



Michel del Castillo

La littérature comme salut

PROPOS RECUEILLIS PAR DANIELE BRISON



PHOTOS ADINE SAGALIN / OPALE

« Les romans accouchent de vérités qui ne sont pas toujours révélées. » S'il fallait cerner un auteur dans une citation-clé, ce serait cette phrase qu'il faudrait retenir pour présenter Michel del Castillo, dont l'œuvre, considérable, est une œuvre de reconstitution autobiographique, de mémoire inlassable, acharnée. Non pas celle qui lui aurait été transmise comme cela se passe quand la famille tient malgré tout, avec des trous, mais avec une trame, mais celle qu'il a dû extirper, reconstituer en allant de trous noirs en trous noirs, d'ignorances en désespoir. Né en 1933 à Madrid, de père français et de mère espagnole, de cette mère d'une incroyable vitalité égoïste dont il n'a vu que le miroite-

ment des mensonges, des retournements et arrangements, il s'est retrouvé abandonné en France en pleine guerre, à l'âge de neuf ans, jeté dans l'errance des camps, a tenu il ne sait comment, avant de revenir vers une autre horreur, un orphelinat espagnol où la règle était le travail forcé.

Il l'a dit, l'explique dans cet entretien comme il l'a fait dans tous ses livres, ce sont les mots, ses « petits cailloux blancs », qui l'ont sauvé alors, c'est dans la lecture de Dostoïevski qu'il a trouvé la force de se révolter, c'est-à-dire de survivre, puis d'entrer à son tour en littérature pour se reconstruire, ramener bord à bord les parts éclatées de son histoire. « On ne voit bien, écrit-il, qu'avec le souvenir ». Depuis *Tanguy*, son premier roman publié dans les années cinquante après son arrivée en France, quand il a « vécu son rêve », jusqu'au livre qui vient de paraître, *La tunique d'infamie* (éd. Fayard), c'est la même recherche, à des époques différentes, portée par un style qui ne fait aucune concession. « Le style, c'est une voix ». Il redoute le bien-écrire, dit-il, la décoration, ou pis encore, le laxisme qui caractérise souvent l'expression contemporaine, dans lequel il voit les ravages de la passion jenniste et les impasses des idées générales. Un jour, bientôt, il fera un détour, s'éloignera de l'autobiographie, surprendra ses lecteurs, donnera un livre qui sera une fiction complète.

■
– *Au fur et à mesure de la lecture de votre récent roman, La tunique d'infamie, on a le sentiment que ce livre dessine l'unité de la somme de tous vos autres livres. Vous vous enfoncez plus loin dans le temps, vous vous éloignez du territoire autobiographique mais c'est vous que vous retrouvez...*

– Je ne sais pas. Mais j'avais parlé de ce livre il y a dix ans. Donc... Il était en moi. Vous savez, j'ai côtoyé tellement d'inquisiteurs dans mon existence. Cela m'a si profondément marqué, angoissé. D'autant plus que j'ai pu observer de près que ce sont souvent des hommes de culture. Et puis, il y a mon parcours. Des amis m'ont dit un jour : « Au fond, tu as toujours parlé trois langues, le français, l'espagnol et la religion ». Et c'est vrai. J'ai été élevé dans cette atmosphère, entre douze et vingt ans, quand je suis revenu en Espagne après le camp. Ces trois langues dans l'Espagne de l'époque constituaient une espèce de langue universelle, c'était celle des journaux, de la radio, du pouvoir. C'était à la fois très lourd et très rassurant, cimenté par une vraie valeur morale, porté par des personnages qui me semblaient droits. J'ai mis du temps à comprendre que le monde était plus compliqué, qu'il n'était pas fait de bons d'un côté et de méchants de l'autre, que les figures noires pouvaient être cachées sous d'autres figures. J'ai écrit *Le crime des pères*. La figure de Manrique remonte de tout cela, elle s'est affirmée. Mais je n'ai pu commencer à écrire qu'après avoir vu l'inquisiteur Manrique, en allant en Flandre. Et il m'a alors été impossible

de faire du psychologisme. J'ai écouté sa voix. Une grande partie de ce livre s'est faite à mon insu.

– *Ce roman soulève une autre question : celle de la foi. Etes-vous croyant ?*

– D'après les gens qui me fréquentent, ma foi est très forte. Et si je remonte à mon adolescence, je sais à quel point cette question m'a tracassé, a imbibé toute ma personne. Pendant un temps, je voulais entrer chez les Pères Blancs, devenir missionnaire. Aujourd'hui... Je ne suis pas un pratiquant, et je me demande si je ne suis pas devenu comme Manrique à la fin, c'est-à-dire animé d'une foi essentielle. Je ne sais pas qui est Dieu, mais les textes restent essentiels en moi, ils sont inscrits. J'ai fait mes humanités chez les jésuites. Par référence à cet aspect de mon passé, ce livre a donc été un moyen de parler à ma jeunesse. Cela me semblait évident, mais j'avoue que je suis très surpris. Ceux qui m'ont lu me disent qu'en fait, *La unique d'infamie* parle d'actualité, de la situation dans laquelle nous sommes aujourd'hui. Cela prouve bien qu'une fois que le livre est lâché, il ne vous appartient plus.

– *Votre inquisiteur n'apparaît pas, comme le mot le laisse généralement entendre, un homme violent, un tortionnaire, il n'agit pas directement avec brutalité. Au contraire, il se révèle comme un grand Européen, un lettré. C'est un choix que vous avez fait. Pourquoi ?*

– L'Inquisition, dont je ne nie rien, parce que cela fait partie de notre passé, a duré plus de quatre cents ans. Elle était là depuis longtemps quand vit Manrique, au XVII^e siècle. Elle était alors moins dure que les tribunaux civils. Que dit la voix de Manrique ? Que l'unité du pays pouvait peut-être se faire par la foi. C'était le grand débat. L'homme, effectivement, est un Européen accompli, il appartient à la culture d'Erasmus, des clercs latinisants. Tel qu'il est, il ne peut pas penser que la barbarie puisse l'emporter. Mais puisque l'on me dit que ce livre est aussi proche de nous que de l'époque de Manrique, regardons l'histoire récente. Moscou, Prague, le Cambodge, tant et tant de procès d'inquisition. Et qu'a-t-on vu ? Des intellectuels, à Paris, dans tant de capitales européennes qui applaudissaient, soutenaient les inquisiteurs par leurs prises de position. Comme si, à un moment, tout devenait une entité abstraite. Comme si l'idéologie finissait toujours par tout absoudre. Comme si les responsables étaient absents de leurs actions. Alors, faute de prendre la responsabilité de ses démissions, on accuse le système. Je ne sais pas bien ce qu'est le système : il me semble qu'il y a toujours des gens pour ériger un système ou le faire marcher. Parlons d'aujourd'hui, prenons les scandales du sang contaminé, de la « vache folle ». Où est la notion de responsabilité personnelle dans ces « affaires » ? J'ai été élevé dans le sentiment de la responsabilité, c'est l'enseignement chrétien que j'ai reçu. C'est-à-dire avec la possibilité de comprendre quelqu'un qui a fait le mal, sans que cela n'enlève rien à la responsabilité de la faute.

– *Au fond, pour en rester au débat actuel, vous êtes du côté de la défense des valeurs, du courage, de l'honneur.*

– Parce qu'il faut des repères, c'est indispensable. C'est cela qui nous fait le plus cruellement défaut. Comme beaucoup de personnes, je le constate, j'en souffre, mais je ne sais pas ce qui s'est passé, quand et comment les choses se sont défaites, ont pu se diluer à ce point. Mais si on décide d'un seul coup que les valeurs sont l'apanage de l'extrême-droite, où va-t-on ?

– *Vous avez dit à plusieurs reprises que vous écriviez pour ne pas mourir. Vous avez dit aussi que c'est la lecture qui vous a sauvé. C'est comme une fièvre qui prend sa source dans votre enfance et qui n'a cessé d'enfler, de se réalimenter pour éclater dans tous vos romans, dans vos essais, notamment *Le sortilège espagnol*, et *Mon frère l'Idiot. Etes-vous un homme-livres ?**

– Oui. Cela a commencé par la lecture des contes de Grimm. C'était en 1938, en Espagne, en pleine guerre civile. J'avais cinq ans. Je dévorais les mots. A l'époque, je vivais avec ma mère. Elle était journaliste, elle travaillait dans l'urgence, elle écrivait la nuit. Pour moi, c'était une évidence, l'acte d'écriture était lié à la vie et à la mort. Quand j'ai commencé à écrire, et ensuite, au fil de chaque livre, j'ai constaté que je refaisais ma vie avec du texte, parce que je ne saisisais rien du texte de la vie, que c'était ainsi que je reculais l'heure de la mort. Si je n'avais pas pu écrire, j'aurais dérivé, j'aurais sombré dans la désintégration, dans la folie.

– *Est-ce cela, le destin de l'écriture, dont vous dites qu'il est le destin tout court ?*

– Quand le besoin de se survivre à soi-même est lié à l'écriture, l'écriture devient votre destin. A un moment, l'adhésion est telle que l'on ne devient plus qu'écriture. Je suis frappé de voir à quel point tout cela se perd. L'art

n'est pas là pour nous donner des raisons de vivre, mais pour nous donner la force de vivre. C'est la leçon des Grecs : l'horreur est en nous, mais regardons-la.

– *Vous avez douze ans quand un homme vous donne votre première bouée. Et ce sont des mots...*

– C'était en 1945, à mon retour en Espagne. Je n'étais plus rien. Je n'étais plus rien depuis des années. En 39, j'étais parti avec ma mère en exil. Il y a d'abord eu le camp, en Lozère. Je ne comprenais rien, je me blottissais contre elle, je ne faisais que ressentir son accablement. Après, il y a eu Marseille, sa tentative d'abandon, et en 42, je me suis retrouvé absolument seul, en pleine guerre. J'étais un enfant de « rouge ». J'ai été donné sans haine particulière aux Allemands. Je me suis retrouvé otage de guerre, un parmi d'autres, les jours se sont ajoutés aux jours d'errance, de Stuttgart à Berlin, puis, au fur et à mesure de l'avancée russe, ce furent d'autres déplacements. Ce n'était pas l'horreur absolue d'un camp d'extermination mais l'effroyable banalité d'une guerre. J'étais dans une Europe en état de mort, comme je me sentais moi-même en état de mort. Je crois que je n'avais plus rien dans la tête. Après, il y a eu cette maison de redressement en Espagne, ce que j'ai appelé le bagne, parce que ce n'était rien d'autre, tenu par des hommes d'Eglise. Nous étions battus, il fallait travailler sans relâche, jusqu'au plus complet abrutissement, sous la surveillance de

“Si je n'avais pas pu écrire, j'aurais dérivé, j'aurais sombré dans la désintégration, dans la folie.”

CET « ÉTRANGER QUI NOUS HABITE »

La tunique d'infamie, Michel del Castillo. Ed. Fayard, 130 F.



La tunique d'infamie est un roman à deux voix qui se situe en Espagne, à la fois au XVII^e siècle, à la fin du règne de Philippe II, et au XX^e siècle. Le dialogue se tisse par-dessus le temps entre Manrique, l'Inquisiteur, évêque de Palencia et le narrateur, qui n'est autre que Michel del Castillo. L'époque est celle de la grandeur mais c'est aussi celle des procureurs, des dénonciations anonymes, des mises à mort, de la chasse aux étrangers. La tunique d'infamie est l'étoffe que les condamnés à l'exclusion sociale pour raison de sang juif dans leur généalogie portaient lors de la procession solennelle des autodafés. Cette tunique était ensuite accrochée dans les cathédrales et les églises pour que la trace ne s'efface pas.

Le narrateur est en voyage en Flandre. Il visite la ville de Furnes, s'attarde un instant sur la place, arpente les petites rues aux maisons étroites et soudain, il le voit. Manrique lui apparaît tel qu'il vivait dans son exil, retranché du monde dans sa méditation de vieillard solitaire. L'écrivain ne manifeste aucune sympathie à son égard. Leur conversation prend d'abord la tournure d'un affrontement : l'homme moderne dénonce l'obscurantisme de l'homme d'hier, accuse. Mais Manrique tonne à son tour, il faut entendre, comprendre, répondre aux questions qu'il soulève sur ce qui a animé les hommes au long du temps, lorsqu'il était au pouvoir, mais aussi après lui. Alors, Michel del Castillo refait le chemin de

sa propre histoire qui recouvre les traces de celui qui le hante, l'habite au point de lui dicter son point de vue, retrouve les paysages qui scellent leur rencontre, l'approche au point que les mots vont se faire murmure, longue confession des souffrances de deux orphelins, de deux déracinés. Viendra le moment de la vraie confrontation, quand « l'illusion de transparence bute contre l'étranger qui nous habite ». C'est un livre puissant, un livre dérangent, littérature de la parole, qui fait exploser la tentation de la vertu. « La véritable terreur détecte et fuit les massacres. Elle répand le soupçon, simplifie les remords, réveille le coupable qui dort en chacun de nous ». C'est un livre miroir qui n'aveugle pas mais dénuode, nous assigne : n'est-ce pas encore et toujours au nom de la pureté de race ou d'idéologie que se perpétuent les massacres, au bout du monde, devant notre porte ? Les questions que pose le poète à son grand ancêtre sont celles que se posent et se poseront toutes les générations, des fils aux pères. Qui est le coupable ? Qui est le complice ? Qui est l'homme ordinaire ? La maîtrise de Michel del Castillo est éclatante.

D.B.

brutes, tenir avec des rations alimentaires misérables. Je ne comprenais toujours rien à ce qui m'arrivait, je me laissais glisser encore plus. Et là, un jour, celui que j'appelle le Vieux, « le maestro », me donne *Le livre de la Maison des Morts*. Cela a été un choc. J'ai été changé en un jour par le geste de cet homme qui était lui aussi un désespéré. Après ce qui s'était passé, je ne pouvais pas penser que ma mère était vivante. Quand je l'ai revue, à vingt ans, je n'aurais pas pu survivre sans la littérature. Sans l'alchimie de la transformation, on reste au témoignage. Qu'aurais-je pu faire ? Un ou deux livres, lancés comme des cris ? Et après ? Oui, c'est la lecture qui m'a sauvé. J'ai développé grâce aux livres dans lesquels je m'enfonçais, mais pour peu à peu renaître, mon seul organe de survie.

– *Mais il y a un risque dans la reconstitution de la vie par le texte. Vous écrivez : « il y a une malédiction du talent, qui tord la vérité ».*

– Le risque de la littérature, c'est la rhétorique. On risque en effet d'être éloigné de la vérité du livre par l'emportement, comme le personnage de Manrique se laisse emporter par l'art oratoire. La seule chose que l'on apprend avec le temps, c'est à couper. Écrire, c'est retrancher, mettre à nu. Cela vient de la confiance que l'on fait au lecteur. Si on lui donne tout, on l'empêche de travailler, de déchiffrer. Un lecteur sent très bien quand il est respecté. Pour l'écrivain, cela veut dire respecter son livre. Écrire, c'est observer la règle. On n'imagine pas le mal que j'ai à faire sentir. Il n'y a pas d'art des idées générales,

il n'y a pas une seule grille de pensée. On pense avec l'œuvre.

– *Que signifie pour vous l'affirmation : je suis écrivain ?*

– Elle recouvre un état et un métier. Avoir l'un sans l'autre ne suffit pas. C'est la réunion des deux éléments qui est difficile. On devient son propre Compagnon. Les mots artiste et artisan ont la même racine. Mais on devient aussi son propre juge, un juge de plus en plus dur. L'artiste et l'artisan sont confrontés tous les deux à une même morale. On sent intérieurement si on est ou pas dans la vérité, si on triche ou non. Et cela vient très vite. On sait au bout de dix pages si le livre est nécessaire ou ne l'est pas. Mais il m'est arrivé d'écrire quatre mille pages pour un livre qui en comptera deux cents.

– *Il n'y a donc pas de débat technique pour vous quand vient le moment d'écrire.*

– J'avais un professeur de piano qui me disait : tu joueras quand tu auras oublié la technique. J'ai découvert que c'était vrai. En écriture, c'est la même chose. Je n'ai plus aucune peur de ce côté-là. A vrai dire, c'est un débat qui ne m'intéresse pas. Toutes les techniques se valent quand on parvient à faire à peu près ce que l'on veut faire. C'est le livre qui dirige. Mon personnage parle en moi plus fort que moi. C'est pour cela que je n'ai pas fait de *La tunique d'infamie* un roman historique. Cela aurait été biaisé. C'est le personnage qui me regarde, qui me parle. L'écrivain fait la transcription. C'est ce que l'on appelle le travail au sens de l'accouchement, de la douleur. L'art est très

proche de la féminité profonde. D'ailleurs, les grandes figures du refus sont féminines, c'est Antigone.

– *Cela veut-il dire que l'écrivain est créé par ses personnages ?*

– Un livre est à la fois un exercice d'émotion et d'abstraction. C'est

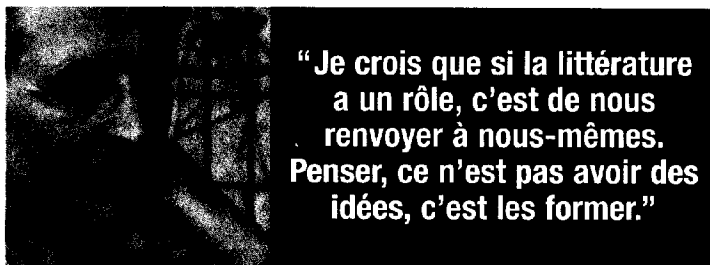
comme une musique. Une fois posée la première phrase, il faut avoir la dernière, sinon, il n'y aura pas de livre. Mais il y a une communion. C'est quand Manrique parle sans cesse de « repos », de « paix » que je communie le plus avec lui. Je sais bien que l'adolescence n'est pas une excuse, mais j'ai connu cette tentation entre quatorze et vingt ans. C'était dû à l'état dictatorial dans lequel se trouvait l'Espagne. Cela évitait de penser, c'était l'offre facile du repos de l'esprit, de cette paix illusoire dans laquelle on peut connaître l'envie très forte de s'endormir. Il y a un moment où on en a marre de se lever tous les matins, de devoir affronter la difficulté quotidienne.

– *Vous n'avez cessé de creuser des galeries dans votre propre histoire, de vous enfoncer dans l'obscurité de votre vie. Écrivez-vous un jour un roman détaché de votre parcours ?*

– Plus on creuse, plus on voit clair au fond de l'obscurité. Il y a eu tellement de mensonges, il a fallu que j'aie très bas. Jusqu'à l'âge de trente ans, il y avait des choses auxquelles je ne pouvais pas toucher. Maintenant, je me retrouve enfin. Mais il me semble que plus l'écrivain descend en lui, plus il est dans l'individuel précis, plus il a de chances de toucher à l'universel. Dans ce roman, il y a peu d'éléments autobiographiques. Mais j'ai découvert à plus de quarante ans que Thérèse d'Avila avait du sang juif, et que nous avions des ancêtres juifs dans la famille. Cela avait toujours été occulté. C'était du non-dit parce que c'était tout simplement considéré comme impossible. En revanche, ma mère voulait bien reconnaître que nous avions du sang arabe... Oui, il y aura un jour un roman-roman détaché de toute notation biographique, un livre qui prendra le lecteur là où il ne s'y attend pas. Mais je veux d'abord écrire un petit livre autour de mon père, puis un essai sur la France et le désir de France que j'ai ressenti, qui m'a porté. Je veux parler des questions d'immigration, d'intégration, j'ai envie de me situer par rapport au discours humanitaire que je trouve trop facile, trop relâché : tout le monde n'est pas beau tout le temps, ce n'est pas vrai, il existe aussi des devoirs. Cela nous ramène au problème des valeurs, mais je crois fondamentalement qu'il faut ces points de référence.

– *Est-ce cela le rôle social de l'écrivain ?*

– Je ne suis pas sûr du rôle social de l'écrivain. En revanche, je suis sûr de son rôle existentiel. Je connais des gens très simples, qui n'ont jamais écrit, mais qui ont dans leur vie des auteurs essentiels. L'écrivain ne doit pas s'emparer de toutes les questions de société, avoir réponse à tout, comme le veut la tendance actuelle. Là, il y a le risque de la confusion. Je crois que si la littérature a un rôle, c'est de nous renvoyer à nous-mêmes. Penser, ce n'est pas avoir des idées, c'est les former.



– *Vous voulez écrire sur les questions d'immigration et d'intégration, mais vous n'avez jamais été un immigré.*

– Par mon père, sur mon acte de naissance, je suis français. Je n'ai jamais été un immigré. J'ai un amour charnel pour

la France, j'aime les gens, j'aime jusqu'à leurs défauts. Chaque fois que je rentre de voyage, j'ai un sourire de bonheur. Récemment, au retour de Chine, comme cela arrive parfois, l'avion a fait une longue descente. J'ai senti une immense tendresse en moi pour ce paysage. A vingt ans, je m'accrochais à cette idée d'appartenance à la France, j'allais tous les jours au consulat, j'attendais le papier magique. C'était chimérique. J'étais français, oui et non. Mais j'ai gardé le nom de ma mère. Pourquoi ? Je n'en sais rien. Toutes les explications que je me donne me paraissent un peu vaseuses.

– *Comment êtes-vous considéré en Espagne ? Vos livres ne cessent de vous y ramener, mais en langue française. Vous est-il impossible d'écrire en espagnol ?*

– C'est quelque chose de bizarre que je n'ai jamais réussi à élucider. Au début des années cinquante, mon premier éditeur m'en avait parlé, il m'avait dit qu'il ne comprenait pas. Mon hispanité est très profonde, il est indéniable que c'est sur l'Espagne que j'ai le plus réfléchi, que je suis allé le plus en profondeur, mais je sais que je suis incapable d'écrire un livre en espagnol. Je lis beaucoup dans cette langue, comme je lis en anglais ou en allemand. Cela va même plus loin. Quand j'ai lu Dostoïevski pour la première fois, c'était dans une traduction en espagnol, mais j'ai longtemps cru que je l'avais lu en français. Je sais comment j'ai pu faire cette confusion. Mon désir de France occultait tout. Mais c'était un désir qui se trompait sur lui-même : je n'avais pas encore les outils. J'ai retrouvé des lettres que j'écrivais quand j'avais vingt ans, j'écrivais franchement très mal. Quelqu'un m'a fait remarquer un jour que je n'avais jamais aimé en Espagne. Pourquoi ? Je n'en sais rien, je n'ai aucune réponse. En Espagne, je suis considéré comme un hispano-français. Mais ils ont l'impression que j'ai un peu renoncé à quelque chose, que j'ai un peu trahi. □

Bibliographie

Aux éditions Fayard : *Mon frère l'Idiot* (1995) ; *Le sortilège espagnol* (1996, nouvelle édition) ; *La tunique d'infamie* (1997).
 Aux éditions Gallimard : *Rue des Archives* (1994), Folio n° 2834 ; *Tanguy* (1995), nouvelle édition et Folio n° 2872.
 Aux éditions du Seuil (rééd. coll. Points roman) : *La nuit du décret* (1981) ; *Gérardo Lain* (1982) ; *La Gloire de Dina* (1984) ; *La Guitare* (1984) ; *Le Vent de la nuit* (1985) ; *Le Colleur d'affiches* (1985) ; *Le Manège espagnol* (1988) ; *Le Démon de l'oubli* (1987) ; *Tara* ; *Les Cyprès meurent en Italie* ; *Une femme en soi* (1991), prix du Levant ; *Le Silence des pierres* (1992) ; *Le Crime des pères* (1993).
 Aux éditions du Seuil (coll. Points Planète) : *Andalousie* (1991).
 Au Mercure de France : *Mort d'un poète* (1989), Folio n° 2265.