo poeticus* finirait par se diluer dans celui de l'espèce dominante.

Mais cet horrible scénario est une dystopie. Ce que n'est pas, vous l'avez dit, *Le Dernier Ulysse* ! Ce qui m'oblige à avouer certaines influences : toujours Gary, pour l'Espoir rédempteur qui reste maître du jeu ; aussi London et Kessel, pour l'Évasion, qui, conçue d'abord comme un réflexe de survie, devient l'énergie motrice grandissante du libre arbitre créateur ; et Borges, pour la soumission aux arcanes labyrinthiques du destin.

Mais je m'aperçois, en discutant, qu'à l'instar de mes précédents romans, l'articulation de ces influences transhume souvent par des lieux : le *O'Pescador* dans la banlieue de Lisbonne, *Gloria Guest House*, au bout d'une presqu'île en Guinée, ce banal *Resort* Canarien où Mauvalant est poussé par un étrange *Vent du destin*, le *Sweet Lord* sur l'île de Montserrat... Aussi à bord de navires très symboliques : le *Prizrack*, et l'*Unlikely*.

Ce que je veux dire, c'est que je crois en une sorte de Feng-Shui du hasard, une énergie environnementale qui ne serait pas réduite à l'étude d'un agencement parfait en un lieu convenu, mais qui peut émerger de manière tout à fait miraculeuse, en certains lieux inattendus, pour peu qu'on y laisse advenir le hasard. Feng-Shui signifie tout de même *le vent et l'eau*... Des fluides pour le moins hasardeux. Comme celui de l'écriture.

L. P. – Vous venez de mentionner ce moment crucial où votre personnage rompt les attaches avec son auteur – c'est ainsi que j'interprète ce passage de la première à la troisième personne –, pour entamer l'accomplissement de ce qui le rend unique et inimitable : son détachement des impératifs catégoriques de notre monde, à savoir de la Présence, de

la Notoriété et de la Possession, pour reprendre vos mots. Et, chose remarquable, cette rupture n'est pas conçue de manière manifeste. Vous ne dénoncez rien. Mauvalant ne s'oppose pas au monde. Il le parcourt *lentement*. Il ne manque pas de livres qui font l'éloge de la lenteur. Et d'autres qui font la critique du rythme infernal dans lequel sont prises nos sociétés. Un rythme qui concasse nos vies. Mais il n'y a que Mauvalant qui a connu l'expérience insolite de la lenteur. Sous cet angle nous pouvons certainement parler d'une *Odyssée* radicalement nouvelle. J'ai eu un grand plaisir en compagnie de cet aventurier *sui generis*, de cet explorateur d'un monde qui tourne au ralenti. Si roman égale distance ironique par rapport au monde, Mauvalant confirme pleinement, par sa seule présence, cette maxime. En nous mettant dans ses pas, nous passons de l'autre côté du miroir, là où le monde fondé sur la rapidité (concurrence de tous avec tous oblige) perd sa consistance et son poids écrasant, là où *Homo utilitaris* devient ce qu'il est véritablement : petit, insignifiant et risible.

Cela ne m'étonnerait pas si quelqu'un disait que *Le Dernier Ulysse* est un roman comique.

L. LDB. – Si ce *quelqu'un* voulait dire qu'il a ri en lisant, alors que rien n'a été prévu à cet effet, je lui répondrais qu'il est sans doute entré en phase avec la profonde ironie qui anime Alexandre Mauvalant et sa quête.

Sommerset Maugham dans *Cakes and Ale*, définit assez bien ce genre de rapport au monde, quand il proclame, dans la bouche de Roy : « L'artiste le plus pur est l'homme d'esprit capable de rire tout seul de ce qu'il dit. »

Mauvalant ne cesse d'ironiser tout au long du voyage sur son destin d'homme et sur celui de son œuvre (son *dire*). C'est un constant filigrane de l'esprit du roman. Il faut bien dire que ce garçon, qui se voit en *eunuque* « in-aimable » (en référence à une lettre de Flaubert), se trouve en charge d'un projet pour le moins dérisoire, non ? Si l'on veut bien considérer le paradigme du monde (jumeau du nôtre) où il évolue : un monde qui n'est pas seulement soumis à une incessante accélération, mais aussi balayé d'une profonde et mondiale ontologie identitaire. Or il s'en est évadé et n'éprouve jamais ce *Nostos algos*, mal du retour propre à la dynamique odysseenne classique. Au contraire ! Tout son apprentis-

sage de la décélération et de la dépossession, à travers les trois premiers mouvements *Europe, Afriques* et *Traversées*, le porte à appréhender la trame d'une autre réalité créatrice possible. Et je crois que cela advient parce qu'il est intuitivement mû par une juste attitude : l'écoute, l'acceptation de l'intuition, la nécessaire survivance d'une pensée magique, et heureusement, l'usage immodéré de ce que Gary qualifiait si bien comme l'arme blanche des hommes désarmés : l'humour. Au fond, semble nous dire Mauvalant, l'artiste ne peut rien à la tragédie de l'espèce, c'est une affaire entendue depuis la nuit des temps, puisque le squelette même de son histoire s'est solidifié autour de la question du *comment survivre*, puis *vivre*, et peut-être un jour *bien vivre*... Bien qu'à l'heure où nous parlons, ce soit loin d'être une affaire entendue. Oui, que peut l'artiste à cela ? Sinon magnifier sa fatale impuissance, en offrant ses visions au monde. C'est ainsi que Mauvalant parachève son parcours, par un acte d'amour. Rien d'autre, mais tout cela. En somme, pourrait-on qualifier son attitude de surréaliste ? Telle que la définissait André Breton : un engagement total en liberté, en poésie et en amour. Tout le contraire d'une doctrine ou d'un manifeste, vous avez raison.

À ce sujet, j'aime beaucoup ce que Léo proclame dans le roman de Philip Roth, *J'ai épousé un communiste*, lorsqu'il s'écrie que la politique n'est qu'une grande généralisatrice, antagoniste de la grande Particularisatrice qu'est la littérature, dont le rôle est de laisser place au chaos créateur. Roth a raison. Sinon, comme l'auteure libertarienne Ayn Rand, « on produit une propagande en faveur d'un programme », ou « de la vie telle qu'elle aimerait se voir mise en publicité ».

Mais à travers notre discussion, je ne peux aujourd'hui m'empêcher de noter que *décélération* et *dépossession* – termes de la quête chaotique de ce petit auteur devenu grand par la seule attitude – font étrangement écho avec ceux plus actuels, à l'autre bout du spectre sociétal de l'espèce, de *décroissance* et *retour au commun*.

Peut-on y déceler les germes d'un rapprochement possible ? Ou bien sont-ils irréconciliables ? Les deux premiers se fondant sur une esthétique, une philosophie d'attitudes ; les seconds sur des fonctions programmatiques. Alors chacun son job, pourrait-on dire... Oui, à condition que l'expertise du futur ne soit pas confiée aux seuls experts de la rationalité. Celle du succès littéraire, dans sa forme invasive industrielle,

est personnifiée par l'éditeur Vandoven. Or notre Ulysse récalcitrant, à l'acmé de son parcours, renâcle devant le massacre des autres prétendants qu'elle lui impose. Les effets bouleversants de son voyage – dont une nuit fondatrice à bord du cargo de Larsvic – et maintenant Anna, sont là pour lui rappeler ce qu'il doit à l'Autre, celles et ceux de ses rencontres. Mauvalant se trouve devant ce qu'il nomme son autel de vérité : « Servir l'homme et son principe de jouissance. Ou servir l'auteur et son principe d'authenticité. Fin du grand bluff ! » D'où la nouvelle évasion qu'il conçoit et mène honnêtement jusqu'à son terme. Non en une fuite individuelle salvatrice, mais comme une utopie des pouvoirs de l'imagination, du partage et du don.

L. P. – Vous parlez de Mauvalant comme d'un ami que vous connaissez depuis longtemps. C'est tout à fait naturel. Mais pour moi, Mauvalant est un inconnu qui a piqué ma curiosité. Je ne le connais encore que par fragments que j'essaie d'ajuster. Les ajuster à quoi ? Aux traits principaux, aux traits qui lui assurent une place à part dans l'immense galerie des personnages romanesques. Ces traits, à mon sens, sont deux ; inséparablement liés dans une et même âme, cela va de soi. Le premier, nous en avons parlé, c'est le défi que Mauvalant dresse à soi-même. Ayant reçu une lettre d'une femme inconnue habitant à l'étranger et dans laquelle elle exprime son désir de faire sa connaissance, Mauvalant ne se précipite pas pour prendre le premier avion, comme le ferait tout le monde. Au contraire – et voilà le deuxième trait –, il essaie de retarder la rencontre le plus possible. Que se passe-t-il ? Est-ce que cette hésitation est due au fait qu'il s'agit, pour vous citer, d'« un garçon qui se voit en eunuque » ? Certes, Mauvalant est impuissant après une opération de la prostate subie dans un temps antérieur au roman. Mais si on admet cette infirmité comme explication psychologique de sa « lenteur », on rate le roman de A à Z. Car Mauvalant ne vit pas son infirmité comme un trauma psychique ingérable, mais comme une situation humaine qu'il affronte avec intelligence et patience. Ce qui n'empêche pas que *Le dernier Ulysse* soit un beau, un superbe roman érotique. Réellement érotique. Pas fantasmé. L'amour réellement vécu. Et lentement. Ce qui me conduit à penser que de la même manière que la « marche » de Mauvalant parodie notre monde féru de vitesse, son « impuissance »

parodie l'hystérie libidinale qui s'est emparée de notre monde depuis trois, quatre décennies, et dont la conséquence est un monde de plus en plus mélancolique, anorexique et véritablement impuissant. Mauvalant marche lentement en amour, et le monde reprend ses couleurs.

L. LDB. – Tout d'abord, votre remarque est très juste : Mauvalant est devenu un ami, comme Castelo, Andreï, Anna, Gladys, Gloria... Comme le sont devenus Nelson, Suad et Gladys, Yan et Curtis, Antoine et Léa, et bien d'autres *humains* de mes nouvelles et romans. Ce n'est pas une figure de style que de l'affirmer ; mais un état d'irréalité très concret : je vis avec eux, au même titre que des amis lointains qui m'ont marqué de leur passage dans l'existence. Il m'arrive encore de citer Nelson se confiant à Gladys sur la plage de Lumley... Ce processus de création est la seule voie qui me permet de *donner vie*, je l'espère, à d'authentiques caractères, autonomes, mus par d'intenses architectures psychologiques. En tout cas, ce sont bien elles qui, très vite, prennent le pouvoir, guident la plume. On devient le médium de nos personnages, on n'est plus qu'une substance qu'ils empruntent – et je l'affirme, quel qu'en soit le genre. C'est épuisant, effrayant, chaotique, mais cela opère – si on s'abandonne ainsi – une magie de l'ordonnement qui bouleverse et mène la trame du roman.

L'exemple de Mauvalant illustre cela : son impuissance (au sens phallique et donc réducteur du terme) s'est imposée : déshabiller l'homme. Le faire avancer, nu et défait de l'atour classique (exprimé ou induit) du héros masculin. C'est la prémisse. Elle sert en quelque sorte de moteur de lancement, modifie une part des comportements, somme toute assez peu, c'est une surprise. Les interactions féminines sont rares. D'autant plus prégnantes. Soumises à un cas de figure inhabituel qui n'embarrasse finalement que Mauvalant. Et cette absence qui se résout presque d'elle-même – aidée cependant par l'amitié enthousiaste, rabelaisienne, qui naît entre lui et Castelo – le libère peu à peu, lui octroie, sans qu'il s'en rende vraiment compte, de nouvelles capacités créatrices. Cela advient, d'une part grâce au temps long : j'aime bien l'exemple (entre autres), des douze cartes postales envoyées en quatre ans, pour n'écrire qu'une phrase pourtant déterminante ; une quasi-déclaration de guerre au temps accéléré de l'époque. D'autre part, grâce à la découverte, inattendue pour Mauvalant, d'une nature féminine beaucoup plus

variée, complexe et généreuse qu'il ne l'avait imaginée. Mais que d'épreuves, n'est-ce pas ? Pour progresser vers ce que Marcel Aymé avait nommé de très belle manière, dans *La Jument verte*, un « érotisme spacieux ». Je me suis souvenu de ce passage qui, dans les bouillonnements intimes de mon adolescence, m'avait plutôt laissé perplexe : « Quand Honoré caressait sa femme, il invitait les blés de la plaine, la rivière, et les bois du Raicart. » N'est-ce pas magnifique...

L'auteur Mauvalant en voyage est plus discret que l'auteur Aymé. Et, à l'exception d'une scène fondatrice qui, *ex abrupto*, fait voler en éclat le mythe de l'orgasme masculin, il ne décrit rien, suggère, effleure le sujet sensuel, le fait vivre dans le silence d'un personnage ou dans ses allusions. Il est induit, jamais explicité. C'est inutile. Son ampleur s'avère en se mouvant, en progressant, en voyageant, en se laissant atteindre, épreuve après épreuve, par un Éros plus vaste, une libido dans son acception la plus fine : un élan vital unissant amour et sensualité ; et qui, dès lors, devient inséparable de la force créatrice. Or celle qui se révèle peu à peu mène Mauvalant beaucoup plus loin que n'aurait pu le faire sa seule volonté de travail – aussi acharnée ou déclarative soit-elle –, car cette nouvelle force créatrice advient. Non seule, comme par miracle ! Mais par l'énergie de l'Autre, fondamentalement l'Autre. Soit dans ce roman plus de onze cents personnes, en tenant compte du rôle fondateur que tiennent les « collègues » d'Isaias dans les collines de Tanger, et les « passagers » du cargo d'Andreï Larsvic.

Mais je tiens à dire une chose : que Mauvalant soit bien l'auteur qui nous révèle son vrai voyage, ou qu'il soit ce personnage, *dernier Ulysse* en interaction créatrice avec le monde, le miracle de l'altérité touche les deux.

L. P. – L'altérité, l'altérité... tout le monde en parle, tout le monde, apparemment, y aspire et pourtant le grand Même se répand à une vitesse incroyable. Mais l'altérité authentique, elle existe. On peut la vivre merveilleusement grâce à votre roman. D'abord en fréquentant Mauvalant et tous ses compagnons. C'est auprès d'eux que j'ai senti se dessiner à l'horizon un *autre* homme, un homme dont l'âme n'est pas structurée comme un marché. Ensuite il y a l'altérité qui émane de la rencontre de deux personnes prises *au hasard*. Si votre Alexandre Mau-

valant est le dernier Ulysse, Anna, sa correspondante du début et le but de son périple, est la dernière Pénélope. Votre « Odysée » n'est pas un retour au foyer, mais la création d'un nouveau (sur les ruines du précédent) : Anna n'attend pas patiemment son Mauvalant, d'ailleurs elle ne le connaît pas. Mais, miraculeusement, elle le forme.

Et les deux ensemble, par-delà l'espace et le temps, œuvrent en faveur de la dé-sexualisation (ou de la démarchandisation, c'est du pareil au même) de l'imaginaire humain. Et, enfin, en faisant couler du vin nouveau dans un ancien tonneau (ici, ancien de vingt-huit siècles) vous activez la seule altérité qui fait que l'homme soit créateur de valeurs.

L. LD B. – Pour qu'une telle création de valeur fasse son chemin, et advienne, je crois qu'il est nécessaire de sortir du cadre. L'expression est familière – on peut lui préférer celle de changement de paradigme – quoi qu'il en soit les deux reflètent ce à quoi parviennent Anna Ivanova et Alexandre Mauvalant. Elle, avant même de le rencontrer, et au moyen de son écriture musicale. Lui, par son écriture littéraire, et, parce qu'au bout de son chemin, il la rencontre. Tous deux se retrouvent autour de l'idée de s'extraire du cadre fatal qu'impose la marchandisation à tout créateur, cette « malédiction voulue » que Cioran définissait comme « l'envie de devenir source d'événements (qui) agit sur chacun comme un désordre mental ». Quelle extraordinaire prémonition d'un monde interconnecté où chacun semblera, un demi-siècle plus tard, sommé d'adopter cette terrible injonction de la nouvelle modernité : *develop your brand!* Appelant l'humanité à se fragmenter en une constellation de milliards de marques, nous-mêmes, identifiables, et synthétisables, donc réduits, par de puissants algorithmes, à un « simple » corpus de données.

Évidemment, pour imaginer la gigantesque révérence que tirent Anna et Alexandre au Dieu promoteur de ce principe (les éditions Vandoven), et la mettre en œuvre, il faut que l'altérité prenne tout son sens. Tout d'abord par l'acceptation du hasard comme absolu principe de reconnaissance de l'autre, en lieu et place du *déterminant*. C'est le point de départ du roman. Ensuite par la croyance en un principe – complètement au manifeste de Romain Gary évoqué au début de notre entretien – qui n'a rien de mathématique, car inquantifiable : en quête d'altérité, l'addition de *un plus un*, se doit d'aboutir à plus que deux.

Nulle rencontre ne devrait déroger à cet idéal, c'est bien ce que

semblent croire, sans se connaître, Alexandre et Anna, qui, pendant quatre années, n'ont admis du voyage que la seule dimension d'un à venir *possible*, indéterminé, fruit du hasard. Et qui, à l'issue de leur rencontre – plus d'un an après – laisseront germer entre eux l'idée d'un nouveau voyage, plus grand qu'eux-mêmes, et oui, vous avez raison, créateur de valeurs qui les dépassent. J'ai envie de dire que ces deux-là transcendent et dépassent l'idéal créatif qu'avait défini Maurice Blanchot dans *Le livre à venir* caractérisant l'œuvre comme un sacrifice de son auteur acceptant de devenir autre, un lieu vide et animé, jusqu'à être personne.

Anna et Alexandre réalisent cela ensemble, femme et homme réunis en un partage à la fois indépendant et créatif, au service de l'Autre.

En conclusion, voyez comme notre conversation me mène à un clin d'œil possible, et que je découvre à la minute où je vous écris : accoupler la première et la dernière phrase du roman :

En toute une vie, un auteur de fictions n'écrit que quatre mots : *Il était une fois*/Une musique qui touchait au cœur; et bien plus loin...

L. LD B. – L. P.