

Une interview qui nous dit tout tout tout sur ce livre et cet auteur :

Pourquoi écrire un livre sur Nouréev?

J'ai un ami, Jimmy Smallhorne, qui m'a raconté une histoire des années 70, quand il avait 7 ans et qu'il habitait Ballymun, une cité très dure de Dublin. Tous les soirs, son père rentrait ivre et frappait ses enfants. Un soir, il est rentré avec un poste de télé, mais il n'a pas réussi à le faire marcher et il a frappé ses enfants encore plus fort que d'habitude. Une fois que tout le monde a été endormi, Jimmy s'est relevé, il a rebranché la télé et a commencé à faire le tour du salon avec le poste dans les bras pour essayer de capter quelque chose. Et, tout à coup, une image est apparue: c'était Nouréev en train de danser.

Un parfait inconnu qui pénètre dans la maison d'un petit prolo de Dublin, et ce petit prolo qui tombe amoureux de lui, de l'idée de Nouréev et qui, pendant les vingt ans où il cherchera son identité sexuelle, gardera toujours en tête cette image de Nouréev dansant dans la nuit.

J'ai trouvé cette scène extraordinaire, j'ai commencé à lire sur Nouréev et j'ai découvert cette histoire de lui, à six ans, dansant pieds nus devant les soldats revenant du front, qui est au début de *Danseur*. Sauf qu'il semble que cette histoire soit fautive. Julie Kavanagh, sa biographe que j'ai rencontrée après la parution de *Danseur*, pense que Nouréev l'a inventée. Il l'a racontée à un journaliste qui l'a publiée, elle a été reprise par un biographe et j'ai bâti une fiction dessus. Mais ça n'a pas vraiment d'importance, les faits sont des objets mercenaires.

Cette image qui vous avait inspiré avait donc aussi inspiré Nouréev?

Il voulait sans doute que les gens le voient d'une certaine manière, c'est ce qui est intéressant dans les histoires. Pourquoi racontons-nous des histoires? Pour que les gens tombent amoureux de nous, pour qu'ils soient impressionnés, pour qu'ils nous donnent de l'argent ou des idées, pour devenir quelqu'un d'autre? On peut aussi se demander comment Jimmy, ce petit prolo de Ballymun, pouvait savoir que le danseur dans le poste était Nouréev. Il est très possible qu'il ait inventé cette histoire. Consciemment ou non, nous faisons tous ce genre de choses.

En écrivant sur Nouréev, que vouliez-vous raconter?

On ne peut écrire simplement à partir d'une idée; si on essaie d'emballer une idée dans de la fiction, c'est trop conscient, sans force. J'avais juste le sentiment profond qu'il y avait là quelque chose. Je savais que je voulais écrire un livre sans frontières, et il me semblait que Nouréev était une incarnation parfaite d'un homme sans frontières. J'ai aussi été attiré par le fait qu'il ne pouvait pas rentrer chez lui. Mais, dans son histoire, il y avait aussi la Seconde Guerre mondiale, le communisme, la célébrité, la liberté, le désir, le sexe et, finalement, le sida.

Comment avez-vous travaillé?

Au départ, je voulais mettre tous les pays du monde dans cette histoire, j'ai abandonné très vite. Je voulais aussi 400 narrateurs différents, un concept intéressant, ça m'a rapidement ennuyé. Sans compter que j'avais envie de retrouver les personnages que j'avais inventés. Ils me manquaient, Yulia surtout. Je voulais aussi mettre l'histoire de Jimmy, mais ça ne collait plus avec la texture du livre. C'était trop affecté. En fait, ça ressemblait trop à un mensonge.

J'ai fait énormément de recherches, à la bibliothèque de la 42e rue de New York, j'ai trouvé des manuels de l'Armée rouge traduits en anglais sur le lancement de grenades par moins 30 °C. Pour savoir à quoi ressemblait une rue d'Oufa (la ville natale de Nouréev) en 1950, j'ai cherché des photos sur l'Internet. Je suis aussi allé à Oufa: un de mes moments préférés, c'est quand je me suis assis dans cette cage d'escalier dégueulasse, avec ces bouteilles cassées, ces déchets humains ignobles, ces bruits, ces odeurs...

Donc, j'ai vite abandonné mes idées de départ et l'histoire a commencé à prendre forme. Mais ça a été particulièrement difficile à écrire, j'avais peur, parce que je n'avais aucun droit à être là: je suis un garçon de la classe moyenne irlandaise qui ne connaissait rien à la danse ni à la Russie. En revanche, je pouvais parler des gens ordinaires qui étaient autour de Nouréev et je savais des choses sur l'exil.

Au début du livre, il y a deux images extrêmement fortes, presque des visions.

J'ai toujours travaillé à partir d'images, je ne peux pas travailler à partir d'idées ou même de sentiments. Je viens de trouver le sujet de mon prochain livre, les Tziganes: j'ai les personnages, les voix, j'ai fait beaucoup de recherches, mais je n'ai pas encore trouvé d'images qui me donnent accès à l'histoire. Je suis très visuel, ou cinématographique.

Comment êtes-vous entré dans le monde du ballet?

J'ai commencé par rester à distance. J'ai essayé de l'«intuer», de le découvrir naturellement, ce qui est idiot, c'est impossible. Je n'avais jamais vu de ballets, mais j'ai commencé à écrire en essayant de trouver ce que je pensais être le son du ballet. Ensuite seulement, j'ai lu des livres, assisté à des ballets, c'était extraordinaire, et à des cours. J'ai aussi dansé sur la scène du Kirov.

J'étais à Saint-Petersbourg et je cherchais désespérément à aller au Kirov pour voir un ballet et visiter le théâtre. J'avais tout essayé, mais c'était impossible. J'étais donc là, à marcher dans la ville, et je croise une vieille femme chargée d'un sac très lourd. Je fais ma B.A., je lui porte son sac, et, en sortant de chez elle, je tombe sur un «Shamrock bar»! J'entre, je commence à boire la plus mauvaise Guinness que j'aie jamais bue de ma vie. Et, tout à coup, je vois arriver Ilya Kuznetsov, un danseur du Kirov. Il ne parle pas anglais, je ne parle pas russe, il connaît quelques mots d'espagnol et moi quelques mots de français, mais nous communiquons comme ça pendant deux heures. J'achète des cigares, il m'emmène au Kirov, me montre les salles de répétition, les vestiaires, les danseurs, sa petite amie. Il m'emmène sur la scène, me montre comment faire une pirouette et je l'imite. Les danseurs qui étaient là ont ri pendant une demi-heure. Il y avait aussi une femme de ménage qui n'a pas ri, elle m'a regardé d'un air consterné et a recommencé à balayer.

Comment les proches de Nouréev ont-ils réagi à «*Danseur*»?

À la parution du livre, sa biographe Julie Kavanagh a demandé à me rencontrer dans un hôtel de Londres, je pensais que j'allais être mis en pièces. Quand je suis entré, elle était avec Wallace Potts, qui a été l'amant de Nouréev pendant sept ans, ils m'ont pris dans leurs bras. Potts m'a dit: «Vous avez saisi l'ange

et le démon en lui.» Il m'a avoué qu'il voulait détester le livre mais qu'en le lisant, il avait été profondément touché. 70 pages avant la fin, il a commencé à lire une page chaque soir, parce que «c'était comme perdre Rudy une deuxième fois».

On peut voir la vie de Nouriev comme une pièce où chacun prend ce qu'il veut. Les critiques de danse ont pris le ballet, les journalistes politiques le KGB et la CIA, les gays les éléments iconiques. A la fin, pour reconstituer une vie, il ne me restait que des petits riens, des papiers de bonbons, ramassés par terre, là où la poussière s'accumule. Parfois, ces petits papiers en disent autant que le reste.

«Danseur» est donc un roman. Comment définissez-vous les relations entre fiction, non-fiction et réalité?

Je pense de plus en plus que les mots «fiction» et «non-fiction» sont utilisés comme des échafaudages pour soutenir des mensonges sur le monde, qu'il s'agisse d'un écrivain ou de Bush élaborant une fiction qu'il se représente comme une non-fiction. Le mot «fiction» est une manière inappropriée d'aborder ce qu'on devrait appeler «histoires». Je ne pense pas être vraiment un écrivain de fiction. Je suis sans aucun doute un romancier, un écrivain, mais pas de fiction exclusivement, à moins que tout le monde soit écrivain de fiction. Je suis quelqu'un qui raconte des histoires: les personnages des livres que j'écris, ou des livres que j'ai lus, sont pour moi aussi réels que les 6 milliards de personnes que je n'ai jamais rencontrées.

J'ai de plus en plus de doutes sur le mot «fiction». Ce n'est pas une assertion seulement sur la littérature, mais aussi sur la politique et l'histoire, et sur qui raconte des histoires, qui a le droit de le faire, et de quelle manière on doit le faire. Bush pense certainement qu'il y a une manière de raconter des histoires qui permet d'envoyer de jeunes garçons faire la guerre et mourir au nom de faits qui ne sont pas des faits. En ce moment particulièrement, il est important pour un écrivain de dire que nous devons douter de notre version de ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas.

Quand je me suis mis à écrire à mi-chemin entre la fiction et la non-fiction, ce n'est pas parce que je ne me faisais pas confiance ou parce que je n'avais pas assez d'imagination pour trouver une histoire à moi. Ce n'était pas forcément conscient, mais, après coup, je pense que nous devons interroger la manière dont nous racontons nos histoires. Nous devons affronter nos contradictions, ce que nos politiciens ne font pas, nos historiens et nos biographes pas forcément non plus. Peut-être la fonction des écrivains est-elle d'opérer dans cet espace, d'affronter les contradictions.

Vous êtes nombreux à pratiquer cette écriture entre fiction et non-fiction?

C'est sans doute une tendance, comme le réalisme magique l'a été. Elle n'est pas forcément nouvelle Don DeLillo le faisait dans *Libro*, en 1988, mais beaucoup de nouveaux auteurs comme Michael Cunningham en 1999 dans *The Hours* la pratiquent parce que nous vivons maintenant dans un monde où la distance entre ce qui est réel et ce qui ne l'est pas tend à se réduire. Regardez ces stupides reality shows. Le monde est de plus en plus préoccupé par ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas, les écrivains aussi.

Vous vivez hors de votre pays natal. Il y a un lien entre écriture, exil et «irlandité»?

L'exil a effectivement été extrêmement important pour les écrivains irlandais. Pour Joyce, comme pour Beckett, Wilde ou Edna O'Brien, l'exil était littérairement nécessaire, ils avaient besoin d'être loin de l'Église et de la société irlandaise. Aujourd'hui, l'Irlande est devenue un pays comme les autres et ce serait ridicule de dire que je suis en exil, parce que l'exil est nécessairement politique, c'est une déclaration sur l'endroit d'où l'on vient. Moi, j'ai quitté l'Irlande par curiosité et il se trouve que je me sens à l'aise quand je suis ailleurs. Mais je n'écris pas que sur l'Irlande, alors que Joyce, Beckett, Edna O'Brien sont partis d'Irlande pour écrire sur l'Irlande.

Aujourd'hui, la plupart des écrivains irlandais vivent chez eux, d'abord pour les réductions d'impôts, ensuite parce qu'ils ne sont plus ni craints ni haïs. Il n'y a plus cette influence de l'Église, cette étroitesse d'esprit, ce nationalisme mesquin qui les avaient forcés à partir. Mais je pense que l'exil, l'idée du départ, font partie de la condition irlandaise et de son histoire.

Diriez-vous qu'il y a quelque chose de commun entre l'âme russe et l'âme irlandaise? La tragédie, le romantisme, l'excès...

Oh oui, tout ça, et l'alcool aussi. A Saint-Pétersbourg, j'ai bu avec ce danseur russe, on a chanté, raconté des histoires, et on était tristes... Ces cultures paysannes qui se sont développées sous des régimes oppressifs ont une grande tristesse et une extraordinaire manière de mener une vie effrontée, et de la sentimentalité, de la violence aussi. Je me suis senti complètement chez moi en Russie. Et, bien sûr, les Russes sont parmi les plus grands écrivains et les plus grands poètes du XXe siècle. J'ai énormément aimé la Russie, j'ai senti que je pourrais y vivre très facilement, c'est un endroit extraordinaire, où l'on sent à la fois une grande spiritualité et une grande brutalité. C'est aussi un endroit qui n'a pas de théorie pour le moment, les endroits sans théories établies sont intéressants. Personne n'a idée de ce que la Russie va devenir. Si j'étais seul, je parterais là-bas.

Natalie LEVISALLES complète cette interview par l'article suivant :

McCann, la piste de l'étoile

Quand Colum McCann est allé à Londres pour la première fois de sa vie, il avait huit ans et c'était pour voir son grand-père. Le vieil homme était alcoolique, agressif, et sa chambre sentait mauvais, mais c'était son grand-père, il allait mourir, et il lui a raconté des tas d'histoires. En sortant, le père de Colum l'a emmené au Hard Rock Café et a dit à la serveuse : «Mon fils vient de voir son grand-père pour la première fois.» La vendeuse lui a offert une glace et, dit Colum McCann, depuis, à chaque fois qu'il arrive à Londres, il se souvient dans les moindres détails de l'odeur de la chambre, du visage de la serveuse et du goût de la glace. «C'est ce que j'aime dans la vie, ces petits moments. Et ce qui m'intéresse dans *Danseur*, plutôt que les grands événements, ce sont tous ces moments cachés qui ont eu une influence sur Rudolf Nouriev.»

Colum McCann est donc l'auteur de *Danseur*, qui n'est pas une biographie de Nouriev, mais «définitivement un roman». Cet Irlandais, âgé de 38 ans, vit aux États-Unis depuis vingt ans. Il est marié à une Américaine dont il a trois enfants. Ils habitent New York et viennent de s'installer dans l'Upper East Side, parmi des voisins chic et coincés mais néanmoins ravis de côtoyer un écrivain désormais reconnu, auteur de trois romans et de plusieurs recueils de nouvelles (1). L'appartement est chaleureux et

étonnamment calme : le nouveau-né dort paisiblement sur la poitrine de sa mère ; Isabella, 5 ans, et John-Michael, 3 ans, attendent avec un sang-froid remarquable que leur père ait fini de parler pour les emmener au parc. Dans le bureau de Colum McCann, au bout du couloir, il y a une belle photo de chaussures comme fumantes de poussière, celles avec lesquelles son beau-père a descendu les 59 étages d'une des Twin Towers le 11 septembre 2001 (2), des photos de mariages et d'enfants, des portraits d'écrivains, Jim Harrison, John Berger, Edna O'Brien, Dylan Thomas, Don DeLillo, Jack Kerouac... Il y a aussi une bibliothèque où on trouve Writings from Prison de Bobby Sands, Discovering Astronomy, Pynchon, Nabokov, Mary McCarthy, Rushdie ou Andreï Makine.

Avant d'écrire le Chant du coyote (1996), Colum McCann avait voyagé au Mexique et traversé les États-Unis à vélo, gagnant sa vie comme nettoyeur de piscines ou prof dans un centre pour jeunes délinquants appelé Miracle Farm. Pour les Saisons de la nuit (1998), il a passé des dizaines de nuits dans les souterrains du métro new-yorkais. De Danseur, il dit : «La vérité, c'est que ce n'est pas un livre sur Nouriev. Honnêtement, je me fiche totalement de Nouriev. Et, en même temps, c'est comme si j'avais interprété une sorte de danse, et que cette danse soit un portrait très fidèle.» Pour Danseur, qui n'est donc pas un livre sur Nouriev, il a lu des ouvrages sur l'économie soviétique et la danse, des manuels de l'Armée rouge et de la poésie russe, il a visité les opéras du monde entier, s'est assis dans les squares d'Oufa (Bachkirie) et a interviewé des dizaines de danseurs et d'acteurs de la scène gay des années 70. Comme si l'accumulation de lectures, d'images, d'impressions, devait à un moment atteindre un seuil critique au-delà duquel la réalité se sublime en plus de création et plus de fiction. «Ce n'est pas une faillite de l'imagination, au contraire», dit Colum McCann.

Les premières scènes de Danseur sont d'une intensité qui coupe le souffle. On passe de l'enfer glacé du siège de Leningrad à une serre éclairée dans la nuit «Nous avons toutes souri en constatant que l'eau était bonne, puis nous nous sommes déshabillées et nous sommes baignées, en prenant le thé... Quelle douceur, dit Nouriev», puis à un nouveau plan : «Un petit garçon blond est sorti du rang. Il devait avoir cinq ou six ans.» Nouriev entre dans le roman de manière oblique, décentrée, dans un coin de l'histoire de l'URSS. Les effets d'images et de cadrages étaient déjà présents dans les romans précédents, et ce n'est bien sûr pas un hasard si le héros du Chant du coyote est photographe. «Comme les écrivains que j'aime, John Berger, Jim Harrison, Dylan Thomas, je suis très sensible à la peinture et à la photo.» Avec Danseur, McCann, qui cite John Berger «Nous devons mettre à l'épreuve l'usage du mot fiction», dit avoir voulu écrire une «histoire alternative de la deuxième moitié du XXe siècle». Il a aussi, quoi qu'il en dise, écrit une biographie alternative de Nouriev, racontée par une dizaine de voix différentes, avec des changements de rythme et de tonalité qui font passer d'un lyrisme à la limite de la sentimentalité, à la cadence incantatoire du conteur irlandais ou à la tension du rap new-yorkais. Dans cette histoire où personnages réels (Margot Fonteyn, Erik Bruhn, Andy Warhol...) et inventés sont mêlés de manière indiscernable, il affirme qu'il a fini par aimer Nouriev malgré son arrogance et son égocentrisme, mais que c'est de Yulia, l'intellectuelle de Leningrad, qu'il est vraiment tombé amoureux. Quant à Victor, le décorateur vénézuélien qui écume les hammams gays de New York, «j'ai vraiment passé des moments formidables avec lui».

(1) Ailleurs en ce pays sort en poche en 10/18, où sont disponibles le Chant du coyote, les Saisons de la nuit et la Rivière de l'exil.

(2) Colum McCann en a fait une nouvelle, «Avec ces chaussures-là», que nous avons publiée dans le cahier spécial «Lettres de New York» du 15 décembre 2001.

LIBERATION.FR : mercredi 21 mars 2007

Publié le 28/08/2003

<http://www.liberation.fr/culture/livre/ecrivains/241932.FR.php>

Par LEVISALLES Natalie