



Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

10 | 2014

Images on the Move: Circulations and Transfers in film

Sophie Vallas, *Jerome Charyn et les siens. Autofictions*

Nathalie Cochoy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/6427>

DOI : 10.4000/miranda.6427

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Nathalie Cochoy, « Sophie Vallas, *Jerome Charyn et les siens. Autofictions* », *Miranda* [En ligne], 10 | 2014, mis en ligne le 23 février 2015, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/6427> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.6427>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.



Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Sophie Vallas, *Jerome Charyn et les siens. Autofictions*

Nathalie Cochoy

RÉFÉRENCE

Sophie Vallas, *Jerome Charyn et les siens. Autofictions*. (Aix-en-Provence : Presses Universitaires de Provence, 2013), 212 p, ISBN 978-2-85399-872-7

- 1 « Enquêtrice de l'âme », tels sont les mots que choisit Jerome Charyn pour désigner Sophie Vallas, dans la préface qu'il a écrite pour son ouvrage. Là, aux abords du livre, l'« écrivain gangster » s'avoue découvert par sa lectrice détective. C'est en effet avec une alliance de respect et de résolution que Sophie Vallas a suivi les traces, relevé les indices, observé les silences, disséqué les redites au sein de l'œuvre « polymorphe » (Ozick) de Charyn, mais aussi *autour* de cette œuvre — à la « périgraphie » (Compagnon) de l'œuvre, au sein des lettres, des poèmes oubliés, des manuscrits raturés de la Fales Library, des entretiens accordés, des essais consacrés aux livres des autres, des articles dédiés aux événements de l'Histoire ou aux icônes de la culture américaine. Au cœur comme aux alentours de l'œuvre autobiographique et fictionnelle de Charyn, Sophie Vallas dévoile ainsi non seulement les modes d'écriture d'un « je » mouvant, renouvelant sans cesse le récit de ses origines et de son enfance, mais aussi les modes d'invention de sa *légende*. Comment alors ne pas lire dans le constat ébloui de l'auteur — « [j]e n'avais jamais vu mon père dans ma fiction et soudain, il était partout » (Préface) — une nouvelle esquive. Car ce que montre Sophie Vallas dans son ouvrage, de manière magistrale, c'est moins l'omniprésence d'un père que l'incessante recreation identitaire et mémorielle suscitée par son absence. Au cours de sa filature des métamorphoses de Charyn, sur une carte s'étirant des mornes allées d'Ellis Island aux rues meurtrières du Bronx, elle éclaire en particulier un déplacement très melvillien de l'origine, du père vers le frère. Et à travers son exploration de cette zone incertaine, de cette « frontière entre Histoire et histoire personnelle, entre biographique et

autobiographique, entre fiction et autofiction » (17), elle révèle un lieu de reconnaissance — un lieu où le retour vers soi coïncide avec une rencontre avec un autre.

- 2 *Jerome Charyn et les siens. Autofictions.* est construit autour de trois portraits magnifiques — celui du père, Sam, celui de la mère, Faigele, celui du frère, Harvey — élaborés au cours d'une exploration minutieuse de l'œuvre foisonnante de l'auteur. Déroutante par son ampleur et sa diversité — « une quarantaine de romans, essais biographiques ou historiques, bandes dessinées et polars » (9) — l'œuvre de Charyn a rarement été étudiée dans son ensemble. Avec acuité et discernement, Sophie Vallas s'attache d'abord à retracer l'évolution de l'écriture de Charyn au fil des ans. Si au début des années soixante, les écrits de Charyn s'inscrivent dans la veine nostalgique et humoristique de la littérature juive, ils adoptent bientôt une dimension politique et satirique. *Zyeux Bleus* marque ensuite le début d'une série de romans noirs, suivis de textes à la fois autobiographiques (*Poisson-Chat*) et documentaires (*Métropolis*). Romans historiques et romans urbains se côtoient alors, jusqu'à la publication de *La Belle Ténébreuse de Biélorussie*, premier tome d'une trilogie dédiée à Fannie. En parallèle, l'auteur écrit des essais biographiques parsemés de motifs autobiographiques. Parmi eux, l'ouvrage consacré à Isaac Babel apparaît non seulement comme un « chant d'amour » à un écrivain qui a fortement influencé son imaginaire mais aussi comme un mode de recréation mémorielle.
- 3 D'une plume alerte, mêlant souffle et sensibilité, Sophie Vallas souligne ainsi la manière dont l'auteur s'invente une mémoire à travers ses récits de la vie des autres, ou la mise en fiction de ses propres souvenirs. Au cours de ses réflexions, elle se réfère aux écrits de théoriciens de l'autobiographie ou de l'autofiction — Philippe Lejeune, Gérard Genette, Roland Barthes, Vincent Colonna, Philippe Vilain, Paul John Eakin, Philippe Gasparini, Philippe Forest... Parfaitement maîtrisés et interprétés, ces essais critiques l'amènent à établir des nuances ou des contrastes entre les œuvres, et à les situer dans le contexte plus large de la littérature américaine (Melville, Hemingway, Faulkner ou Auster sont sollicités avec bonheur).
- 4 Le premier portrait de l'ouvrage est consacré à Sam Charyn, ce père triste et silencieux qui « chantait avec ses mains » lorsqu'il cousait ensemble des morceaux épars d'ours en fourrure voués à rester invendus et à orner lamentablement le salon familial. Privé de mémoire, ou même de « post-mémoire » (Hirsch), par ce père qui ne parlait pas, Charyn a reconstitué le récit de ses origines à travers une évocation historique d'Ellis Island, « l'île des larmes ». Sophie Vallas montre ainsi comment, dans *Métropolis*, Charyn revient simultanément sur les pas de son père et sur ceux des immigrants « traumatisés par leur voyage, dépouillés de leur passé, paralysés dans un présent qu'ils ne peuvent faire leur, survivants dans un pays qu'ils perçoivent avant tout comme complexe et hostile » (24). Comme Hemingway, qui avait griffonné dans son manuscrit de *Paris est une fête*, « ce livre est une œuvre d'imagination », Charyn fabrique ses propres archives et transforme Ellis Island en lieu d'origine de sa « mythologie familiale » (49). De même, dans le livre qu'il a consacré à Isaac Babel (*Sténo sauvage*), Charyn continue à explorer ce passé qu'on ne lui a jamais conté — celui de la Pologne et de la Russie des années vingt. Juif cosaque, acteur et observateur de la révolution russe, Babel apparaît comme un personnage ambigu, un mystificateur de talent qui ne cesse de fasciner l'auteur. Avec finesse, Sophie Vallas découvre dans le récit de la vie de Babel un miroir des attentes de son biographe : « [c]'est ce décalage permanent chez Babel entre une réalité à la fois insoutenable et grotesque et une vie qui se poursuit malgré tout, entre

observation aiguë et indifférence blasée, que Charyn admire tant » (62). Car à travers le récit de la vie de Babel, « constamment réinventée, réécrite, mythologisée par ce petit homme au visage ordinaire » (64), c'est encore la vie de Sam qui se trouve abordée : l'essai n'est biographique que dans la mesure où il est, essentiellement, autobiographique.

- 5 Oscillant entre la biographie et le *memoir*, *La Belle Ténébreuse de Biélorussie* raconte à son tour la vie de Fannie Charyn — Faigele —, non telle qu'elle était, mais telle qu'elle « aurait dû être ». Dans son portrait de Fannie, Sophie Vallas présente la manière dont l'auteur — « Bébé » —, amoureux de sa mère, transforme Faigele en beauté fatale et rebelle, entourée de séducteurs et d'amants. Comme Aragon qui, conscient de l'écart entre son récit d'adulte et sa voix ou sa vision d'enfant, revendiquait le droit de « mentir-vrai », Charyn transmue son enfance en mythe. Les travaux remarquables de Jean-Marie Schaeffer sur la fiction comme « espace de jeu », suscitant un « accord de feintise partagé », ou de Philippe Vilain sur la réécriture du passé, sollicitant une « esthétis[ation] de la mémoire », amènent Sophie Vallas à un constat lumineux : le détour par la fiction conduit paradoxalement l'auteur « au plus près de la conception la plus profonde du moi, ce moi qui demeure insaisissable sauf dans la recreation, non pas la plus référentiellement fidèle, mais la plus fictionnellement sincère » (115).
- 6 Or, si Fannie a « éduqu[é] le regard » de Charyn (141), c'est sans doute Harvey qui a indirectement nourri son écriture. Dans le superbe chapitre qu'elle consacre à Harvey Charyn, Sophie Vallas montre en effet comment le regard de l'auteur sur son frère aîné l'a amené à renouveler la notion même d'origine. Harvey s'immisce avec force et avec discrétion dans les nouvelles, les récits autobiographiques, les romans noirs, mais aussi un article de presse écrit en guise de déclaration d'amour. Sophie Vallas présente d'abord le regard que l'écrivain porte sur l'enfance et sur l'adolescence de ce frère souffreteux, devenu au fil des ans un athlète superbe, un « dieu de bronze » admiré de tous, adepte des pistes de bal ou des salles de musculation. Dans son évocation du Bronx, Sophie Vallas rend hommage à l'amour de Charyn pour les rues de son enfance : « 'El Bronx' est là, dans ma tête, et j'y retourne comme Hemingway retourne pêcher, dans ses rêves, dans la grande rivière au cœur double » (152). Mais le Bronx ne saurait exister sans Harvey qui, devenu spécialiste de la mafia new-yorkaise, ouvre à son frère les portes de la criminelle. Harvey apparaît ainsi comme un dur solitaire, un détective adulé, qui ne saurait néanmoins cacher son tourment dans les couloirs de la morgue. Selon Sophie Vallas, Harvey a directement inspiré le personnage de Manfred Coen qui, dans la saga d'Isaac Sidel, est prématurément mis à mort par l'auteur et hante ensuite de son charme morbide et mélancolique l'ensemble des romans. Mais au-delà de l'inspiration, Sophie Vallas souligne avec subtilité comment l'écriture de Charyn s'est véritablement nourrie de la vie de son frère : « [c]annibale ayant avalé la vie que Harvey aurait pu avoir, assassin de son frère sur le papier, Charyn s'octroie dans ses paratextes ce rôle de hors la loi, de gangster, qui l'a toujours fait rêver » (177). L'étude de la relation fraternelle conduit ainsi de manière saisissante à une réflexion sur les ressorts simultanément vitaux et mortifères de la création littéraire.
- 7 Si, avec les mots de Philippe Forest, « un écrivain est tout simplement quelqu'un qui s'en retourne [...] [c]'est-à-dire aussi bien : quelqu'un qui survit » (189), Sophie Vallas nous montre admirablement comment l'autofiction, essentiellement plurielle chez Charyn, est beaucoup plus qu'un mode de réinvention de soi. C'est un mode de survie, entendue non comme vie après la mort, mais comme manière d'accéder à un niveau

supérieur d'existence, où le retour vers soi nécessite un détour par un autre. Dans *Jerome Charyn et les siens. Autofictions.*, Sophie Vallas démontre avec conviction et délicatesse que Charyn « n'écrit pas sur, ou au sujet de Charyn, mais aux abords de lui-même » (189) — « *Charyning about* » conclut-elle, en écho à une expression de Marc Chénétier. Mais là, dans les marges où l'écriture fictionnelle ou non-fictionnelle devient récit de vie, se trame peut-être une autre rencontre. Jerome Charyn le sait bien, dans ses romans, criminels et détectives se ressemblent souvent : parmi les « enfants blottis dans un coin » (Préface), derrière les masques « autoritaires » de l'écrivain, les enquêtrices ont parfois le visage d'une sœur.

INDEX

Mots-clés : autobiographie, autofiction

Keywords : autobiographie, autofiction

AUTEURS

NATHALIE COCHOY

Université de Toulouse 2-Jean Jaurès

Professeur des universités

ncochoy@univ-tlse2.fr