

Stéphane Audeguy et François Bégaudeau

"Que fait la littérature de son époque ?", *Le Magazine Littéraire*, n°482, janvier 2009, propos recueillis par Minh Tran Huy

Qu'est-ce qu'être « de son temps » lorsqu'on est écrivain ? Dialogue entre deux jeunes auteurs aux choix contrastés, mais pour qui écrire est en soi un acte militant.

François Bégaudeau et Stéphane Audeguy appartiennent à la même génération (l'un est né en 1971, l'autre en 1964) et ont en commun, outre d'avoir été enseignants, une certaine assise dans le paysage littéraire français contemporain. Adapté au cinéma par Laurent Cantet, *Entre les murs*, de François Bégaudeau (qui joue son propre rôle dans le film, dont il a coécrit le scénario), a fait couler beaucoup d'encre, le livre ayant été récupéré des deux côtés de l'échiquier politique. Les romans de Stéphane Audeguy - *La Théorie des mages*, *Fils unique*, aux éditions Gallimard - ont eux aussi rencontré le succès (vendus à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires, traduits en une vingtaine de langues), mais non la polémique. Cette différence tient-elle au fait que François Bégaudeau s'intéresse aux figures et aux objets inscrits dans l'actualité tandis que Stéphane Audeguy travaille davantage sur l'Histoire ? Ainsi, *Entre les murs* de François Bégaudeau porte sur un collège en ZEP et *Fin de l'histoire*, également publié aux éditions Verticales, met en scène la conférence de presse de Florence Aubenas, la journaliste de *Libération* prise en otage en Irak. Stéphane Audeguy joue, quant à lui, sur des temporalités (le XVIII^e siècle dans *Fils unique*) et des destinations lointaines (le Kenya dans *Nous autres*). On pourrait répondre que plusieurs livres de François Bégaudeau (*Jouer juste*, *Dans la diagonale*) échappent aux catégories réductrices de l'actualité et que les livres de Stéphane Audeguy sont bien plus proches de nous qu'il n'y paraît. *Le Magazine Littéraire* a voulu réunir ces deux écrivains dont l'œuvre a commencé d'émerger afin qu'ils exposent, et confrontent, leur vision de la littérature en termes d'engagement, d'art poétique, de rapport au réel, à la politique, au style, à la fiction.

Que pensez-vous de la notion d'« écrivain engagé », qu'on a vue ressurgir à l'occasion des débats sur *Entre les murs* ?

Stéphane Audeguy. Un romancier est toujours situé dans un champ social; mais parler d'engagement me pose problème, parce que l'histoire de l'engagement, au XX^e siècle, est fertile en infamies (Aragon, Rebatet...). On devrait plutôt déplacer la question vers : Fait-on des romans politiques ? À ce sujet, une citation : « Ceux qui se croient détachés sont les mêmes qui imaginent que l'action est une chose, et la pensée une autre. Penser est agir, et être soi, c'est être les autres. Pas besoin, pas besoin, non, de faire des conférences, d'être inscrit à un parti politique, de bâtir des citadelles. Dans son creux, dans sa caverne, l'homme participe à la tâche commune, il croit, il aime, il souffre pareillement, il est utile. » C'est dans *L'Extase matérielle* de Le Clézio, romancier profondément politique de part en part, ce dont aucun spécialiste de l'engagement ne s'avise. Choisir une langue, choisir un terrain, choisir un sujet, choisir un motif, c'est aussi politique. En ce sens, mon roman *Fils unique* est un livre politique, puisqu'il suggère qu'une révolution doit être comprise à partir d'un devenir révolutionnaire, et non à partir de l'Histoire. Si bien que, pour moi, il s'agit d'un roman sur 68... Il décrit les puissances que déchaîne une révolution, et qui par définition ne s'inscrivent pas dans l'Histoire. C'est pourquoi on y trouve tant de portraits de femmes, hantés par des figures oubliées, comme Théroigne de Méricourt ou Claire Lacombe...

François Bégaudeau. Je m'associe complètement à cela. Décrire des trajectoires d'émancipation individuelle, dans les creux de la Grande Histoire, par définition mortifère, pourrait me tenir lieu de programme. Mon livre *Fin de l'histoire* est, d'une certaine manière, un livre sur 68 : qu'une femme comme Florence Aubenas existe et qu'elle soit capable de réaliser sa performance de la conférence de presse est, entre autres, l'aboutissement d'un processus d'émancipation plus général. C'était aussi le projet d'*Un démocrate*, mon essai sur Mick Jagger : montrer comment le chanteur est l'émanation d'une génération, le précipité individuel de cette alchimie collective des années 1960, dont il concentre l'énergie vitale. Après, livre politique ou pas ? À partir du moment où Stéphane Audeguy décrit des processus à long terme qui brassent beaucoup d'éléments - dans ses livres on voyage loin dans le temps et l'espace -, son périmètre de jeu est plus global que, disons, une salle de bains, ce qui pourrait être le symptôme d'une démarche politique. Pour ce qui me concerne, je m'en suis toujours tenu à de petits périmètres, que ce soit un vestiaire de foot dans *Jouer juste* ou une chaise dans *Fin de l'histoire*. Cela dit, cet espace réduit peut se trouver traversé par des réalités plus vastes.

Une salle de classe est traversée par des éléments qui engagent toute la société française. Mais la pulsion première à l'origine d'*Entre les murs* (à propos duquel, au passage, on n'a pas du tout parlé d'écriture engagée, tant il se refusait à la thèse) n'a rien à voir avec une cause à défendre : elle vient d'un désir. Je trouvais qu'il y avait dans ce lieu qu'est l'école en ZEP un potentiel d'affects, de comique, de drame qui pouvait donner un bon livre. Et aussi, mais entre mille choses, une réalité très dense socialement. Aucune cause, si juste et urgente soit-elle, ne me fera écrire un livre si je n'ai pas la conviction qu'il sera bon.

S. A. Est politique aussi l'image que tout livre dessine de son lecteur. En cartographiant un certain type de réalité dans *Entre les murs*, François Bégaudeau est plus engagé qu'il ne le dit, car il était évident que l'entreprise, sous couvert de neutralité, allait déclencher des débats sociétaux - *Entre les murs* fonctionne comme un test de Rorschach, il invite le lecteur à interpréter. Le choix de la langue, celui du vocabulaire notamment, entre aussi en ligne de compte. Dans *La Théorie des mages*, où la météorologie et ses termes savants tiennent une grande place, j'ai tenté de trouver des biais pour ne pas laisser le lecteur en dehors...

La langue joue également un rôle central dans vos livres, François Bégaudeau ?

F. B. Cela m'intéresse beaucoup d'hybrider la langue par l'oralité, dans les dialogues mais aussi dans la narration. Mais il ne faut pas se méprendre sur ce travail-là, il ne s'agit pas de rendre justice à la seule langue du peuple. Dans *Entre les murs*, les répliques des profs étaient également oralisées, et mes teneurs moyen-bourgeois de *Dans la diagonale* pratiquaient allègrement l'argot. Comme j'essaie de l'expliquer dans *L'Antimanuel de littérature*, les pauvres n'ont pas le monopole de l'oralité, contrairement à ce que pense un Zola qui, quand il décrit les couches populaires, se sent obligé de métisser sa langue à l'aune du parler populaire, qu'il perçoit comme étant particulièrement chargé d'oralité. L'oral est le lot commun des sujets parlants. Faire entrer ce patrimoine commun dans l'écrit, voilà une opération qui me paraît éminemment politique, mais politique via la littérature : mêler les registres, les mettre sur le même plan, les tresser dans la même phrase. C'est là un geste démocratique qui dit qu'il n'y a pas de registre plus noble qu'un autre. Au fond, en littérature, il n'y a de politique que la langue.

S.A. Sauf que ce n'est pas le *demos* en tant que tel que vous ramenez ainsi dans le langage. Ce n'est ni plus ni moins démocratique, puisque vous dites vous-même que la question de la classe sociale n'entre pas en ligne de compte...

F. B. Le *demos* se porte très bien sans moi, c'est plutôt moi qui ai besoin de lui. En ouvrant la langue écrite à des tournures qui lui sont *a priori* hétérogènes, je la secoue, je l'ébranle, et, j'ose l'espérer, je la revigore. Le but est de lui donner une nouvelle consistance, de lui redonner un corps.

Être acteur, est-ce un prolongement de cette démarche ?

F. B. La problématique de l'incarnation m'a toujours intéressé. Au sens métaphysique - sur la question de Dieu, par exemple - et, plus généralement, comment la langue, donc la littérature, peut s'incarner. La question s'est posée au moment de lectures publiques. Quelle voix donner à ce livre qui n'en avait pas ? J'ai l'impression qu'on tient là un moyen d'abîmer la langue, de la secouer, face à ce recueillement qui tient les gens devant la chose écrite. Pourquoi avoir fait un film après le livre ? Pour aller jusqu'au bout de l'incarnation qui, par essence, ne pouvait qu'être lacunaire dans le roman.

S. A. Pour ma part, j'ai écrit deux romans où ne figure pas une ligne de dialogue. Pourquoi ? Il y a une réponse toute bête que les romanciers ne donnent jamais, c'est qu'on ne fait pas ce qu'on ne sait pas faire ; or moi je ne sais pas faire de dialogues... (*Sourire.*) Cela étant, *La Théorie des mages* a aussi été écrite en réaction à une certaine tendance française, la littérature de la voix, où l'on fait parler des personnages, de Beckett à Laurent Mauvignier, sous des formes très différentes. Dans cette société que je trouve extraordinairement bavarde, où le discours, la communication, sont surabondants, j'ai voulu créer un espace de silence. Avec *Fils unique*, j'ai voulu jouer ma partition sur un instrument qui représente un siècle entier de salons littéraires, avec la parole très particulière du XVIII^e siècle... On prétend qu'il existe des romans contemporains où l'on entend des voix ; pour ma part, je ne crois pas à cette différenciation des voix, je ne les entends pas. Ce qui nous ramène à l'incarnation, notion essentielle pour François Bégaudeau comme pour moi. Simplement je ne crois pas que capter de l'oralité, ce soit ramener du corps dans la littérature. Quand on fait ça, on reste dans un artifice littéraire...

F. B. Dire qu'un écrivain a une voix est devenu un topos de critique. Sachant que, à ce moment, on parle de la narration même. François Bon a intégré à sa narration des effets de voix. Mais par là il invente une langue inédite qui est au bout du compte extrêmement écrite, admirable dans ces grands moments, précieuse dans d'autres. Ça, c'est pour la voix du narrateur lui-même. Les dialogues (les propos rapportés des personnages), c'est encore une autre problématique. Pour moi, il n'y a pas de moyenne mesure : soit on décide qu'on ne captera rien de l'oralité et on leur fait parler une langue proche de l'écrit, en respectant les codes en vigueur, soit on va vraiment essayer de faire entendre la façon dont ils s'expriment avec un arsenal comprenant les élisions, l'argot... Ce qui m'agace, c'est l'entre-deux. Des répliques qui ont l'air de vouloir transcrire le parler des personnages et qui le font très académiquement. D'ailleurs, quand vous mettez ça en bouche par la suite, ça ne pardonne pas, je l'ai vérifié en travaillant avec des comédiens.

S. A. Et on finit avec des onomatopées ! L'entreprise est possible, mais je trouve qu'on en voit vite les limites. La notion cardinale, dans cette affaire, c'est l'incarnation, mais pour moi elle passe par des figures, non par les dialogues.

Vous ne semblez pas appréhender la littérature de la même manière. Stéphane Audeguy se situe plus dans la lignée des storytellers, des « raconteurs d'histoires »...

S. A. *L'Antimanuel* de François Bégaudeau traite, entre autres, de la rhétorique, sans que le mot « imagination » n'apparaisse jamais. Il s'attaque en fait à une partie de la rhétorique : les figures, les métaphores... Or la rhétorique ne se limite pas à cela ; on y trouve aussi la disposition et l'invention, dont je me réclame, avec cette équivoque bien connue du mot invention, qui veut dire aussi « trouver ». En déposant un parapluie au bureau des objets trouvés, on est administrativement l'inventeur du parapluie, ce que j'aime beaucoup : j'ai toujours rêvé d'être inventeur... Je reste attaché à cette idée de l'invention en tant que composition du récit. La grande différence entre nous, c'est que je vois la rhétorique comme un ensemble, tandis que François n'en attaque qu'une partie.

F. B. Pourquoi est-ce que je ne parle pas d'invention dans *L'Antimanuel* ? Parce que je voulais recentrer l'étude sur ce qui me semble le grand absent de la pensée sur la littérature actuellement : les opérations littéraires précises, formelles, phrastiques. Je ne m'attaque pas à la rhétorique. Au contraire, je rends hommage à Pascal dans un passage sur le pari envisagé comme une géniale entourloupe rhétorique (et puis mon premier roman, *Jouer juste*, témoignait d'un goût pour la rhétorique, c'est-à-dire pour une sorte de mauvaise foi conceptuelle qui finit par créer du comique, comme chez Pierre Senges ou Éric Chevillard).

Je ne m'attaque pas non plus à la métaphore. Je commence par expliquer pourquoi Kafka, puis Deleuze et Guattari la détestaient. Et, comme ces deux derniers, je la réhabilite, précisément là où elle est inventive - chez Michaux, Cortázar. Vous prenez un animal, une serrure et le verbe manger, vous avez un animal mange-serrure. La métaphore est insupportable quand elle ne crée pas mais épaissit lourdement une expression littérale d'une sorte de patine stylistique épate-bourgeois.

S. A. Sur ce point nous sommes d'accord. Il reste que je suis très attaché à la figuration des sensations, qui reste le parent pauvre de beaucoup de livres aujourd'hui.

F. B. De la même façon que Stéphane n'utilise pas de dialogues parce qu'il a le sentiment de ne pas savoir en faire, la sensorialité, frappante dans ses livres, n'est pas très présente dans les miens parce que je suis relativement peu doué pour. Stéphane a le lexique, l'acuité aussi. Mais je note qu'il vise à traduire avec justesse ce que l'on ressent, si bien que l'imagination me paraît finalement secondaire dans son travail - sa prose est essentiellement requise par le vrai. Je voudrais juste ajouter, pour en revenir à cette idée de *storytelling*, qu'il ne faut pas oublier que la pensée, c'est de la fiction : un agencement, un édifice imaginaire souvent traversé d'affects. Foucault raconte les systèmes de pensée comme il raconterait une fiction opposant des groupes d'intérêts. À telle époque donnée, telles classes sociales ont besoin d'édifier telle ou telle pensée pour défendre leurs intérêts... Quand je mets de la pensée dans mes livres, je n'ai jamais l'impression que cela souille le travail littéraire, puisque ça n'est pas moins fictionnel que l'histoire d'une baleine amoureuse d'un portemanteau. Et ce qui m'intéresse par-dessus tout c'est de mêler ces divers registres de fiction : récit pur, fantaisie imaginative, pensée. C'est dans ce sens que j'ai glissé des éléments biographiques dans *L'Antimanuel*, dans ce sens que *Fin de l'histoire* enchevêtrait des analyses, des digressions conceptuelles, des anecdotes d'enfance plus ou moins inventées, des microfictions entre filles et garçons, etc.

Vous faites tous deux des romans politiques. Pensez-vous que l'écrivain a un rôle de ce fait ?

F. B. N'oublions pas qu'un artiste n'agit jamais que dans le champ esthétique. Quand on me demande : Est-ce que vous pensez que le film va changer des choses dans les domaines de l'école, des jeunes, de l'immigration ? Je réponds : Bien sûr que non. En revanche, il peut éventuellement changer quelque chose dans le champ du cinéma français (une plus grande confiance des producteurs accordée à ce genre de projet ?). Si *L'Antimanuel* est politique, c'est au sens où il titille certains discours que je crois majoritaires au sein du champ littéraire (la littérature comme blessure, la nécessité, la résistance, etc.). C'est sur ce genre de déplacement qu'on travaille, et, disons-le, c'est assez minuscule.

Écrire en décalant, en somme ? Traditionnellement, on se fait plutôt une idée de l'écrivain qui écrit « contre »...

S.A. J'aime beaucoup la pratique, en football comme en art, du contre-pied, qui est en fait une translation. Aller chercher des signaux faibles que ne privilégie pas la société de l'information. Ainsi, je m'intéresse à la mondialisation - non aux aspects que privilégie le Journal de 20 heures, mais à un processus amorcé depuis le néolithique. Par association d'idées, je me suis demandé quand les gens avaient commencé à se mondialiser : là où ils sont nés, naturellement. J'ai donc situé *Nous autres* au Kenya, pays à l'histoire extraordinairement riche. J'ai tenté d'écrire moins « sur » qu'« avec » le Kenya, et de parler du multiculturel et de la mondialisation par un biais inattendu. Il m'a été d'autant plus douloureux de voir ce pays surgir dans l'actualité récente sous la forme du « conflit ethnique » si apprécié par certains journalistes - et qui est un contresens par rapport à ce qui s'est passé là-bas.

F. B. L'écrivain n'a pas de mission, il écrit en fonction de ses désirs. Je pense que Stéphane Audeguy va au Kenya, parce que c'est un réel qui l'intéresse, qu'il y a des histoires à raconter et qu'il y trouve des perspectives littéraires intéressantes. Et ce n'est qu'en second qu'il adopte des stratégies littéraires nourries d'une sorte de morale de la représentation. Voilà comment être politique quand on écrit : ne pas s'emparer d'une cause pour la défendre, mais se donner une morale de l'écriture. En l'occurrence : le refus, selon la belle pensée de 68, de parler « à la place de ». La formule de Stéphane, « je vais faire un livre avec le Kenya », s'inscrit dans la pensée 68. C'est un programme littéraire et politique, le geste démocratique par excellence, même si bien sûr le petit auteur devant son ordinateur reconduira la bonne vieille souveraineté de l'écrivain dans son œuvre et fera, qu'il le veuille ou non, un livre sur le Kenya ou sur l'adolescence...

Vous parlez de restitution du réel. Mais vous y imposez forcément votre marque en tant qu'artiste ?

F. B. C'est comme le mentir-vrai de Jean Renoir. La pulsion majoritaire des artistes, c'est de capturer du réel, quoi qu'on dise : le réel de la psychologie amoureuse, le réel d'un souvenir, le réel d'un cadre géographique, d'un chien qui passe, d'un fantôme, d'une névrose, etc. En revanche, après, interviennent mille stratégies pour attraper ce réel, l'imprimer, et éventuellement s'en amuser aussi : l'imagination, la fiction, la ruse, la rhétorique, l'art, l'artisanat. La littérature fabrique du vrai par le faux, elle est une usine illusionniste.

S. A. Il y a un vieux mot français qui, au Moyen Âge, voulait dire « piège » ou « arme » : « engin », qui a donné ingénieur. Voilà, nous sommes des ingénieurs.

VIENNENT DE PARAÎTRE

Antimanuel de littérature, FRANÇOIS BÉGAUDEAU, éd. Bréal, 296 p., 21 €.

Nous autres, STÉPHANE AUDEGUY, éd. Gallimard, 254 p., 17,50 €.

In memoriam, STÉPHANE AUDEGUY, éd. Gallimard, 102 p., 17,50 €.