

Confidences de l'oreille blanche

Benoît Pupier et André Bucher



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/9165>

DOI : [10.4000/fixxion.9165](https://doi.org/10.4000/fixxion.9165)

ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Référence électronique

Benoît Pupier et André Bucher, « Confidences de l'oreille blanche », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 11 | 2015, mis en ligne le 15 décembre 2015, consulté le 23 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/9165> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.9165>

Ce document a été généré automatiquement le 23 août 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Confidences de l'oreille blanche*

Benoît Pupier et André Bucher

Mars 2015. Ferme de Grignon. Dans la neige.

Les titres ont été évoqués dans le processus d'écriture. Mais pas les épigraphes présents dans tous vos romans, placés entre le titre et le début du récit.

Les citations viennent en association d'idées à propos d'un axe central qui est le titre. Je commence toujours par ce dernier. Pour moi il est la quintessence et en même temps le starter, j'amorce la pompe avec le titre. Il résume en gros l'articulation autour de plusieurs thématiques, d'un angle ou d'un postulat. Après, la citation devient une sorte d'éclairage. Autant le titre symbolise et résume au plus près ce dont il va être question, autant les citations forment un point d'ancrage.

Et pour la provenance ?

C'est varié, je mêle citations de romans, courts poèmes, haïkus, petites fables inventées, surréalistes, en trois ou quatre phrases.

Là ce ne sont pas des citations, plutôt des créations ? Par exemple dans *Le pays qui vient de loin* on découvre une petite histoire entre un héron et une truite...

Oui, ça c'est une invention.

On assiste à un jeu entre des citations et les inventions ?

Ça m'intéressait de commencer par l'irruption d'une sorte de fable que j'invente et qui pour moi représente un angle sous lequel on peut voir le livre. Ce qui m'intéresse dans la citation est qu'elle fournit une vue à 360 degrés, un genre de panorama, une forme de regard sur le livre qui pourrait être le fait de quelqu'un d'autre. Dans *Le pays qui vient de loin*, j'appose à la fois une citation [de James Crumley, Cairn] et quelque chose que j'invente, une fable. Un regard superposé.

Il y a aussi des prologues, dans certains romans on ne part pas directement sur un chapitre premier, on tombe sur un chapitre qui s'appelle prologue, comme si, entre le titre et le début du récit, il y avait un sas, comme si on faisait entrer progressivement le lecteur dans l'histoire...

C'est vrai, ce n'est pas un sas de décompression ni d'ailleurs une béquille littéraire. Plutôt un sas d'intensification du sujet, petit à petit ; avant l'entame de l'histoire le

prologue donne une indication, un angle différent, pas une interprétation mais une vision du texte premier. Il sert à créer une ambiance.

Dans *La cascade aux miroirs*, il y a deux évocations de Thomas McGuane et de Jim Harrison à propos du thème, de la figure du double. Après viennent les citations et ensuite on a droit à un court texte poétique, un prologue, comme un fragment biblique pour introduire l'eau, le feu.

Oui, je dédie le livre à deux écrivains qui ont travaillé sur cette question de l'identité, du double :

À Jim Harrison, en écho à "L'Homme qui abandonna son nom" (dans *Légendes d'automne*),
et à Thomas McGuane pour "L'Homme qui avait perdu son nom"

C'est une façon de boucler la boucle, j'apporte ma pierre à l'édifice. Je prends deux écrivains dont un que j'apprécie énormément et un autre, McGuane, un peu moins, qui me laisse plus dubitatif, dans la mesure où il a une manière de traiter le récit, l'écriture de la nature, avec son vernis d'homme civilisé, d'écrivain habitué à des scénarios. Je le situe en deçà d'Harrison. Mais il se trouve que quand McGuane écrit un de ses meilleurs bouquins *L'homme qui avait perdu son nom*, c'est la réponse du berger à la bergère, la réponse au recueil *Légendes d'automne*. Tout comme Rick Bass, d'une certaine manière, quand il fait *Là où se trouvait la mer* répond à Harrison sur *Dalva*. Dans *Légendes d'automne* figure cette nouvelle *L'Homme qui abandonna son nom*, qui pose clairement le problème de l'identité et la manière dont quelqu'un change complètement de vie. Le principe de l'insertion de cette existence dans un cadre plus naturel, plus sauvage, est clairement abordé. Dans le livre de McGuane c'est un peu la même chose, soit quelqu'un qui à un moment donné a voulu s'échapper et qui revient. Il y a une continuité dans le propos, lui il veut se soustraire à sa condition, il s'en va en ville, se nourrit d'autres aventures, d'autres impasses aussi. C'est en fonction de ces impasses qu'il revient. En somme un retour sur soi. Dans *La cascade aux miroirs*, je développe cette idée de quelqu'un qui quitte aussi un métier ou un lieu – mais de plus rompt avec un problème d'emprise de sa mère sur lui. Il reviendra. Il reviendra en ayant l'impression d'être enfin devenu lui-même alors qu'il va chercher par le biais d'un emprunt d'identité à être quelqu'un d'autre. C'est là que je boucle la boucle entre les trois bouquins du point de vue thématique. Après arrivent les trois citations, sans aucune invention de ma part.

Et après les citations il y a le prologue.

Oui, dans *La cascade aux miroirs* il apparaît beaucoup plus elliptique, comparable à une parabole, une prophétie ou encore une maxime :

D'abord il y eut l'eau, féconde et abondante. Puis, sans que l'on sache très bien pourquoi, les sources se tarirent et alors le feu apparut.

C'est aussi une sorte de résumé du rapport très conflictuel, possessif, déchirant, qu'entretiennent un fils et une mère et dans lequel la mythologie est inversée. Le feu est en général masculin, l'eau plutôt un élément féminin. On reprend les quatre notions d'Héraclite, terre, air, feu et eau, je commence par en prendre deux, celles qui symbolisent le mieux les personnages mais j'inverse du point de vue psychologique et du point de vue du mythe, j'attribue le feu à une femme qui va incarner une pyromane par dépit. Chaque fois qu'elle ressent une peine profonde, sa réponse à elle consiste à allumer un incendie. Lui est dans l'élément féminin de l'eau dans la mesure où il glisse, il essaie de flotter, de dériver au gré du courant, de s'éloigner de l'emprise de sa mère. C'est ça l'intention première du livre. Par contre, si on revient au choix

des citations, au côté judicieux ou non de ces citations, et à ce qu'elles suggèrent, résumant ou signifient, la première de Victor Hugo semble à la fois incongrue, étrange, drôle, et en même temps elle résume bien :

Comment passer le temps quand il neige en décembre
Et quand on n'a personne avec qui dire un mot ?
Or, c'était maladroit. Vous qui cherchez à plaire
Ne mangez pas l'enfant dont vous aimez la mère.
(VICTOR HUGO, Bon conseil aux amants)

Comme s'il s'adressait à sa propre mère en s'identifiant à elle. C'est très ambigu tout en montrant bien la relation qu'un enfant peut développer plus ou moins consciemment avec sa génitrice. Cela relève plus du domaine psychologique, avec une pointe d'humour. Après, on trouve une chanson tirée d'une nouvelle de Graham Parker. Là je marque plutôt le tempo autour de ce type âgé d'une quarantaine d'années, qui n'est quand même plus un enfant lorsqu'il se retrouve finalement plongé dans la solitude, après avoir quitté les lieux de son enfance. Comme s'il y avait une musique qui le berçait, l'accompagnait, d'où le côté lancinant musical. Enfin la troisième citation vient d'un des deux protagonistes à qui le livre est dédié : Thomas McGuane. Là on approche de nouveau l'intention de nommer l'identité. Mais ce n'est pas pour rien que cela intervient en troisième position lorsqu'on lit :

Depuis un moment déjà, il se doutait qu'en revenant ici,
il avait récupéré son nom. (THOMAS MCGUANE)

Il nomme le résultat d'une quête, c'est la fin du livre. Par conséquent les trois citations se chevauchent, elles jalonnent l'intrigue.

Dans *La Vallée seule*, il y a une petite variation, une dédicace :

À toutes les vallées perdues et
aux rares, précieux individus qui
les peuplent

Oui, on est toujours dans les précautions d'usage... on parlait de starter, de démarrage, on peut également parler d'incipit pour entrer avec douceur dans l'intrigue, pas trop par effraction. L'idée c'est la parabole, au même titre que la couverture choisie à cet effet avec un cerf comme emblème totémique. Puisque la nature est toujours au cœur, je voulais en faire le personnage principal du livre, l'incarnation de ce concept qui tourne autour du Nature Writing. Quand on revient à l'épigraphe, on assiste à plus qu'une citation, à savoir un hommage à toutes les vallées perdues. Tout au long du livre je ne cite pas les lieux, même si on les reconnaîtra d'un point de vue botanique et les gens qui connaissent penseront à la montagne de Lure. Outre le fait de rendre hommage à toutes ces vallées dans le monde, l'objectif consistait à suggérer que cela pouvait se passer n'importe où.

À quel moment avez-vous décidé que ce serait une parabole et que l'espace ne serait pas préfiguré comme dans les autres romans, où on trouve des lieux réels et aussi imaginaires recréés avec des jeux de composition ou inventés ?

Peut-être est-ce une question de fragmentation romanesque. Le choix de dire, on fait un roman comme *Fée d'hiver* ou *Le pays qui vient de loin*, ancré très précisément dans une région, même si je délocalise parfois, autour de la ferme, un peu plus loin dans des cols, des montagnes, des vallées différentes. Par définition une parabole c'est quelque chose qui part du singulier pour tendre vers l'universel. Si on veut y parvenir, il faut essayer de ne pas trop fixer les lieux et de ne pas dater, ne pas situer trop précisément les personnages, pour laisser une certaine latitude, une certaine

autonomie. Historiquement il faut échapper au fait de nommer trop précisément les choses. Voilà pourquoi je sais que je vais faire une parabole. Alors, après la question est de savoir comment je la construis. C'est pour ça qu'on est dans une suite de préventions, de petits gestes progressifs, où je m'amadoue moi-même, où j'amadoue le lecteur. On ne sait trop qui s'approche de qui d'ailleurs. Sans doute une manière pour moi de créer de la proximité. Ce qui explique qu'à la lecture l'éditeur me propose de faire entendre une forme de précaution, de générique où on indique par ordre d'apparition tous les personnages qui font irruption dans l'histoire. C'est là que la parabole prend tout son sens, elle est conçue comme une pièce de théâtre. Chronologiquement on aperçoit des gens rentrant dans un huis-clos. Un huis-clos extérieur ! Un peu paradoxal, mais avec de l'espace et de la respiration. Le cerf est la pierre d'achoppement, le personnage autour duquel s'agrègent affectivement, intimement, tous les autres protagonistes du récit. Si l'on regarde bien, l'intrigue est assez mince, parce que ce n'est pas ça le sujet. Dans *Le pays qui vient de loin* ou *Fée d'hiver* il y a une histoire avec une construction particulière, et c'est ce qui prime, alors que là, la parabole va embarquer l'histoire.

Il y a un jeu de miroir entre les personnages et l'animal ?

Oui, un lien totémique, un rite de passage.

Je disais que les lieux ne sont pas nommés. Mais on remarque un principe de réalité fort avec l'utilisation d'un vocabulaire précis, concret, voire technique et scientifique pour décrire la géologie, les oiseaux, la chasse, la faune, la botanique, le travail forestier...

Oui, ce sont les éléments structurants du roman et de la parabole. C'est toujours la même question qui se pose quand j'aborde une histoire : de la structurer de manière très réaliste et en même temps, petit à petit, de faire en sorte que la magie envahisse le récit. Des lecteurs, plus ou moins avertis, y voyaient de la naïveté. Pour moi il s'agit juste de légèreté, de fraîcheur. Il y a une grande lucidité, je pense, dans ma manière d'aborder la réalité d'une montagne, d'une vallée et ses éléments naturels. Que ce soient les êtres humains qui peuplent cet endroit ou tout ce qui relève de l'espace, les nuages, le ciel, la terre, l'air, l'eau, les animaux, sans tomber dans l'anthropomorphisme, je vais leur conférer non pas des qualités humaines, mais des traits d'esprit, un certain humour en général dévolu aux êtres humains. C'est une question de circulation entre les êtres et leur environnement qui fait qu'à un moment donné, à tort ou à raison, elle devient le produit aussi de leur fantaisie, de leur imagination. J'essaie d'être le passeur de cette possibilité d'interaction, de complicité et d'osmose. Cela rejoint l'idée d'une connexion, on est tous connectés avec les autres éléments qui peuplent l'espace et la terre.

On est aussi face à une contradiction apparente. L'écriture est un acte culturel pratiqué par l'être humain, et vous, votre cheminement, c'est celui d'un écrivain dans son rapport à la nature, et qui cherche à décrire, à faire sentir la nature. donc cela semble contradictoire d'être dans un processus culturel et de vouloir écrire sur la nature ?

En effet, cela peut apparaître comme une impossible équation, mais il se trouve que ce n'est pas fortuit. Quand on est immergé à cette place-là, on ne regarde pas la nature de loin, on n'est pas quelqu'un qui vient en vacances, de temps en temps, histoire de replonger dans ses racines. Dans ma manière de pratiquer en tant que quelqu'un qui plante des arbres, qui cultive, ce n'est pas l'écrivain qui va fabriquer a priori un objet culturel, mais le ressenti de celui qui essaie de vivre au mieux en harmonie dans cet espace et en couchant sur papier ce ressenti, sa manière de se

comporter fait que ça devient culturel. Mais voilà, c'est un processus de dédoublement. Toute la différence avec un écrivain qui écrirait sur la nature, c'est que je n'écris pas sur, j'écris dans la nature. Ça me semble important.

Dans le travail du texte, est-ce que vous vous dites de manière consciente, par exemple, à quel moment je vais retranscrire par la langue, disons le bruit du vent ? Est-ce qu'il y a une démarche consciente ou bien est-ce dans le geste d'écriture que la musicalité arrive sans intention délibérée ?

Les deux. C'est assez mêlé. Il y a par moment une conscience aiguë avec le postulat de dire, je vais rendre ce texte de telle manière et musicalement je vais en travailler le rythme, la scansion. Lorsqu'il y a un présupposé assez précis, une idée peut se dégager. Même par une description. Des fois ça s'enchaîne, sans relever d'un choix délibéré, mais de l'automatisme, de l'écriture automatique. C'est le principe d'association d'idées et d'images. Dans le fond, nommer n'est pas le but du romancier. Je parlais de magie, d'envoûtement, d'atmosphère. Il est là pour créer une ambiance. Les idées vont jaillir des sensations. C'est dans ce sens que la démarche est un peu à rebours. Je ne pense pas être le seul à fonctionner ainsi !

Si on revient aux titres des romans, on voit des évocations de paysages, de sentiments, mais il n'y a jamais de nom ou de prénom de personnage. On a juste *Fée d'hiver* qui fait écho à un personnage mais pas directement.

Fée d'hiver participe de cette volonté d'arriver à un tout dès les premiers mots, il y a un double sens, au lieu de dire Faits divers, comme ceux qu'on relève dans les journaux, dès le départ il y a ce détournement. Souvent quelque chose me télescope, dans la pensée, dans l'envie et la manière de raconter. En partant du principe que les mots, selon qu'on les écrit, ne veulent pas dire les mêmes choses. Avec *Fée d'hiver* tout est dit, peut-être un fait divers qui va devenir un conte de fée. C'est aussi un pied de nez à ceux qui surfent sur l'actualité...

Autre chose, quand on parle de Nature Writing, j'entends nature sauvage, mais j'ai l'impression que dans vos romans on n'est pas exactement dans la nature sauvage, on est dans un pays. La nature sauvage pour moi, c'est un espace où il n'y aurait pas d'individus.

Là on revient à la pratique, l'existant, la façon dont moi j'occupe un territoire. Des écrivains contemporains qui vont traduire une démarche romanesque et vont s'attacher à un endroit, une histoire, souvent ils sont extérieurs, ils ne vivent pas dans ce lieu... Je suis à la fois dans un pays, proche des gens qui y gravitent mais il se trouve que par ma situation géographique, je suis plus proche de la nature, du *wilderness* à quelques exceptions notoires près, à savoir que les ours ne sont pas très loin, mais ils ne sont pas dans ma région. Donc il y a des entorses à la vie sauvage, quelques manques. Des espèces remarquables manquent au catalogue habituel de la littérature de la vie sauvage. Mais à l'exception du cougar, de l'ours, du puma, animaux qu'on côtoie plutôt en Amérique du Nord, les autres espèces sont présentes : les aigles, les cerfs, les biches... Donc je pense que je suis immergé, malgré tout, dans la vie sauvage. C'est là que je commence à établir le lien. Je ne vois pas d'opposition entre un monde dit civilisé et le monde originel, ou comme on dit des forêts primaires, ou encore le monde de la sauvagerie. Ce sont les facettes d'une même entité. Qu'un individu se débarrasse de sa carapace sociable et apparaît vite le côté sauvage, le côté animal, que chacun de nous possède en soi. J'essaie de recréer une unité.

Wilderness est un terme utilisé aussi par les alpinistes. La définition du Robert & Collins parle d'étendue déserte, région reculée, sauvage. Si je parlais de pays, c'est qu'en vous

installant ici, vous avez domestiqué cette nature, aménagé les parcelles en défrichant, dépierrant pour cultiver la terre, en créant une piste, en plantant des arbres, en créant une retenue collinaire. Mais c'est vrai que lorsqu' on grimpe au-dessus de votre ferme pour arriver à la Grande Terre, que l'on entre dans la forêt de fayards ou qu'on grimpe sur la crête au-dessus de la terre où se trouve le puits, avec d'un côté la ligne des Écrins à l'horizon, de l'autre la montagne de Lure, on a plutôt l'impression d'être seul au monde !

Tu vois bien ! On est dans la nature sauvage chez des gens civilisés, pas dans des endroits sanctuarisés. Et puis avec 1,2 habitants au km², on ne peut guère parler de foule, non ?

Pour rebondir sur l'évocation de l'ours, vous n'avez jamais eu envie d'en convoquer un vrai dans un récit ? Dans les romans ils sont souvent évoqués mais par un jeu de comparaison pour un personnage, pour une parabole avec d'autres animaux. L'ours n'est jamais apparu comme le cerf dans *La vallée seule*.

Oui, ça correspond au souci permanent de réalisme, que l'on commentait précédemment. Comme je ne nomme pas forcément les lieux, je restitue malgré tout l'exactitude géographique, faunistique, botanique de l'endroit, je m'interdis de faire apparaître ouvertement un ours de chair et d'os. Ici il n'y en a pas, je colle à la réalité du terrain. Par contre j'utilise une licence poétique pour montrer la fascination, l'empathie pour ce type d'animal. Il va hanter, être omniprésent sous forme de figure poétique dans chaque récit. Si on y regarde d'un peu plus près, cela exprime un regret de ne pas rencontrer ce genre d'animal dans les endroits où je vis. C'est plus la figure symbolique que j'essaie de retranscrire, au lieu de m'attacher à imaginer un espace où il pourrait être présent. Plutôt un regard poétique qu'un regard animalier ou celui de quelqu'un qui se livrerait à une entomologie du lieu.

Dans l'enchaînement des romans, est-ce que vous écrivez contre le roman d'avant ?

Contre ou avec ? Ou après ?

Contre, on peut le prendre dans tous les sens.

Contre, apposé ou en terme d'opposition ?

Les deux ! Par exemple *La vallée seule* est une parabole, est-ce que vous vous dites tout de suite, le suivant sera différent ?

Non. Évidemment je réfléchis... il y a une constante dans la mesure où on est dans une unité de lieu. Ça ne veut pas dire qu'on va vers le même livre, comme cela a pu parfois être apprécié un peu rapidement. Il ne s'agit pas du même livre avec des variantes, mais d'angles d'attaque différents, de thématiques qui s'enchaînent, qui vont explorer d'autres sujets. Il y a une volonté de ne pas dupliquer. Également de ne pas trop tourner en rond parce que le périmètre d'exploration finit par s'appauvrir, par devenir assez restreint. Je pars de cercles concentriques, et j'agrandis. C'est ainsi que je définirais l'enchaînement des livres. On a un cercle et petit à petit... comme dans l'eau, on lance une pierre, un rond, un autre, ça s'agrandit, le spectre s'élargit. Il y a une continuité. Mais ce n'est pas forcément à la lecture immédiate qu'on le ressent. Lorsqu'on réfléchit à l'impression d'ensemble au bout d'une dizaine de livres, à la relecture, on commence à remarquer des complicités, des similitudes, des prolongements.

Le choix de l'énonciation arrive-t-il au fur et à mesure du travail à partir des notes, du regroupement de celles-ci ou est-ce un choix arrêté dès le départ ? *Le cabaret des oiseaux* est écrit à la première personne du singulier.

Là ce sont des choix délibérés, ils vont connoter le récit, ce que l'on nomme l'angle d'attaque. Soit on parle à la première ou deuxième personne, soit le narrateur déroule l'histoire. En général l'objectif se dessine immédiatement. Ce qui va imprégner, donner un ton, un rythme et connoter le récit. Avec *Le cabaret des oiseaux*, vu que l'histoire me touchait personnellement, je pouvais m'autoriser le *je*. J'en étais digne, je n'avais pas besoin de me dédoubler, cela m'était assez facile d'être dans la peau de ce jeune garçon à qui il arrive un drame terrible, dans la mesure où j'ai connu moi aussi dans une moindre intensité un drame similaire. Je n'avais pas besoin de m'identifier, j'étais dedans. Le *je* s'imposait, il coulait de source. Mais dans une parabole comme *La vallée seule*, d'abord je ne peux pas dire *je* à la place de tout le monde. Ça prêterait à confusion, on dirait que c'est le livre d'un caméléon. Là je suis dans la narration, c'est évident. Comme un zoom sur une vallée et ses habitants.

Si on revient à l'interrogation sur écrire un roman contre le précédent, quand on lit *La montagne de la dernière chance*, un cerf se noie, de façon symbolique on peut considérer cela comme la volonté de tuer l'âme de celui du roman précédent *La vallée seule*, où le personnage principal était un vieux cerf. Est-ce que c'est une interprétation critique excessive ?

Ce n'est pas excessif, mais une interprétation possible à laquelle je n'ai pas songé expressément. Je me rends compte que dans *La vallée seule* avec cette parabole, cet animal qui est l'expression d'un mythe, comme existe aussi celui des ours, j'ai voulu aborder le mythe des cerfs. Cet animal possède une sorte d'invincibilité, il est traqué, mais il déjoue toutes les tentatives de l'anéantir, de le détruire. Alors, justement, on revient à l'idée de contre, est-ce que, plus ou moins consciemment j'ai envie d'en finir avec lui ? Comme par hasard cela n'arrive pas de suite dans le récit de *La montagne de la dernière chance*.

Oui, car ce n'est pas un vieux cerf.

Voilà, donc il y a quand même quelque chose de distinct.

Et cela entre aussi dans la description de la nature de voir mourir un animal.

Je suis assez d'accord. On pourrait l'envisager dans la symbolique, mais ce n'est pas le même cervidé. On a changé de paradigme, on a changé de personnage, on a changé de point de vue. Ce n'est pas le même cerf qui est le point d'orgue de la vie d'une vallée, juste un des personnages vivants, un acteur secondaire dans l'histoire qui nous occupe. De surcroît j'ai tendance à ménager des fins ouvertes.

Une fois de plus on s'aperçoit qu'on passe d'une métaphore à un fait tangible, un événement plutôt mineur du livre suivant. Mais – une question intéressante plus pour l'auteur que pour les lecteurs – ça ne traduit pas qu'une continuité linéaire ou littéraire, ça traduit peut-être un écho, une correspondance ?

Non, une permanence, j'allais dire obsession mais c'est trop fort. Ce n'est pas quelque chose qui m'obsède, mais en même temps quelque chose qui me nourrit, juste des récurrences. Et il y a des variations autour d'elles, celles d'un jeune cerf qui tombe dans l'eau. Le but était d'installer une analogie entre d'une part Tony, le vieux berger qui était tombé à l'eau, qui avait réussi à s'en sortir et qui joue un rôle de depositaire de la montagne, et de l'autre cet animal traversant à un moment donné la montagne, et qui au même endroit dans le même étang va sombrer. Et puis ce jeu visuel, sensitif

de savoir qu'on le retrouverait peut-être au fond de l'eau après la débâcle, après la fonte. Le niveau baisserait après la crue, on verrait les bois émergés, il y avait cette imagerie. Alors évidemment elle n'est jamais neutre, elle traduit du sens, des intentions plus ou moins affirmées, plus ou moins claires, voilà. Il y a une âme de toute façon dans la poétique, mais il n'y a rien de délibéré là-dedans. D'ailleurs quand je dédicace le dernier livre *La montagne de la dernière chance*, je varie, je ne fais pas la même dédicace au lecteur, qui se l'approprie, j'essaie de faire un travail littéraire avec elle :

Pour vous cette montagne et ces jeux du hasard et de la chance
autour de la destruction-renaissance d'un lieu.

On rejoint cette conviction qu'il y a toujours une part de hasard intervenant dans le récit, dans la construction, et aussi dans l'épilogue. Ce sont aussi les jeux du hasard et de la chance pour cette montagne, pour les gens qui y vivent et celui qui écrit ! Il y a toujours cette tentative d'être en harmonie, à l'unisson, entre la question que tu posais, entre ce qui est culturel et la retranscription d'une réalité qui n'est pas forcément celle de l'écrivain mais celle de celui qui vit, qui travaille là. C'est pour cette raison que je suis proche des Amérindiens, non seulement par rapport au panthéisme, mais par le fait qu'il existe une situation de proximité très grande avec les éléments les plus importants qui conditionnent mon écriture. À savoir que je vis en pleine nature, je vis dans une montagne, ma maison est au cœur de la forêt et c'est indissociable de ma pratique non pas de citoyen, mais par rapport à l'écopoétique, à l'écriture de la nature, vis-à-vis de l'engagement environnemental. Ma réalité de citoyen vivant dans ce lieu ne s'affronte jamais à celle de l'individu qui va l'écrire. Elles se nourrissent réciproquement.

La vallée du Jabron est votre pays d'adoption. Dans vos romans, elle est présente dans des descriptions réalistes ou inspire-t-elle davantage un lieu imaginaire ?

J'allais dire c'est factuel. Oui, puisque c'est là que je vis. Ce qui est factuel, c'est de faire intervenir l'histoire dans une vallée que je connais bien, qui est réelle au départ, mais qui va être évidemment nourrie d'un imaginaire parce que c'est souvent ce qui manque à ces régions. L'imaginaire peut les porter, les transcender, et faire qu'elles arrivent à survivre, à se maintenir. Le côté réel est toujours présent, après il se double d'une sublimation ou de transcendance, appelons ça comme on veut. Des fois, il m'amène sur des lieux avoisinants. Ce n'est pas que tout à coup cet endroit ne nous nourrirait plus, serait restreint, manquerait d'air ou d'horizon, et que donc il faudrait élargir. Je parlais d'élargir le cercle, il n'y a rien d'antagoniste ni de surprenant pour quelqu'un qui vit dans un lieu de regarder au-delà de sa propre géographie, son propre espace, son propre territoire. Il va l'agrandir à la fois pour s'approprier une plus grande liberté, une plus grande aisance et aussi une plus grande créativité. La vallée en est le berceau, avec l'extension sur la montagne de Lure, par exemple. *La montagne de la dernière chance* abrite un canyon et automatiquement on va chercher dans les environs. Il y a quelqu'un qui m'a dit cela fait penser à un site, je lui ai dit oui c'est possible, mais dans ma tête ce n'était pas là, ça se situait dans le Colorado, ce qu'on appelle le Colorado chez nous, en Provence, se tient entre Apt et Rustrel. Pourquoi ? Il s'y prête du point de vue descriptif parallèlement à ce qui a été esquissé dans le livre, il est tout en long, or on retrouve cette volonté de réalisme car dans la mesure où un individu cherche à obturer cet endroit, il importe que ce soit quand même réalisable, et surtout pas décrire un canyon trop large. À partir du moment où il s'étend en longueur, qu'il n'est jamais d'une profondeur incommensurable,

techniquement il est possible de le combler. Je ne perds jamais de vue cet aspect afin de rendre le roman crédible.

Il est déjà question de canyons dans les romans d'avant. Le Val Triste dans *Fée d'hiver* est situé au fond d'un canyon. Ailleurs, il est aussi question d'un "canyon entouré de falaises et de cheminées des fées". Dans *La vallée seule* : "le soleil dissipa les ombres, qui, au fond du canyon, s'attardaient et dans les moraines, au pied de la paroi, des cervidés traversèrent avec précaution l'étroit goulet".

Oui, mais on revient toujours à cette notion de récurrence, on est façonné par les éléments géographiques, ils t'imprègnent, que tu le veuilles ou non. Ce qu'il y a de différent dans l'écriture de la nature, implique que ce ne sont pas que des décors mais des lieux personnalisés – canyon, cascade, retenue collinaire – qui persistent dans les multiples représentations qu'on en fait.

À la fin de *La cascade aux miroirs*, quand Sam rentre au pays, il grimpe le sentier bordant le canyon.

Ce sont les éléments descriptifs correspondant à l'affectif de Sam qui vont jaillir, dans le récit. Ça n'est pas spécifique des écrivains de la nature et d'un lieu, si on prend des écrivains comme Modiano, on retrouve aussi ces récurrences...

Dans une topographie familière...

Oui, dans une géographie intime également, celle d'un quartier de Paris. Et aussi d'une certaine période historique. On retrouve les éléments constitutifs, la colonne vertébrale de l'imaginaire d'un auteur.

Et l'étiquette de Nature Writing ?

Il faut la prendre encore et toujours pour une étiquette, c'est à la fois quelque chose d'assez ajusté avec quoi on peut être en accord et en même temps l'écrivain par définition débordera toujours les qualificatifs, les genres, les étiquettes. Il cherchera toujours à y échapper comme à se soustraire au temps.

Quelle est votre définition du Nature Writing ?

Jérémiades et rhapsodie. Il faut lire les travaux de Lawrence Buell sur l'écocritique.

Ce genre littéraire est-il uniquement associé aux écrivains américains ? Les grands espaces, il y en a en Sibérie, en Afrique par exemple. Alors que quand on parle du Nature Writing, on pense tout de suite aux Américains.

Ils ont exercé une sorte de fascination sur les lecteurs européens et français. Je pense à bon nombre de romanciers américains qui ne sont pas forcément prophètes dans leur pays, vu qu'en plus en Amérique le lecteur moyen se fait rare. Certains ont été découverts, ont émergé par l'attrait qu'ils exerçaient notamment en France. Je pense à Jim Harrison, à Rick Bass, qui finalement ont été, non pas découverts aux États-Unis ; leurs livres y ont paru, mais le lectorat français s'est enthousiasmé pour leurs romans et leur notoriété s'est accrue à la faveur de cet engouement. Par contre-coup ils sont devenus célèbres dans leur pays. Mais comme tu le remarques, les grands espaces ne sont pas l'apanage des États-Unis, même si cela s'avère une donnée fondamentale, ça et le rêve américain.

Si je parle du Nature Writing, c'est comme l'école du Montana, ce sont des références que la critique utilise souvent quand elle commente votre travail.

Là, ça ne dépend pas de mon regard ou de mes intentions, cela dépend de la perception des autres sur mon travail et sur le fait qu'on a toujours besoin de raccorder quelqu'un justement dans l'espace ou dans le temps avec une dimension

culturelle. On va dire ça fait penser à... Si on ne dit pas Giono – ou plus rarement, d'ailleurs ce serait tout aussi exact, ou du moins pas plus inexact, je pense à Ramuz – voilà, quand on ne dit pas Giono ou Ramuz, on dit les romanciers américains, et moi, à ce moment je complète avec les écrivains amérindiens qui sont évidemment moins connus. Pour cause, tout s'explique toujours dans ce genre d'histoire, dans la connaissance culturelle rien n'est anodin. Si les écrivains amérindiens sont moins connus, c'est pour la bonne raison que leur peuple n'était plus qu'une minorité, or de 60 000 au XX^e siècle ils sont à nouveau 600 000. Par conséquent il y a d'abord eu une mise à l'écart, une manière de considérer une ethnie comme finie, et donc moins d'attention, moins d'intérêt culturel. Ça, il faut le reconnaître et le porter au crédit de Jim Harrison, c'est lui qui a remis ces gens en selle, cette nation en perspective dans la mesure où il a commencé à s'intéresser à ces écrivains et qu'il les a fait connaître. Ainsi en France on a eu accès à eux. Mais c'est une frange beaucoup moins importante de lecteurs qui s'y est intéressée. D'ailleurs je le vérifie à chaque fois que j'en parle et cite des noms. À part Louise Erdrich qui commence à évoquer quelque chose – la critique a tout de même réussi à chroniquer ses livres – et qui est sans doute la plus grande écrivaine américaine actuelle. À part elle, quand on cite Linda Hogan, Louis Owens, Craig Lesley, Scott Momaday (une des figures tutélaires de la littérature amérindienne) ou James Welch, ça n'évoque pas grand-chose dans l'esprit du lecteur moyen français, il n'y a que les grands lecteurs qui soient familiarisés avec ces noms. C'est aussi le rôle de passeur d'un écrivain de s'intéresser à ses confrères contemporains, plutôt que de parler de Proust, de Faulkner, de Flaubert, d'Hemingway, même s'il paraît toujours légitime de continuer à en parler. Il y a quand même une curieuse réticence à ne pas parler des gens qui sont, comme moi, dans le paysage littéraire contemporain. Après on peut s'interroger sur les raisons. On peut avancer des questions toutes simples de rivalités, hypothèse rarement abordée dans les cénacles et les émissions littéraires. Par rapport à l'étiquette de Nature Writing, on relève des composantes définies par des chercheurs, des professeurs d'université, des intellectuels américains, notamment l'unité de lieu, prépondérante à leurs yeux et aussi pour moi dans une définition de l'écriture de la nature. Se profile aussi cette idée de l'Éden, de l'idyllique. Je suis en rupture totale avec cette conception de l'idylle, ce n'est pas mon propos, pour moi la nature fondamentalement n'a pas besoin de nous, elle a horreur du vide, elle se développe envers, avec ou contre nous. Donc elle n'est ni bonne ni généreuse, et même quand on dit qu'elle peut s'avérer cruelle c'est un euphémisme, c'est inexact, elle n'est ni cruelle ni empathique... C'est un peu la même chose lorsqu'on examine le comportement d'un animal, il répond à des exigences, qui ne sont pas des exigences sur lesquelles on peut plaquer trop de sentiments. L'interprétation n'est pas aisée, finalement on peut ressentir, peindre la nature mais l'interpréter, je ne pense pas que ce soit si pertinent. Comme si ses desseins nous échappaient complètement, comme si les intentions... En fait, c'est du présupposé ça, on lui accorderait des intentions suprêmes, tu vois, c'est une forme de déification de la nature, on la retrouve chez Thoreau. Lawrence Buell, professeur de littérature américaine et pionnier de l'approche littéraire dite écocritique et du Nature Writing, a fait une distinction en nommant deux branches : une jérémiadique, donc la branche qui théorise, celle que l'on va retrouver sous forme d'essais, car le terme jérémiadique concerne la prophétie alors que la branche rhapsodique, comme son nom l'indique c'est le chant épique, la célébration. Elle ouvre plus de place pour les poètes, pour la poésie, pour le

romanesque. Dans la branche plus analytique, on va mettre Thoreau, Emerson, des gens plus récents, toujours américains, comme Annie Dillard, Aldo Leopold, pour ne citer qu'eux, et dans la branche de célébration dite rhapsodique on place alors les écrivains amérindiens ou des gens que Gallmeister a choisi de faire découvrir en France, des conteurs d'histoire, des romanciers. Au départ ils baignaient plutôt dans le genre polar, ils ont déplacé le curseur urbain dans les montagnes du Wyoming, du Montana. On est davantage dans le cadre où l'on situe une histoire avec les codes du genre roman noir, mais c'est quand même une variante contemporaine du Nature Writing. Et puis on trouve les écrivains voyageurs qui peuvent être apparentés plus facilement. La figure de référence en France étant Nicolas Bouvier, dans les pays anglo-saxons : Bruce Chatwin. Il y a quand même une distinction, ces deux branches font penser à des rails, elles sont parallèles mais ne se rejoignent pas. Je ne pense pas qu'il y ait des jonctions, chacune explore une voie différente.

On pourrait revenir sur les personnages. On a dit que la description de la nature était inscrite dans la réalité, mais l'activité des personnages aussi : ils sont paysan, bûcheron, infirmière, médecin, ouvrier dans une scierie, berger, éleveur, cafetier, institutrice...

Ce qui représente l'éventail sociologique des êtres qui peuplent ces lieux, professionnellement ils sont situés et c'est pour ça qu'il y a parfois la tentation de considérer que c'est toujours le même roman, parce qu'on va retrouver des histoires avec des bergers, des bûcherons... Question d'horizon, cela représente tout de même une rupture avec l'approche littéraire actuelle.

En même temps il y a le côté surréaliste, fantaisiste, humoristique, qui traverse vos romans, on voit arriver un comédien, un couple de marionnettistes... Là ce n'est pas exactement la réalité du lieu ?

Si, aussi ! Tu fais référence à *La vallée seule* où je voulais inclure la notion artistique parce que la question sous-jacente consistait à se demander de quoi a besoin un lieu, une vallée ? Il faut qu'un imaginaire les nourrisse pour qu'ils aient vraiment une réalité, un avenir, une pérennité. Dans cet imaginaire bien évidemment figure celui de chacun, quel que soit le métier qu'il exerce, la position, la personnalité qu'il développe ; au même titre qu'une infirmière joue un rôle social, un marionnettiste ou un peintre peuvent également accomplir le même rôle. Ensuite cela rentre dans l'imaginaire de chacun puis celui, collectif, d'une vallée. Dans *La vallée seule* on constate ce parallèle entre un bûcheron et un guide de chasse aguerris à l'art de la pêche, puis un peintre et un marionnettiste qui eux aussi pêchent plus les histoires qu'ils n'arrivent à pêcher les poissons. L'idée sous-jacente, c'est qu'on a besoin des deux, c'est ce qui réconcilie, réunifie et scelle un pays, et qui scelle aussi une personnalité, on revient toujours au côté magique et réaliste. Quand lui n'arrive pas à attraper les poissons avec la main comme le guide de chasse, il les attrape depuis la nuée comme on a pu le voir dans les planches d'Hokusai, le génial peintre japonais fou de dessin. Les pêcheurs sont debout sur la nuée et les filets tendus vers la mer. Ils pêchent depuis le ciel, ça devient une belle métaphore. Ces pêcheurs sont de chair et d'os et de sang, croqués d'une manière très réaliste, puis tout à coup de la nuée à la mer - une distance incommensurable symbolisée par les filets - tu vois les poissons remonter. J'essaie de retranscrire dans ce passage la description qui a pour but de faire naître cette image. Ils pêchent depuis le ciel, les poissons vont y accéder et comme dans *La montagne de la dernière chance* "finir dans les casiers des nuages". Les casiers ou les filets, ça c'est pour l'imagerie poétique.

Il y a aussi quelque chose qui revient dans plusieurs romans, ce sont les totems.

Oui, cette envie d'aller chercher une correspondance entre le réel et l'imaginaire, la manière dont on a besoin nous les humains d'incarner non seulement dans les gestes triviaux, les gestes quotidiens et concrets, rationnels, mais aussi de dépasser notre condition. Finalement cela revient à notre manière de survivre. La manière la plus prosaïque, la plus simple, mais la plus belle, dont l'humanité ait réussi à tenir jusqu'à présent, c'est en prolongeant la vie, en procréant, une façon de survivre à soi-même. Quand on crée un paysage, sur la toile ou dans sa tête ou quand on le regarde, on l'approfondit, on le transcende, c'est toujours une manière de se survivre, de se protéger.

Le totem, la sculpture du cerf dans *La vallée seule* est un objet transitionnel. C'est la matérialisation d'une image intérieure. C'est comme si l'artiste, Mario, avec sa création, appelait chaque personnage de la vallée à interroger sa propre image du vieux cerf, sa propre intériorité. Et ce qui est amusant tient aussi dans la confrontation réelle du vieux cerf avec son double ! Mais je voulais m'arrêter sur le choix du mot totem. Vous n'utilisez pas que le mot sculpture. Mario parle d' "animal de substitution au cas où". Il dit "À la fois il nous protégeait et effectuait une sorte de compensation". Avec l'idée du totem, il y a la notion de cérémonial, de sacré. Dès que vous écrivez totem dans *Pays à vendre* ou *La vallée seule*, on pense aux Amérindiens ?

Je préfère introduire des totems dans la vie que d'affronter ou d'examiner la publicité qui substitue l'objet ou la marque au totem. Sinon la référence aux Amérindiens est flagrante. On a besoin de rites de passage et encore une fois, de protection.

Dans *Fée d'hiver*, en arrivant à Laborel, Vladimir s'immobilise "devant une statue en fonte représentant une biche, au milieu d'un pré aménagé en aire de jeux". Elle existe pour de vrai ou vous l'avez inventée ? L'art qui représente, transpose, imagine le réel, c'est aussi une aire de jeux. Vladimir sculpte à son tour des totems. Il donne "vie à une fée à tête de biche et au corps de sirène".

Je l'ai inventée. Un jour, en passant, je me suis dit, il manque quelque chose ici. Entre la part du réel et la part du jeu, parfois je renonce à démêler... J'aime bien me laisser envahir.

Autre constat : les personnages sont souvent dans la bagarre. À part quelques-uns ce n'est jamais noir ou blanc.

On aborde un aspect qui n'est pas lié directement au Nature Writing mais plutôt à l'analyse psychologique. En campant des individus, il s'agit d'être précis, surtout pas manichéen ou approximatif, d'aller au plus près de leurs émotions, de leurs sensations, de les incarner le mieux possible.

Et on a des personnages comme Alain le guide de chasse dans *La vallée seule*, attaché à sa vallée, mais qui en même temps vend ses services à des chasseurs urbains parce qu'il a besoin de gagner sa vie, ou Georges, l'entrepreneur dans *La montagne de la dernière chance* qui se lance dans une action démesurée, orgueilleuse, mais aussi afin de maintenir une activité économique sur place. Ce sont des personnages qui agressent, qui sont à priori dans un rapport destructeur à la nature et pourtant des personnages complexes...

Ou ambivalents, ils alimentent la polémique avec le réel, dans la mesure où ils sont des incarnations de gens qui existent mais à qui justement je vais conférer un supplément d'âme, de complexité, parce que j'ai eu la possibilité de les approcher, ou tout simplement parce que j'ai réfléchi à la question et que j'ai envie de démystifier, d'aller à l'encontre des clichés, de déboulonner les pseudocertitudes dont on cherche à s'entourer pour rester confiant. On n'est pas à l'aise avec l'incertitude. On a besoin par moment d'être convaincu. Je me méfie terriblement de ça. Tant que c'est un

phénomène dynamique croire ne me gêne pas, quand c'est un aveuglement ça commence à m'ennuyer. Comme on dit de manière un peu triviale : les gens ne sont pas blancs ou noirs. C'est assez explicite, je vais aller chercher dans les demi-teintes, non par besoin de singularité ou d'une sorte de raffinement, simplement toujours par souci d'équité, de coller au plus près de la réalité d'une personne et d'essayer de trouver les mots justes. Puis lorsque quelqu'un crée une polémique, il n'en est jamais le seul objet, le seul responsable. Je reviens à cette idée de déboulonner les certitudes, les avis trop catégoriques. Ma manière à moi de ne pas devenir un moraliste. Une des rares certitudes de l'âge, c'est qu'on est sûr de rien.

Il y a aussi des personnages que j'aime bien, des personnages secondaires, le vieil ami, le témoin, le confident. C'est Paul, le vieux paysan du *Pays qui vient de loin*, Germain le vieux berger dans *Le cabaret des oiseaux*. Ce sont des personnages en retrait, mais importants pour les autres, qu'ils accompagnent, qu'ils aident. Il y a aussi Charles, le compagnon de la mère Élise, dans *La cascade aux miroirs*, en retrait également et qui essaie de la sauver de sa folie. C'est encore le vieux bonhomme dans *Fée d'hiver*, l'ancien colporteur d'origine macédonienne, qui guide Vladimir pour franchir le col de Fréjus. C'est Alain "son passeur de langue", le collègue qui avec lui guette les départs de feu.

Ce sont à la fois des indicateurs, des figures qui déterminent les autres. Dans leur situation, leur manière d'accompagner, de soutenir, cela relève souvent de l'amitié et ainsi ils complètent psychologiquement les personnages principaux. Mais ce n'est pas – comme l'on pourrait être tenté de croire, puisqu'on est dans la psychologie – comme un effet miroir, non, plutôt leur juxtaposition, un renfort affectif.

Je pense au personnage auxiliaire dans les contes, celui qui aide au franchissement des étapes, des obstacles.

Je dirais aussi apposés, ils sont apposés aux premiers, donc ils ajoutent, participent d'une plus grande compréhension. D'ailleurs, je pense plutôt à des leviers qu'à des personnages secondaires.

Je reviens sur le mot de rédemption que vous avez utilisé à propos des personnages, c'est un terme religieux !

Je le préfère à résilience parce que résilience oriente sur un aspect psychologique, la manière de résister à la tourmente ou aux tourments, alors que rédemption me semble plus achevé, plus complet, pour la bonne raison que, religieux ou pas, il y a toujours une dimension spirituelle dans l'attente, dans le comportement humain. Moi qui suis athée, je dis toujours en déconnant : "je suis athée mais lentement".

C'est comme parler de métaphysique pour *Déneiger le ciel* à propos de la beauté terrifiante de cette marche dans la nuit.

Oui, soudain, de par les conditions à la fois géographiques, climatiques, puisqu'on est confronté à une marche dans cinquante, soixante centimètres de neige par moins vingt degrés, automatiquement pour des raisons toutes simples de chute de tension artérielle, suivant la difficulté qu'on a à marcher, on passe d'un état d'euphorie à un état de pétrification, de prostration ou de grande tristesse. Cela est conditionné par les éléments extérieurs, notamment le froid, la fatigue, éventuellement la soif, la transpiration. Du coup ça déclenche des moments d'euphorie, une joie artificielle, où le héros a envie de chanter, de danser. Ce qui relève de l'agitation, pas d'une nervosité, ou d'une réaction physique. Et puis elle se complète par une manifestation d'exubérance. Ensuite évidemment elle retombe, car un kilomètre plus loin, la fatigue reprend le dessus, les membres s'ankylosent et cette ivresse s'atténue, puis arrivent des sentiments ambivalents, sensations d'abattement et de tristesse. On commence à

gamberger, on se met à penser à ce qui nous environne dans l'instant présent. En même temps on convoque à leur tour les vivants et les morts. On se met à penser à des choses intérieures, notamment des personnes disparues. Et le personnage de David se porte à la rencontre des vivants, car *Déneiger le ciel* concerne quelqu'un privé de moyens techniques pour déneiger une contrée. Finalement il se prend à déneiger le cœur. Par conséquent il va se porter au secours des gens. La question métaphysique devient : qui on est un soir de détresse mêlée d'euphorie, en pleine tourmente, où on joue son existence à la roulette russe ? Puisqu'on est censé se porter au secours des autres, qui secourt-on en priorité ? Est-ce que ce sont seulement les semblables, les bipèdes, des êtres humains, sachant que pour moi l'animal participe du qualificatif. Il aperçoit les vaches dans le champ enneigé, des gens coincés dans leur voiture. Qui on est quand on n'a plus de portable, plus d'assistance technique, plus que ses bras, ses jambes, son cœur et son âme ? Est-ce qu'on ne pense qu'à soi et à sa peau, est-ce qu'on va quand même au-devant des autres ? Ce sont ces questions qui priment et à un moment donné relèvent de la métaphysique. Ça m'intéressait d'aborder ce genre de questionnement. Une fois de plus on se retrouve dans la magie, la féerie, et le réalisme de la situation. Les conditions atmosphériques créent de fait une prédisposition d'esprit particulière, elles influent sur ton métabolisme : le froid, le chaud, la fatigue, le manque de sommeil, la faim, tout ce que tu veux. David se met à convoquer les vivants et les morts, les souvenirs affluent, c'est aussi le moyen, sous forme de monologue intérieur, de rentrer dans la psyché de la personne et de par les évocations d'autres personnages dans l'environnement de cette vallée et du pays qu'il traverse. Enfin, il y a la référence au blues, à Robert Johnson, la citation d'une de ses chansons dit "Je suis arrivé au croisement et je suis tombé à genoux". C'est tiré de la chanson *Crossroads Blues*. La dimension métaphysique est flagrante, que voulait-il révéler ? Il est arrivé au croisement de sa vie. Tombé à genoux, de quoi ? De ravissement, d'épuisement, de détresse ? La question reste latente tout le long du livre. Ce qui explique qu'à la fin je reprenne la citation placée en exergue, je boucle la boucle, je la remets en jeu. Quand il rentre chez lui, son fils de rechange est censé se porter à sa rencontre, je ne termine pas en les faisant se rencontrer, non David s'arrête avant d'arriver chez lui, il arrive au croisement – il y a fatalement un croisement, avant de rentrer d'une telle nuit, aussi il tombe à genoux. Il a l'impression d'avoir accompli sa mission, d'avoir été fidèle à lui-même. S'agit-il d'une sorte d'accomplissement, ou est-ce qu'il tombe à genoux tout simplement du point de vue physique, car il vient de passer une nuit d'enfer, et qu'il tombe épuisé ? C'est une forme de résurrection, il a accompli quelque chose, il a déneigé le ciel ! De cette quête découle peut-être la portée métaphysique du livre.

Robert Johnson est une figure mythique du blues. Il vivait dans les années trente, il a eu une mort tragique. On est dans la communauté noire du Mississippi, l'influence du vaudou est forte. Autour de Johnson et du carrefour, rôde aussi la légende d'un pacte, d'une rencontre avec le Diable. Dans la mythologie vaudou il y a un esprit appelé Mèt Kalfou, le maître des carrefours, qui garde la croisée des chemins. La figure du Diable du récit populaire a disparu dans votre histoire, elle s'est transformée en tourments intérieurs ?

Oui, le diable n'est pas mon cousin... et puis je m'éloigne du mythe, je vais vers quelque chose de plus limpide. J'ai en tête *Le vieil homme et la mer* d'Hemingway, ce genre de parabole.

Le thème de la mémoire traverse vos romans, notamment dans *La montagne de la dernière chance*, avec la fantaisie d'un couple pour échapper à une maladie dégénérative. Échapper ou jouer avec, pour la mettre à distance, l'accepter...

C'est une maladie terrible, contemporaine, évoquée mais non nommée, un pied de nez à la sénilité, une façon d'aborder un sujet encore tabou, de le traiter autrement que du point de vue clinique, ou du point de vue sociétal. Rendre compte du quotidien, de la manière dont les repères sont brouillés, avec cette fantaisie dans le livre, car il s'agit d'une maladie dégénérative qui finit par de la démence, on l'aura compris. Quelle est la part du jeu, de la fantaisie, quelle est la part consciente qui peut d'ailleurs représenter une forme de revanche sur le quotidien, sur les non-dits, sur les incompréhensions ? Ce qu'il reste entre deux êtres, ces deux parties d'un couple qui apparemment forment quand même un couple uni, indestructible. Quelle est la part feinte et la part subie de déni, d'oubli, de confusion ? J'en extrais quelque chose de créatif, ludique et émouvant. Enfin je ne sais si j'y parviens mais j'essaie. Avec en parallèle, la perte-persistance de la mémoire, avec la (perte-)persistance d'un lieu finalement aboli de son état initial, à savoir un canyon à un moment donné obturé qui tel le phénix va renaître de ses cendres.

Il y a également la mémoire fossile du lieu qui persiste.

Oui, comme dans une fable. Elle reste également une des problématiques esquissées dans *Le cabaret des oiseaux*, ou *La vallée seule* avec Gisèle, un peu dans *Le pays qui vient de loin*, un sujet qui me préoccupe.

Le pays qui vient de loin, s'il s'agit de la réconciliation d'un père et son fils, évoque également par ses proches le portrait de celui qui vient de disparaître. Le petit-fils va s'ancrer dans cet endroit, ce qui lui permet de se construire, de grandir. La mémoire participe au jeu littéraire. Le passé, le présent ressemblent à des couches géologiques qui affleurent et comme dans la diversité des paysages, la transition est plus ou moins franche, plus ou moins brutale. Dans *La cascade aux miroirs*, imparfait, passé simple sont les temps du récit, mais il y a des glissements au présent de narration.

Oui, pour l'immédiateté. Je fonctionne dans l'écriture par strate, par glissement temporel, car la mémoire me semble procéder de la sorte.

Dans le portrait ou plutôt l'autoportrait, on a parlé de l'écrivain paysan bûcheron. Vous m'avez aussi parlé du qualificatif de *maverick*, celui qui est à la marge, à la lisière.

Je me suis toujours considéré autre, non pas étant... Disons qu'il y a un livre de Jim Harrison, un livre de mémoires intitulé *En marge*. Et si j'ai effectivement décollé des années 60-70 pour venir ici et que je me trouve isolé, je ne me suis jamais considéré ainsi, en tant que citoyen, ni en tant qu'individu et pas davantage en tant qu'écrivain. Le terme *maverick* désigne celui qui justement à un moment donné bifurque. Une façon comme une autre de me situer, en marge, non, à l'écart oui, ce qui ne signifie pas en dehors.

Et *maverick*, c'est un mot qu'on peut traduire en français ?

Il suffit qu'on prenne le dictionnaire anglais-français ! On va vérifier. *Maverick*... Voilà, veau non marqué, littéralement, bien évidemment, par extension : dissident, non conformiste, franc-tireur. Pour moi l'animal qui sort du troupeau, qui s'écarte. Cependant il ne faudrait pas croire que je m'en suis extrait. Je dis souvent que pour être bien seul il faut pouvoir être ouvert, en harmonie avec les autres. Et réciproquement, pour être en harmonie avec les autres, il faut être capable de vivre sa solitude intelligemment, pleinement. Donc il s'agit plus d'une recherche

d'alternance et d'équilibre que d'une volonté de se démarquer. Il faut voir ça dans un sens de recul plus qu'autre chose. Ce terme *maverick* a été employé au sujet de Rick Bass. J'avais trouvé ça assez judicieux car j'ai quand même des accointances avec cet auteur américain, c'est un peu mon cousin de chant.

Il existe une proximité entre les termes *maverick* et *beatnik*, ou s'agit-il de deux influences totalement différentes ?

Je ne sais ce que cela signifie dans l'esprit du critique qui a ainsi qualifié Rick Bass. Dans ma manière de reprendre à mon compte ce terme, il est vrai que j'ai connu des années où j'étais sur les routes, mais ce n'est pas dans ce sens-là que je le vois. Anticonformiste on l'est automatiquement quand on chemine de cette manière, mais c'est au niveau de la pensée, de l'écrit, que je situe le terme *maverick*. Du point de vue citoyen ou individuel, ça me semble tellement évident... mais du point de vue de l'écriture cela prend tout son sens. Quand on voit le travail que j'essaie de réaliser, on s'aperçoit que je suis un des rares en France pouvant être rattaché à ce qui constitue un genre à part entière aux États-Unis : soit l'écriture de la nature. Quitte à me coltiner une étiquette, pourquoi pas celle-là, mais j'ai des bémols à formuler. Je suis d'abord un écrivain de langue française. Quand on parle de mes écrits, ou en me considérant comme "un des écrivains les plus singuliers de la littérature contemporaine", je reçois ça pour un compliment. Donc singulier oui mais pas à tout prix, ce n'est pas une sophistication de ma part, simplement il existe peut-être une manière d'aborder ce type de littérature avec ses propres critères. Lorsqu'on veut me rattacher à l'école du Montana, je tique un peu. D'abord il n'y a pas d'école du Montana. Même en admettant qu'il puisse exister une préfiguration d'école, de parenté littéraire entre des gens situés géographiquement dans cet état, il existe quelques différences de taille. Beaucoup de ces gens sont des universitaires, des intellectuels ou des artistes et ils sont venus dans ces montagnes par attirance, par goût, on ne peut pas leur en faire le reproche. La plupart n'en vivent pas, ils n'exercent pas un métier en adéquation constante avec ce milieu naturel, ils sont pour ainsi dire parachutés. De temps à autre, ils viennent dans cet endroit, au gré de leurs diverses activités qui les amènent aussi parfois sur la côte est ou en ville. Hormis mes déplacements d'écrivain, je suis quelqu'un d'irrigué par le lieu où je vis et travaille en permanence.

C'est la différence entre un écrivain de la nature et un écrivain dans la nature.

Si tu veux ! et également un paysan, doublé d'un bûcheron qui, s'il abat, remplace car il faut réparer à son tour, donc quelqu'un qui plante des arbres, quelqu'un qui vit dans un pays, c'est pourquoi je dis paysan au lieu d'agriculteur. Par ailleurs l'écriture étant incluse, pour moi c'est parfait, c'est comme si je parvenais à m'unir à cet endroit. Pour en revenir à cette histoire d'écrivains qui sont soit immergés soit attirés, je pourrais très bien être un personnage de ces romanciers, puisque souvent dans leurs écrits, on va rencontrer des gens qui comme moi vivent dans ces espaces, dans une ferme, ou alors des pêcheurs, des chasseurs, plus rarement des bûcherons. Je pourrais être un personnage de leurs romans, mais il y a une chose de certaine : ils ne seront jamais personnages des miens. Je veux dire que je ne ressens absolument pas le besoin de mettre en scène un écrivain dans un espace naturel ou le caser dans une histoire. Pour la bonne raison que je ne consens pas à me projeter de cette manière-là dans le roman. Car si je m'inclus un tant soit peu dans les bouquins que j'écris, cela tient au fait que je parle de paysans, de bûcherons, de bergers, d'artistes –

plutôt des peintres ou des sculpteurs de l'esprit – ce qu'on disait à propos de Mario, le marionnettiste, dans *La vallée seule*. Si toutefois je veux quand même rendre compte d'une réalité topographique, de la faune, de la flore, je peux parler à la fois des oiseaux et rendre justice aux animaux en leur restituant une voix. C'est ma façon de lutter à la manière panthéiste des Amérindiens ou animiste des Africains voire des bouddhistes, de rétablir un équilibre, une égalité de statuts entre ciel, eau, air, terre, rochers, rivières, hérons, ours, loups, animaux dans leur globalité et les autres êtres humains.

Et pour ce faire, on aborde la forme singulière de *La vallée seule*...

Quelqu'un m'a interpellé d'une manière inattendue sur le sujet : Alain Veinstein de France Culture, lors d'une interview, m'a dit : "*La vallée seule* pour moi reflète l'histoire de la poésie. C'est la poésie qui est seule". Je le comprends parfaitement, cet amoureux des mots, lui-même un poète, et je conçois qu'il ait ressenti le livre de cette façon. Je ne l'avais pas vu sous cet angle, or je dois admettre une certaine véracité dans ses propos, je trouve ça plutôt judicieux.

C'était à propos du livre en général qu'il parlait de poésie seule ou c'était à propos du cerf comme une incarnation de la poésie ?

Il ne m'en a pas dit plus, toutefois on peut penser – lui qui allait quitter France Culture après je ne sais plus combien d'années de bons et loyaux services comme on dit – qu'il a dû ressentir cela comme de la solitude. Par conséquent je pense qu'il s'exprimait dans ce sens-là... Mais je ne peux l'affirmer, on n'a pas eu l'occasion de développer.

En ce qui concerne *La vallée seule*, des lecteurs se sont récriés : "Finalement, ces gens s'agrègent autour de cet animal mythique, le cerf qui représente le personnage principal. Cet animal est le point de broderie rendant tous ces personnages solidaires. Dans ta vallée, les gens ne sont pas seuls". Là réside l'ambiguïté : cette vallée, au lieu de s'avérer exemplaire, devient singulière et en ce sens uniquement, elle est seule. D'une certaine manière, pour moi cela revient à une parabole de la solitude du monde. À ce jour on n'a jamais été autant en possibilité de communication, *connecté* comme on dit, et pour moi jamais cette solitude n'a été aussi grande. Car la solitude ce n'est rien, c'est l'isolement qui est dramatique.

Je prolonge la remarque sur la poésie, on tend à une matière organique de l'écriture. Avec les animaux, la géologie, la météo, s'ajoute le travail de la langue. Ce n'est pas juste une description de la nature ou la construction d'un récit pour raconter une histoire. On observe tout un univers de sensations. Les romans laissent une trace, un goût, un bruit de fond et pas seulement le souvenir de l'histoire.

Ici, on touche à la cuisine littéraire, les différents paramètres qu'on va explorer. On est dans une atmosphère, on a parlé de réalisme, de magie, on peut incorporer cette dernière dans le ton, la manière de camper un lieu et les personnages. Il y a l'effet que ça peut produire, la scansion des mots qui vont déclencher des sensations, articuler tout ça et magnifier l'histoire. L'histoire en elle-même – je n'irai pas jusqu'à dire comme certains écrivains qui font du maniérisme déguisé : "Oui, bof l'histoire ! L'important c'est le style". Non, désolé, à mon avis, le fond est aussi important que la forme. Justement à un moment donné on doit ne plus faire la différence. Écrire une histoire sans la transcender, irradier la langue qui la porte, l'histoire aura beau représenter un intérêt, ne serait-ce que le plaisir de lire, on sera passé à côté. Je considère que je ne suis pas là seulement pour divertir. Le but en soi est quand même

de tenter d'améliorer la vie. Si je me contente de singer la réalité, ça n'a pas un grand intérêt, soit écrire pour écrire, par exemple prendre un fait divers, s'en emparer, le triturer, même si on le tripote avec un minimum de style – je pense à certains écrivains familiers de ce genre d'exercice. Le seul fait divers que j'ai évoqué dans *Fée d'hiver* justement résulte d'une coupure de journal imaginaire que j'ai détournée en conte féerique, avec l'effort de chercher un langage adapté à la nature et aux individus qui gravitent autour d'elle, puis de retranscrire leur façon de résister. Or quand je commence à aller plus loin dans la manière de travailler des sensations, une fantaisie ou un humour particulier, même à propos d'un animal, ou quand je compare la montagne à une *Vieille dame* (le terme approprié qu'utilisaient les Amérindiens), je comprends que je rentre dans quelque chose qui n'est pas de l'ordre du sacré mais de la transcendance. Avec ce que tu appellais les petites fusées surréalistes, des fois, pour décrire le ciel et travailler ce qu'on nomme le style. Dans la foulée, se greffe aussi le rythme (le souffle...). Le rythme c'est la musique, la raison qui explique que je parlais de scansion. (Ezra Pound et Allen Ginsberg ont écrit des choses intéressantes à ce propos... les *cantos* et les rythmes de respiration).

Si je m'arrête sur la description du ciel, je me disais, c'est comme dans certaines langues, chez les Inuits, je crois, les nombreux termes pour désigner les différents états de la neige et de la glace, et là avec vos formules, vos jeux sur les couleurs, les petites fables surréalistes, atmosphériques, on ressent comme une invention. Je cite : "Le ciel étamé, un plat en laiton posé sur un brouillard blanc. La lumière soufrée qui donne des coups de fourchette, les voix des nuages sont légèrement blanches. Le soleil gros et frileux, un maître d'hôtel déguisé en menu pour les vagabonds qui n'ont pas déjeuné...". Le travail sur la langue cherche à accrocher une subtilité, une nouvelle variation ou alors un langage approprié.

Oui, pour donner à la lecture ce côté visuel par le travail sur l'image avec cette part de défi dès lors qu'on se tient dans un espace donné, pour renouveler son langage et chercher les termes appropriés dans la manière de concevoir les éléments naturels par rapport à l'histoire, par rapport à ce qu'on veut exprimer. Par exemple le ciel dans *La vallée seule* n'est pas le même que le ciel dans *La montagne de la dernière chance*. Ce dernier est beaucoup plus ténébreux, plus encombré, chaotique, changeant. Arrive cette cinquième saison qui ressemble à une saison de l'incertitude. Tout ça est créé plus ou moins consciemment, ce qu'on appelle la dramatisation du texte, avec l'enjeu de renouveler ses métaphores. Au bout de huit ou dix livres, il devient plus difficile de renouveler son registre, le registre naturel aussi dans les relations, la manière qu'ont les gens de s'appréhender et même avec les dialogues, on restitue une part de véracité. En même temps il faut aller débusquer ce qu'il y a d'étonnant, de particulier ou de très personnel chez ces êtres. On ne peut se contenter de surfer sur la vague, dans la foulée, sans concevoir une éthique. C'est plus que le sens de la formule, mais aussi un travail, une oreille à développer, par exemple dans les dialogues.

À quel moment décidez-vous d'intégrer les dialogues dans le texte en les citant entre guillemets ou de les différencier par des tirets ? Dans les différents romans il y a une variation, une graphie différente de l'inscription du dialogue dans le texte.

La question du dialogue inclut la possibilité du monologue intérieur, de parler tout seul, révéler ce que quelqu'un pense ou ressent. Dès lors je n'enclenche pas le principe des tirets. Par contre, effectivement, quand on a un dialogue classique soit je mets le tiret soit j'ouvre les guillemets, ça dépend. On pourrait considérer que cette pratique induit une rupture de ton, pas forcément. Simplement lorsque surviennent les dialogues, des personnages tout à coup font irruption en une situation donnée

dans un univers précis et il y a intérêt à ce que ces gens parlent ou s'expriment plutôt que de continuer à être décrits. Dans *La vallée seule* on en trouve peu. Par contre avec *Fée d'hiver*, vu l'interaction des conflits entre les protagonistes, il y en a un peu plus. C'est toujours pareil, question d'ajustement à la situation. Je n'ai pas de plan particulier, je ne me dis pas : "là tu fais intervenir les gens", cela arrive assez spontanément.

Il y a des moments où il n'y a pas nécessairement de guillemets pour les dialogues dans le corps du texte. Je cite :

Alice lisait en même temps que j'écrivais (...). Le temps se gâte, il ne va pas tarder à pleuvoir, elle observa. Je dois m'en aller mais sache que je peux deviner ce que tu veux dire si tu permets juste à tes lèvres de remuer. (*Fée d'hiver*)

Oui mais cela suit et survient en même temps que le passage écrit par Daniel, censé être muet. On assiste à un échange un peu particulier qui se télescope avec la réaction à haute voix d'Alice.

Je reviens en arrière dans la conversation. On parlait du ciel : dans *La vallée seule* vous accordez une place plus importante à la lune que dans les autres romans, enfin j'ai l'impression.

Je considère que la lune à l'instar du ciel participe d'une constante. Ce qui est important... Il y a des récurrences avec la topographie des lieux, il va falloir jouer avec ça, travailler là-dessus. Même chose face à des éléments constants tels que le ciel, l'eau, les montagnes, les collines, les vallons, la lumière, la nuit, la lune. Tout le travail va consister chaque fois à dérouler une perception différente comme si le tableau commençait, continuait et n'était toujours pas achevé. Finalement à chaque livre je reprends un petit bout de la perception, un petit bout de la description du ciel ou de la lune ou des montagnes. Je travaille non pas comme un photographe, mais comme un peintre-géologue qui tout à coup fait affleurer une couche plus récente. Que ça soit dans *Fée d'hiver*, *La vallée seule*, *La montagne de la dernière chance*, si on va regarder au plus près, la lune est à la même place, toujours vigilante, complice et rieuse.

C'était une impression de lecteur...

Consciemment, je n'ai pas voulu insister plus que d'habitude, je n'ai pas le sentiment de l'avoir plus ou moins traitée. Je me rends compte que je pourrais difficilement faire un livre sans la présence du soleil ou de la lune. C'est comme s'il n'y avait plus de jour ou s'il survenait une éclipse dans ma montagne ! On peut trouver dans mes romans une émanation de la solitude humaine, universelle et en même temps je rends cet univers quand même très peuplé. Ça ressemble plutôt à une tentative de mise à égalité. On dit souvent que je ne juge jamais dans mes livres, c'est aussi une manière de mettre à la même place les êtres, les éléments. Il y a quelque chose d'égalitaire là-dedans. Je ne m'en suis pas rendu compte de suite.

Et sur le rapport au langage, vos personnages y sont confrontés, par exemple Tristan dans *Le cabaret des oiseaux* est un jeune homme qui se reconstruit à travers lui. Il s'articule tout un jeu de sens. Il fait le récit de son enfance, mais c'est une re-création par le langage...

Oui, une réappropriation.

Il joue avec signifiant et signifié, il prend les mots, il jongle avec leurs sonorités avant d'aller vers le sens du mot en lui-même.

Et même il joue parfois sur l'écriture. Quand il découvre que les mots, selon leur agencement, n'ont pas le même sens, il table aussi là-dessus. Il y a ce passage où

Tristan plume un canard, où Maryse sa mère-belle trouve qu'il met du temps. Comme il zézaye un peu (une séquelle affective du trauma qu'il a eu étant jeune), quand il dit canard il place le f à la place du n donc il prononce cafard. Mais il comprend canard. Quand elle le tance : "Mais tu mets bien du temps à plumer ce canard", il lui répond : "oui mais c'est normal je plume la tristesse". Dans ce cas on aborde plusieurs registres de langue. Ce qui m'intéresse au niveau de l'exploration, est d'aller ouvrir, dynamiter la pensée et pratiquer différents niveaux de langage. Non seulement dans la narration, le dialogue ou dans le monologue intérieur, mais aussi dans la façon d'insérer ou de provoquer un sentiment, une sensation. Cela s'avère d'autant plus ardu dans *Le cabaret des oiseaux*, l'histoire de ce jeune garçon qui veut réinventer le monde et le temps avec ses mots. Tous les jeux peuvent être pris... car des fois des gens se sont avancés à parler de jeux de mots. Je leur disais, non, pas au sens classique où l'on fait un jeu de mots jusqu'à la contrepèterie, non, ce sont des jeux de sens. L'idée étant d'aborder leur exploration jusqu'à la typographie. Je le fais volontiers, par exemple dans *La montagne de la dernière chance*. Pauline à un moment donné dit "Je panse la bête". Pauline est la femme de Louis (ce couple de fermiers dépossédés de leur ferme), elle a cette maladie dégénérative qui commence à l'envahir et elle est obligée pour se stimuler la mémoire de mettre des repères. Par conséquent elle met un post-it sur le frigo. Quand elle regarde ça avec son humour très particulier, elle dit "Je panse la bête", ça la fait glousser. On dit pense-bête, or c'est écrit p.a.n.s.e. Pourquoi ? Parce que le frigo = nourriture, panse donc nourrit et elle nourrit aussi sa mémoire défaillante. On assiste à une sorte de mise en abyme.

Il y a le jeu sur les homonymies et aussi les jeux sur les tirets pour décomposer les mots, les réassembler. Dans *Le cabaret des oiseaux*, un moment, vous écrivez re-père, c'est Tristan qui parle de son père. Il y a un jeu avec père, re-père, repaire, une graphie dans le texte comme un jeu de pistes.

Oui, des fois ça désoriente les éditeurs. Dans *Fée d'hiver*, j'avais fait figurer à la fin cette pirouette disant en substance : "on va aller passer notre brevet de pilote et traquer les nuages puis faire pleurer la pluie sur les pays secs". Cela donnait textuellement : "faire pleurer les nuages sur le cul des sorciers et la tête des griots. (elle rit). On ouvrira un petit commerce dans le ciel. Je vois d'ici l'enseigne : Polar bear airline : Alice et Vladimir, fabricants de pluie chasseurs de grêlons". Même si Vladimir ne comprend pas très bien pourquoi... Il a peur des avions, il sourit et il le dit. Elle termine par une tirade un peu désespérée :

on s'accouplera en vol. Aile contre aile. Elle chantonne,
 "Comme les aigles
 comme les aigles
 ou
 les trapézistes"

Il y avait un jeu d'écriture, un décrochage avec *comme les aigles* et en dessous encore *les trapézistes*. Autour de cette configuration j'avais pris quelque chose d'assez simple trouvé sur l'ordinateur. On voyait un aigle puis un trapèze plus deux acrobates qui se lancent et cherchent à se rejoindre. L'éditeur n'a pas voulu incorporer le petit dessin. Je trouve cela dommage. Il y avait une harmonie entre les mots et leur représentation graphique. Pour moi, il y a interpénétration du graphisme, du son et de l'écriture. Je songeais au titre *La montagne de la dernière chance*, on sent quelque chose d'un peu désespéré aussi là-dedans. Ce qui rejoint l'histoire de l'écriture. À force d'écrire, de

continuer à aligner des livres, on s'achemine aussi tout doucement vers quelque chose sinon de désespéré, d'inexorable. On parlait de métaphysique...

Une quête en échappant, en s'échappant par moments de la raison, de la rationalité.

Ou du moins en la triturant beaucoup, la malaxant, la maltraitant même des fois. Reste un principe de réalisme, on va dire. Chacun a sa propre vision, d'ailleurs c'est aussi dit à la fin quand le fils Elly va sortir de prison, il a une réflexion à ce propos. Même Georges, l'entrepreneur, lui aussi se confronte à une sorte de déchirement lorsqu'il s'aperçoit que tout ce qu'il a voulu réaliser – à savoir, boucher un canyon, créer une retenue, éventuellement installer une sorte de maison futuriste au bord de la retenue collinaire et du précipice – finalement toute cette frénésie s'écarte justement du fameux principe de réalité. Et dans l'interprétation, comment s'accorder à dire qu'un fait est réel ? Alors qu'on ne peut jamais qu'interpréter les faits.

Dans le jeu d'écriture, de décrochage, de rythme, de ponctuation, vous aimez bien utiliser le tiret. Se pose le choix de l'italique aussi. Dans *La cascade aux miroirs* le prologue est en italique et certains passages semblent lui répondre. Vous créez un changement visuel pour le lecteur, une étrangeté, le passage à l'italique surgit dans la continuité du récit. Quand Sam découvre le carnet de Pascal, le choix de l'italique semble plus évident. Dans *Fée d'hiver* c'est pour matérialiser ce qu'écrit Daniel dans son calepin, citer une anthologie bilingue de la poésie des Balkans que feuillette Vladimir. Dans *La montagne de la dernière chance*, je suppose qu'il s'agit de faire ressortir une pensée.

Étrangeté est le mot qui convient. Dans le roman *La cascade aux miroirs*, l'italique sert d'introduction à un autre registre de langue. Et dans *La montagne de la dernière chance* pour cette pensée : "il pleut sur les yeux et dans l'aquarium", on assiste à une redite, la réminiscence d'un rêve d'Elly, le fils de Pauline. Quant à l'emploi de l'italique en général, il participe plutôt du décrochage avec le rythme narratif et permet ainsi de mettre en valeur un passage ou une phrase.

Si je continue dans le jeu littéraire, de façon ponctuelle dans vos romans, apparaissent des références à des chansons, des phrases d'autres romans, parfois dans la construction d'une comparaison, un paysage comparé à un tableau, ou encore un personnage qui se met à penser à une chanson, à un extrait de livre.

Ou carrément dans *La montagne de la dernière chance* lorsque Geffray, qui en a fait son livre de chevet, compare Georges l'entrepreneur aux personnages de Melville pour introduire une cocasserie, un élément aussi d'interpellation. On peut se demander pourquoi Melville ? Alors évidemment je ne laisse pas la phrase en suspens, je délaie un peu, je donne des pistes.

Avec les prénoms on a déjà la référence à *Moby Dick*, mais vous faites le choix de donner une clé de compréhension plus importante que les seuls prénoms.

Oui, comme si le canyon était la baleine, George à la fois l'un de ses personnages (Achab) et Melville son créateur.

Les personnages se mettent-ils à parler de *Moby Dick* pour délivrer au lecteur une clé plus importante que les simples prénoms, en abordant le thème de la démesure ?

Bien sûr. C'est pourquoi Geffray indique "j'ai relu le bouquin en bossant sur un viaduc, un immense viaduc jeté comme un océan sur la plaine de Millau". *Moby Dick* et l'océan, et il reprend : "j'ai travaillé sur les haubans comme si je jetais des harpons". On est dans le personnage du baleinier qui essaie de traquer la baleine blanche, la clé devient assez évidente. Or justement je mets en scène des gens qui n'ont pas lu cet auteur. Je procède ainsi pour la véracité et la crédibilité de l'histoire avec le dialogue

entre ces gens et aussi par rapport à des personnes dans la même situation qui vont lire le livre et qui ne connaissent pas davantage l'écrivain.

Il y a un jeu de mise en abyme.

Oui, ou alors un ressort dans le texte pour propulser le lecteur vers d'autres romans. Il y a à la fois une forme de malice et de respect. Il s'agit vraiment d'une question de dosage dans la manière de se saisir de choses apparemment abruptes, mystérieuses ou cocasses et de donner un minimum de possibilités d'adhérer à leur compréhension sans faire trop de didactisme, sans effectuer trop de vulgarisation non plus. Ce qui correspond aux codes de la poésie : structurer l'image pour une compréhension qui n'est pas forcément de l'ordre de l'intellect mais qui peut signifier tout simplement une adhésion à la beauté du texte, des mots.

Sur la notion d'égalité, quand je lisais une phrase d'un livre ou un extrait de chanson dans la bouche d'un personnage, je me disais, ce n'est pas parce que ces gens habitent dans une vallée ou ont des emplois modestes qu'ils ne sont pas capables d'accéder à la beauté d'une chanson, d'un livre.

Si quelqu'un ne lit pas, il s'agit souvent d'un manque de confiance en soi et cela finit par se transformer en paresse. Oui j'essaie de faire preuve d'indulgence, de démystifier les clichés, de montrer qu'il n'existe pas d'anachronisme entre ville et campagne qui ferait intellectuellement, culturellement une différence. On verra comme partout des gens en décalage culturel et intellectuel les uns vis-à-vis des autres, mais il ne faudrait surtout pas généraliser sous prétexte qu'on a un métier qui apparemment – dans la fameuse histoire de l'ascenseur social et dans le prisme éducatif – nous mettrait à l'écart d'une certaine connaissance, d'un certain éclectisme. De nos jours avec les moyens actuels, n'importe qui peut avoir accès à la culture. Ce n'est pas parce qu'il est maçon qu'il ne va pas lire, il n'y a rien d'inéluctable. Ce n'est pas dit dans les tables de la loi. Heureusement qu'on peut encore échapper à cela. Même si on voit rarement un maçon se marier avec une femme médecin, et vice versa. Ce n'est pas pour autant que le maçon, lui, ne voit pas des livres quand il va à son supermarché ou à son magasin local et qu'il ne peut être tenté. Il voit des émissions de télé, il écoute de la musique et ainsi de suite. Moi j'essaie toujours de faire sauter les clivages, c'est aussi le rôle de l'écriture de dynamiter par le langage la syntaxe. Tout en la respectant. Après la question se pose, comment on y va ? Soit on y va à la hache, soit de manière plus subtile. Je pense que je suis une entreprise de démolition, mais il faut y regarder de près et aller puiser dans le texte. J'espère que je ne le fais pas de manière trop grossière, je vais m'approcher de la complexité des êtres, suggérer que rien n'est vraiment acquis ou définitif. Je n'aime pas trop donner des leçons, ni asséner des vérités qui sont surtout des approximations, aussi je procède plutôt par petites touches. On m'a dit récemment : "Je ressens *La vallée seule* comme une sorte de toile impressionniste, une délicate broderie à petits points". Souvent dans les dédicaces, je résume *La vallée seule* par : "magie délicate ou royaume intermédiaire, allez savoir mais appel à résister".

Dehors il neige, nous quittons la table et jetons un coup d'œil par la fenêtre.

Ça tient ?

Ça ne tient pas, juste des giboulées. On pourra redescendre avant la nuit.

À propos des lieux réels, des lieux imaginaires, dans *Pays à vendre*, vous parlez d'un lac, est-ce une façon de qualifier la retenue collinaire qui existe réellement au-dessus de chez vous,

ou est-ce que le lac, à l'identique de l'ours, dénote un regret de ne pas avoir une immensité d'eau à proximité ?

Exact. J'ai recours à l'extrapolation. Elle révèle sans doute un regret ou un manque. Je savais très bien que je ne pouvais pas installer un lac là-haut. J'ai construit une retenue pour le côté pratique et écologique d'arroser par gravité une quinzaine d'hectares. Seulement je ne pouvais pas trouver un site équivalent pouvant me permettre de transformer ma retenue collinaire en lac. Ce n'est jamais qu'un gros étang. Cela s'explique de par cette fascination depuis tout petit pour les livres de Jack London, pour l'Amérique et les grands lacs. Je me soucie peu de cette question d'échelle. La poésie catapulte, pulvérise la notion d'échelle, donc je m'en sors avec la littérature.

En même temps dans Pays à vendre, Sisteron est cité et pour un lecteur qui connaît l'endroit où vous habitez, la ferme, le lavoir, les chênes, l'escalier de pierre grise et moussue, la route-chemin pour monter à la ferme, tout ça, il se repère. Dans le récit on remarque des repères qui correspondent...

Pour la vallée, oui c'est évident, mais si tu veux, le point déclencheur concerne cette embrouille survenue dans ce coin, à proximité du lac de Moustier Sainte-Marie. Par conséquent je ne suis pas obligé de coller à la réalité de ce point de vue-là.

Dans Pays à vendre, parmi les arbres que vous citez, figurent des ginkgo biloba. Ces arbres existent ici ? Ou est-ce la référence à l'espèce fossile, une des plus anciennes ?

Ils existent au Japon et en Chine. Sauf qu'on rencontre quelques spécimens au parc du Luxembourg et j'ai effectivement essayé tout comme j'ai décidé de planter un baobab ! Finalement ils n'ont pas tenu à cause du froid.

C'est pour ça que dans l'histoire, surgit une Maison du thé ? La Maison du thé, c'est quoi, le mélange de l'influence du Japon et du mythe de la cabane ?

Il y a un peu du mythe de la cabane, puis l'adéquation à l'arbre. J'importe les deux.

C'est mystérieux : dans l'histoire, on a cette Maison du thé, on ne sait pas exactement ce qu'elle signifie. Les personnages y vont. On distingue une cabane, mais ce terme maison de thé...

J'établis un rapport avec le côté bouddhiste de ce détective privé un peu anachronique, un peu charlot, un rien foutraque et misanthrope. Il vient parfaire le portrait d'un personnage qui a de temps en temps ses humeurs, donc il se soigne. En fait il s'agit de la cabane qu'on a démontée. À chaque fois que je parlais de la cabane du thé, je pensais à celle qui était là, constituant une sorte de refuge. Personne n'y habitait du temps où on était plus nombreux. Mis à part quelqu'un qui arrivait : un voyageur, quelqu'un, un soir de mélancolie... Ça avait un petit côté non pas religieux mais spirituel, cette bicoque. J'en fais une cabane du thé et le refuge de la mélancolie avec en même temps l'endroit où tu te régénères, où tu te refais des forces.

Dans le récit elle n'est pas située tout à côté de la maison. C'est après une promenade que les personnages y parviennent, comme une quête.

Certes, on trouve cette notion de quête, avec la référence à une littérature que j'affectionne, celle des haïkus : "la sente étroite" de Basho [le poète japonais]. Le chemin solitaire qui te mène... nulle part. Je plaisante... Cette façon de construire par petites touches un univers affectif, tout à la fois physique, géographique, mental et culturel.

Avec la référence à d'autres textes, d'autres auteurs. L'intertextualité...

J'estime nécessaire de prolonger son identité. Ascendance, descendance, fratrie, tous ces éléments-là. On n'est jamais arrivé là par hasard ; dans l'écriture c'est pareil, on y est parvenu par atavisme, les lectures, des successions d'influences et du travail sur soi.

Je voudrais revenir sur l'intertexte. Reprenons des exemples précis : le travail sur la fin d'*Ulysse* de Joyce, ce jeu de correspondance du rythme dans *Fée d'hiver*. D'où vient cette remontée à la surface de la phrase de Joyce, ce désir d'y faire référence par une sorte de re-création, qu'est-ce qui fait lien avec Alice et Vladimir ?

***Fée d'hiver* est une histoire d'amour. Je voulais restituer cette ferveur et fièvre qui s'emparent d'Alice et Vladimir, à un moment charnière de leur rencontre. Le plus bel exemple existait à la fin d'*Ulysse*. J'ai voulu m'y risquer à mon tour.**

Le jeu de références, ce ne sont pas que des textes mais aussi des chansons, des peintures. Dans *Déneiger le ciel*, vous construisez un parallèle d'ombres et de tourments entre Martine, la fille disparue de Muriel qui hante David, et Christine, la femme peinte par Van Gogh dans *Sorrow*, dessin d'une femme nue recroquevillée sur elle-même. Vous passez par le personnage pour introduire la comparaison : "Il se rappela le titre d'une peinture de Van Gogh, *Sorrow*".

Il croit apercevoir Martine dans la rivière et il fait le lien avec *Sorrow*, la peinture de Van Gogh, à cause de la douleur que cette vision lui inspire. On en revient à la fratrie, l'univers littéraire que l'on s'est forgé avec ses correspondances et ses hantises.

C'est une phrase de Pavese que Muriel cite à David dans *Déneiger le ciel*. Là encore vous passez par le personnage. Dans la vraie vie, c'est quand même peu courant de se parler en citant des phrases de romanciers ou de poètes !

C'est quoi, la vraie vie ? On peut tout de même citer une phrase de quelqu'un sans le savoir ! Plus sérieusement, il existe je crois des pensées finies. Des sortes d'instant magiques qu'il vaut mieux exhumer tels quels. Cela me semble plus honnête que de les déflorer. Parfois cela peut marquer durablement le lecteur.

Les impressions de lecture, c'est amusant... Ce qui reste, ce qu'on oublie. J'ai relu vos livres. Dans *Pays à vendre*, ce qui m'était resté tenait surtout au jeu avec le genre, le côté pastiche, le travail sur l'oralité, puis j'ai redécouvert un passage magnifique dans le travail de l'écriture. La mort de Nathalie glisse vers un chant sur la mort de Brautigan. C'est bouleversant à la lecture. La mort d'un personnage s'ouvre à un hommage d'un écrivain à un autre écrivain.

On est toujours dans le même registre, celui des liens fraternels et littéraires.

Pour être franc, cela m'a travaillé longtemps, il faut en expliquer la genèse. Au moment où je réfléchissais à ce roman, des gens se sont exprimés après son décès. Djian, entre autres. Il voue une admiration sincère à Richard Brautigan. Je voulais lui rendre hommage à mon tour dans l'émotion, sans grandiloquence, tu vois, que ce soit quelque chose de l'ordre de l'épigramme. La meilleure option était de lui rendre justice au dénouement du roman par événement interposé. Je m'explique : j'y vois une similitude puisqu'on est confronté à une mort également. Par conséquent on imagine la détresse de Nils le détective privé. Dans un rite élaboré, il fait une célébration de l'enterrement de son amie qui se retrouve juxtaposé à la mort de Brautigan car il imagine presque comment Richard aurait aimé être à cet instant inhumé. Je n'ai rien trouvé de mieux afin d'exprimer l'immense tristesse que j'éprouvais et surtout aussi pour marquer le coup. Dans *Sucre de pastèque La pêche à la truite en Amérique*, son ouvrage le plus connu, il parle d'une usine oubliée où la mort et le cercueil

ressemblent à une usine oubliée. Je me disais : “Richard ! Je pense que tu aurais apprécié un enterrement de cette facture”, alors que lui a été enterré dans la fosse commune, figure-toi. Finalement il est mort dans l’indifférence, c’est vraiment révoltant. Donc survenait aussi cette intention teintée de révolte. J’ai essayé d’approcher la formulation la plus juste, la plus sincère en incorporant l’annonce de son décès à la trame de mon roman. “Pour les grains de poussière que l’oubli n’a point emportés”, postface de Marc Chénétier, dans *Mémoires sauvées du vent* de Richard Brautigan – Christian Bourgois éditeur, 1983.

Ça s’enroule comme un chant. Je retrouve un geste, un instant similaire dans *La montagne de la dernière chance* autour du canyon, à la fin, une tempête, un effondrement, le récit s’enroule dans ce grand chant, dans ce grand texte qui vient englober nos existences.

Oui, avec la conviction que la nature n’a pas besoin de nous, qu’elle reprend ses droits. Ce canyon obturé symbolise dans le fond toute la mégalomanie avec laquelle on pense parfois pouvoir continuer à avoir prise, maintenir, contraindre la nature. Certes la technologie permet des choses insensées qu’elle va mettre un siècle à modifier. Tout à coup j’ai recours à une tornade, en même temps avec la complicité et le concours de la main humaine. Une fois de plus, on s’aperçoit qu’on est aussi prompt à détruire d’une manière ou d’une autre. À savoir que l’on sanctuarise d’une main puis l’on détruit de l’autre. Ce qu’on a construit à la place, peut être de nouveau détruit par quelqu’un d’autre. Et c’est toujours par la main humaine et non la main de Dieu ! La nature reprend le dessus, cela n’a rien à voir avec une intervention divine mais avec nos propres erreurs. Ce qui se passe avec les tsunamis, les cyclones, et tout. On commet des abus en accentuant des processus considérés comme naturels. Je sais, on sort un petit peu du cadre littéraire. On y revient en passant par les saintes écritures, par la Bible où il est quand même écrit :

Que toute vallée soit comblée, toute montagne et toute colline abaissées, que les lieux accidentés se changent en plaine et les escarpements en large vallée
(Bible de Jérusalem, Isaïe 40 : 4)

Tout ravin sera comblé, et toute montagne ou colline sera abaissée ; les passages tortueux deviendront droits et les chemins raboteux seront nivelés. (ibidem, Luc 3 : 5)

Je me méfie de ces grands textes monothéistes. Ce qu’on peut qualifier de pensée magique. Je m’en sers juste comme licence poétique, mon côté panthéiste. Donc hop ! On comble et puis j’en arrive à l’évocation de la colère de cette montagne. Elle se réapproprie l’endroit, sachant qu’il y a quand même quelqu’un qui lui a facilité le travail ! Un peu l’histoire humaine racontée en raccourci ou en accéléré.

Pourquoi dans le processus d’écriture ajouter un épilogue après ce chant, cette matière littéraire sonore ?

Il existe plusieurs explications. Je suis plutôt dans la formule brève, enfin resserrée, elliptique, avec de l’intensité. Pour moi chaque page doit se suffire en elle-même. J’ai toujours scrupule à conclure, alors je multiplie les fins ouvertes. J’ai à la fois une difficulté à quitter le livre, et d’une certaine manière quitter le lecteur. Comme d’ailleurs ce dernier me témoigne souvent que pour lui le temps a passé trop vite, il aurait aimé que le livre perdure. Je crois être dans cette conscience. J’ai des fins ouvertes, pas pour tous mais dans pas mal de livres. Je ne veux pas en faire un procédé ou une marque de fabrique, simplement cela répond à quelque chose de profond, presque vital, de laisser la possibilité de continuer. (*Pensée flottante*). Pour moi rien n’est acquis, rien n’est figé. Et puis aussi quand on approche de la fin,

comme lorsqu'on abordait le principe de réalité, il n'y a pas une seule mais de multiples approches de cette réalité. Dans *Fée d'hiver* on s'aperçoit que je ménage une fin pour les deux frères. Et comme on ne compte pas un seul ou deux personnages principaux mais au moins quatre, surgit aussi le couple que forment Alice et Vladimir. Puis comme cela ne me satisfait pas pleinement, j'ai cet épisode, une pirouette désespérée où elle lui dit : "Vladimir, on va passer notre brevet de pilote". Aussi ils s'en vont, s'enfuient d'un pays alors que lui est un immigré qui a quitté le sien et s'est enfin trouvé une raison d'être. Or il repart avec elle, les événements font qu'ils doivent s'en aller. Il n'y a plus d'avenir pour eux à cet endroit. Ça finissait mal, pour moi ça finissait... bref ! Ce n'était pas satisfaisant. Je démultiplie donc le point de vue avec une ultime mise en situation. On en revient au réalisme. Ils s'en vont, ils sont en voiture, il pleut, lui il est là, il a sommeil mais reste éveillé à côté d'elle. Elle a un trou de panique, comme on dit, comme disait Harrison. Au moment de prendre les virages, elle irait bien tout droit, parce qu'en vérité ce n'est pas un chemin pavé de roses qu'ils vont emprunter. Leur avenir paraît incertain et je voulais qu'on le ressente. À la dernière minute, comme par hasard il lui pose la main sur l'épaule. Elle est tentée de ne pas les prendre, ces virages. Il avance une main d'ours... Voilà, on en arrive encore à lui, Vladimir en possède le gabarit. Donc une main d'ours qui se pose sur son épaule, on dirait qu'elle continue, oui, on dirait bien. Je trouvais important de terminer sur ce paysage mental. J'aime bien aérer, on ouvre et on finit sur une note optimisme. Dans *La vallée seule*, il y a une fin à l'identique, la fin du récit ou plutôt de l'intrigue et puis une incise philosophique, enfin disons la fin de la parabole. Je reviens à cette volonté de décrire jusqu'à quel point tous ces gens ont trouvé une forme d'unité, une forme de parenté universelle. Une parenté intime qui les unit.

On voit presque le même geste final que dans *Fée d'hiver*, il y a le récit avec la tentation du drame.

Oui, mais en déjouant les codes du polar.

Et avec le geste, la phrase courte, elle-même geste qui ouvre.

Oui, et tout bascule.

Et pour La montagne de la dernière chance ?

Selon moi le schéma se reproduit. On assiste à la perte d'un lieu et la renaissance, avec Phénix, la tornade qui ouvre à nouveau le canyon. On est dans la perte. Puis quand le précipice est comblé, on parvient à la renaissance. Louis et Pauline, les deux fermiers dépossédés de leurs terres, qui habitent à côté, sont les premiers concernés. Pauline, la mémoire, d'une certaine manière, par moment elle la perd, par moment elle la recouvre, d'où le combat aussi pour la vie, la maintenance des souvenirs. Les deux sont mis en parallèle, ils se rejoignent avec une fin pour le lieu, un terme à leur histoire et celle de leur fils, dans laquelle à nouveau la mémoire joue un rôle assez important. Suit en parallèle cette articulation avec le fils de rechange, Geffray, le compagnon de cellule, que Pauline fait semblant de prendre des fois pour son fils. Je n'en raconte pas davantage. Puis comme tu dis, arrive le geste final. Encore une fois, on est sur deux versants d'une même compréhension. Dans mon ressenti cela semble lumineux.

Une mère, son fils, une carabine, la possibilité d'un drame. La fin de *La montagne de la dernière chance* fait écho au début du *Cabaret des oiseaux*. Dans les deux récits, le fils passe par la prison.

Sauf que l'analogie s'arrête là. La fin et le début dont tu parles ont d'autres significations. On n'est pas dans le même registre ni la même tension dramatique.

À propos, Tristan (*Le cabaret des oiseaux*) est aussi le prénom d'un des trois frères de *Légendes d'automne*.

Oui, encore la question des correspondances plus ou moins conscientes entre le travail des uns et des autres, enfin ceux qu'on apprécie.

Vous avez commencé par dessiner le paysage pour de vrai, en plantant des arbres, en traçant une piste dans la montagne, en défrichant des terres, en créant une retenue collinaire ! Avant de commencer à l'écrire !

L'un nourrit l'autre et réciproquement.

Vous avez même une métaphore naturelle de l'écriture avec le puits, l'eau qui remonte à la surface. L'écriture fait aussi remonter à la surface des sentiments, des affects... Vos personnages vous imitent. Vladimir construit un bassin à ciel ouvert !

Je crois qu'il y a identification tacite avec eux. J'ai du mal à séparer l'écrit de mon propre devenir. Je me projette – comme on dit.

Il y a un motif que j'aime bien dans vos récits. C'est l'être-oiseau de vos personnages. Dans *Pays à vendre* : "David aurait aimé être un oiseau, un esprit avec deux ailes". Dans *Fée d'hiver* : "Ensuite, l'été venu, on embarquera le gros sel dans la carlingue et on s'en ira ensemercer les cumulus d'orage". Au début du récit c'est Alice qui appelle Daniel "monsieur le merle blanc". Daniel écrit à Vladimir : "Un conseil, accueille un pinson, une mésange ou une hirondelle, mais ne reste pas au nid tout seul". C'est Tristan dans *Le cabaret des oiseaux* : "Je n'avais pas encore appris-apprivoisé le merle et sa corneille". L'enfant se réfugie dans un arbre, entre terre et ciel. Plus tard il écrit à sa mère Blanche. "Peut-être que ma mère Blanche verra la lettre flotter au fil de l'eau et elle viendra la repêcher sur le dos d'un héron".

Les oiseaux ont une place importante dans mon bestiaire affectif, c'est vrai. Et puis l'individu a toujours rêvé de voler...

Antoine, fils de rechange de David... Dans *Déneiger le ciel*, vous laissez le lecteur avec cette belle expression sans trop l'expliquer. Les histoires de famille, des histoires parfois recousues ? Rechange, on pense à pièces de rechange. Dans *Fée d'hiver*, Daniel parle de "parents de secours" à propos de sa famille d'accueil. Tristan, à propos de Maryse, sa belle-mère, dit "ma mère seconde". Ailleurs à propos de Maryse et Germain : "deux cœurs de secours".

La liste est longue, jusqu'à Geffray, le fils de substitution dans *La montagne de la dernière chance*. Ce sont mes convulsions avec l'identité, la filiation.

Quand on relit vos livres, au détour d'une phrase, d'un paragraphe, on trouve comme des esquisses, des convocations des romans à venir, là si je relis ce passage paru dans *La cascade aux miroirs*, je pense à *La montagne de la dernière chance*, à la mémoire fossile de la montagne.

Cet endroit paraissait sans âge ou alors avoir des millions d'années. Toute la patine antédiluvienne l'avait sédimenté. Des dépôts marins, fluviaux, lacustres et glaciaires, peu à peu transmutés, rétractés. Poudres de roche, petits lézards incrustés dans le bois, les veines des pierres avec Élise, changée en fossile, statufiée. Son empreinte folle en creux, surgie d'un moule consolidé dans l'espace exact, attitré, qu'occuperait plus tard son squelette.

C'est l'histoire de la pelote de laine, on tire et le fil se dévide. Parfois, je rembobine, ça devient compliqué lorsqu'on aborde ces questions de prescience, de prégnance,

d'affleurement ou encore de mise à nu des strates de notre inconscient. Les notes que j'accumule me font penser à un champ de gravitation ou une aire d'empilement.

La présence du héron dans vos histoires. Il occupe une place singulière. Comme un gardien des lieux.

Oui, le héron est une conscience de veille. Le cerf, l'âme de ce lieu. Et l'ours, le mythe absolu de la vie sauvage. C'est ma trinité animale et les oiseaux ma transmutation...
(rires)

Et la neige ?

Mon oreille blanche. La caisse de résonance pour expédier les mots sous d'autres cieux, avec une petite citation pour la route : "Bénis soient ceux qui écoutent quand tout un chacun a droit à la parole" (Linda Hogan).

NOTES

*. * D'après la conversation entre Benoît Pupier et André Bucher consécutive au documentaire réalisé par Benoît Pupier : "André Bucher, entre terre et ciel", DVD - 2013 (129 mn).

AUTEURS

BENOÎT PUPIER

Cinéaste et journaliste

ANDRÉ BUCHER

Ecrivain