

Lignes de fuite

Entretien avec Celia Levi

par Vincent Boyer

Si l'on n'échappe pas à son temps et que l'action individuelle s'avère un mirage, il existe toutefois des perspectives critiques et voies de résistance que la littérature peut discrètement dégager grâce aux ressorts du langage.

Celia Levi est romancière. Elle a publié quatre romans aux Éditions Tristram (*Les Insoumises*, 2009/2014, *Intermittences*, 2010, *Dix yuans un kilo de concombre*, 2014 et *La Tannerie* en 2020).

La Vie des Idées : Votre dernier roman, *La Tannerie*, décrit un centre culturel tout à fait fictif du même nom. Cependant, ce lieu s'inscrit dans une géographie parisienne réaliste et dans le cadre d'une actualité politique, à savoir Nuit Debout. Qu'apporte spécifiquement la fiction pour la connaissance du monde contemporain ?

Celia Levi : Le terme « réalisme » me gêne un peu, sans doute car il renvoie désormais à un mythe. D'un point de vue structuraliste, la matérialité de la fiction, c'est le signe, non le contenu, et l'écrivain n'a pas pour tâche de représenter le réel, mais de le signifier. *La Tannerie* est un lieu qui n'existe pas, bien qu'il existe partout en tant que métaphore de la société contemporaine. Nuit debout n'est pas un événement imaginaire, il s'agit d'un événement qui a eu lieu et dont j'ai respecté la chronologie.

Dans le cadre du roman, je ne suis pas sûre que l'on puisse opposer réalité et fiction. La réalité romanesque ne serait pas une norme telle que l'idée de « vraisemblance », un pacte qui serait passé entre l'auteur et le lecteur, mais plutôt une intention initiale : à savoir d'arriver à une

vérité plus profonde à travers un récit composé de personnages, de lieux inventés, de faits avérés ou non. C'est une vision du roman qui traverse le XIXe siècle, ainsi le sous-titre de la première édition du *Rouge et le noir* était-il *Chronique du XIXe siècle*. Je n'irai pas jusque-là, et mon ambition n'a jamais été d'écrire une chronique des années 2010-2020. Les attentats de 2015 sont absents de *La Tannerie* alors que le récit débute durant l'été 2015. Je trouve cependant intéressant que la fiction et l'Histoire puissent être associées. D'autant plus qu'aujourd'hui la voie tracée par le perspectivisme semble avoir été abandonnée au point que l'on considère que la vérité historique réside dans le compte rendu factuel d'une actualité. Il en résulte que toute œuvre comportant une description de la société est traitée comme un reportage. En tant que reportage l'œuvre de fiction sera toujours imparfaite, elle ne représentera jamais assez fidèlement la réalité et ne fera jamais rien d'autre qu'au mieux rétablir la vérité de faits occultés par les journalistes, au pire perpétuer le mensonge.

Je crois, et c'est personnel, que la fiction apporte une plus grande liberté : pour le lecteur elle permet l'identification, à savoir une forme de participation sensible. Le roman en recréant un monde, comporte sa propre vérité, qui va au-delà des intentions initiales de l'auteur (qu'il s'agisse de retranscrire la réalité, de la signifier, de s'en écarter) que l'auteur lui-même le veuille ou non. Le roman, comme l'a théorisé Bakhtine, apporte une polyphonie, une variété de perspectives idéologiques qui permettent d'échapper à un langage unique. Le socle idéologique sur lequel repose le discours du locuteur n'est pas le seul possible. Car le roman offre, à côté de ce substrat idéologique, d'autres possibilités, que ce soit à travers des discours clairement énoncés de la part des différents personnages, d'un même locuteur utilisant des registres de langues renvoyant à des réalités sociolinguistiques contrastées. Plus que de connaissance, je me dis que le roman objective ce qui est là dans la société, l'air que l'on respire. Il l'éclaire par la coexistence, parfois contradictoire, des diverses façons d'être, mais ces façons d'être ne peuvent échapper à des faits matériels : à l'Histoire, à un temps donné.

***La Vie des Idées* :** Les discours occupent une large place dans vos romans. Ils sont présentés comme idéologiques, c'est-à-dire masquant le réel – qu'il s'agisse de la novlangue culturelle contemporaine, de théories philosophiques ou révolutionnaires mal digérées, ou encore de rêveries romantiques de certains personnages qui se racontent des histoires, par exemple dans *Les Insoumises*. Comment parvenez-vous dans votre art romanesque à entreprendre cette critique décapante des discours sans pour autant que celle-ci prenne trop de place ?

Celia Levi : Il y a deux choses : la langue de bois des institutions culturelles ou politiques, ce qui revient au même et qui est un vecteur très puissant d'aliénation et une autre parole, plus libre, plus hésitante qui, si elle semble un peu ridicule, est en quête d'une vérité. La novlangue est la langue de la Tannerie, pour Jeanne c'est une langue étrangère. Le regard qu'elle porte sur des expressions qu'elle ne connaît pas permet d'en mesurer le ridicule et les capacités de

nuisance. C'est un discours qui s'apparente à la tradition du roman humoristique et que j'ai eu beaucoup de plaisir à parodier.

Les employés de la Tannerie se contentent de répéter des discours qu'ils ont entendus, des formules qui traînent à la radio ou dans les journaux, et qui ne renvoient pas à grand-chose. Elles sont à distinguer d'une pensée plus construite, beaucoup plus idéaliste et radicale qui est celle des protagonistes des *Insoumises*, ou des insurgés de Nuit debout. Je ne pense pas qu'on puisse renvoyer dos à dos les discours des dominants et ceux des dominés. Se raconter des histoires c'est entrer dans un processus fictionnel qui, s'il semble puéril, romantique ou vain peut aussi faire partie du processus révolutionnaire. Dans *La mort de Danton* de Büchner, le discours épuise l'action, les personnages ne sont plus que verbe, or cet excès de discours devient dans le cadre de la pièce de théâtre une allégorie de la révolution, une vision poétique du monde.

Dans *La Tannerie*, les longs monologues de Jacques, un révolutionnaire exalté à demi-clochard que Jeanne croise à Nuit debout, occupent cette fonction à l'intérieur du roman. Jacques parle des crapauds accoucheurs, des femelles éléphants, ses élucubrations n'ont rien d'idéologiques, elles offrent une autre vision de l'Histoire qui sert de contrepoint à une pensée trop matérialiste ou rationnelle. Il est aisé de se moquer des discours que les orateurs de Nuit Debout tiennent dans *La Tannerie*. Jules, un des personnages qui est antipathique et snob, les qualifie « d'âneries » et les compare à ceux des clubs dans *L'Éducation sentimentale*. Il a peur du ridicule et oppose à une parole sincère des concepts creux et des arguments spécieux empruntés à la philosophie pour les étayer. Il en va de même pour d'autres interventions sur la place de la République qui, à y regarder de plus près, et même si elles sont relatées sur un ton léger, ont un poids politique important, tel que le traitement que l'on inflige aux sourds-muets.

Toutefois, les dialogues sont souvent interrompus par le monologue intérieur de Jeanne, des associations sensorielles, des remarques sur l'architecture. J'avais déjà utilisé la technique du courant de conscience dans *Dix Yuans un kilo de concombres*, mais le roman comportait beaucoup moins de dialogues. J'imagine que le passage du discours direct au discours indirect libre permet de rendre le texte plus vivant. Je me suis contentée d'épuiser les formes littéraires du roman ou simplement d'en suivre les prescriptions, en enchevêtrant des niveaux de réalités dissonantes, en passant de la satire au pathétique, en alternant dialogues et descriptions.

***La Vie des Idées* : La critique ironique des discours passe aussi chez vous par une critique des mythologies contemporaines – que ce soit celle de la quête du CDI ou de l'intermittence pour lesquels on est prêt à tout, de la « *dolce vita* italienne » et de « la vie parisienne », ou encore de l'authenticité du « seul-restaurant-italien-à-Paris-tenu-par-de-vrais-italiens ». Cependant, les mythes et l'écriture du mythe sont aussi présents dans vos écrits : on pense aux interludes entre chaque chapitre dans *Dix yuans un kilo de concombres*. Comment faites-vous la part entre les mythologies dont il faudrait se débarrasser et les mythes auxquels on devrait tenir ?**

Celia Levi : Il est impossible d'échapper à son temps. Se mouvoir hors du monde du spectacle est une illusion. Il n'en demeure pas moins que c'est une tentative nécessaire. En effet, mes personnages sont prisonniers (comme tout un chacun au demeurant) d'un certain nombre de représentations, que Barthes (auquel il me semble que vous faites référence) nomme un « total de signes », qu'ils déconstruisent plus ou moins et qui correspondent à l'époque, à leur catégorie sociale, à leur genre. À l'intérieur de ce système de représentations il me semble qu'il faut opérer des distinctions. Les personnages de *Dix yuans un kilo de concombres* et d'*Intermittences* ou Jeanne dans mon dernier roman n'ont pas le choix : un emploi fixe, ou l'intermittence, ou une maison ce sont des choses qui les mettraient à l'abri. La représentation recoupe là un état de fait matériel. C'est pour échapper à la précarité qu'ils croient en ces chimères qui malheureusement sont présentées comme l'unique planche de salut. En revanche, rechercher l'authenticité d'un petit restaurant, se référer à la « *dolce vita* italienne », ce sont des clichés publicitaires, des marqueurs sociaux qui indiquent l'appartenance sociale, ou l'état d'esprit du personnage. Le mythe doit être approprié pour être signifiant, c'est tout l'apprentissage de Jeanne, elle doit comprendre à quoi renvoie le « seul restaurant tenu par des italiens », quels sont les contenus de cette formule.

Au-delà de cette distinction, la convocation de mythes n'est peut-être rien d'autre que ce que l'on appelle l'intertextualité. Les interludes entre les chapitres de *Dix yuans un kilo de concombres* font référence à la tradition littéraire chinoise avec le personnage du clochard céleste mais aussi aux *Dialogues avec Leuco* de Pavese qui sont déjà une réinterprétation des mythes grecs. Ces interludes permettaient de donner au roman une portée plus universelle tout en jouant sur le cliché, « mythifier le mythe, produire un mythe artificiel » pour reprendre l'expression de Barthes dans *Mythologies*.

La Vie des Idées : Il y a de l'humour, pince-sans-rire, dans vos romans – par exemple, dans *La Tannerie*, les visiteurs du lieu qui se trompent de file et font la queue avec les migrants qui campent sur le canal de l'Ourcq et attendent de la nourriture, ou encore lorsque Jeanne, le personnage principal, se demande, en entrant dans le bureau des RH, si elle se trouve « dans une agence de publicité, un commissariat ou une école primaire » (p. 201). Avec l'humour, quelles sont vos autres stratégies littéraires, pour permettre une sortie hors d'un réalisme qui pourrait être étouffant ?

Celia Levi : L'humour – et c'est un procédé très employé – sert la critique, il la rend acceptable littérairement en feignant de la déposséder de sa charge politique pour en fin de compte la renforcer. C'est un stratagème qui force l'adhésion. En effet, la situation des exilés n'a rien de comique, et la scène décrite est terrifiante. La réalité dont elle s'inspire l'est encore d'avantage. En 2015, il y avait des campements sur le quai d'Austerlitz en dessous de la Cité de la mode et du Wanderlust (une boîte de nuit). Les parisiens qui venaient s'y divertir enjambaient les matelas, se trompaient d'entrée et finissaient inévitablement par demander leur chemin aux exilés. Éméchés, les clients de la boîte de nuit, à partir d'une certaine heure jetaient leur

mégot, parfois leur verre sur les tentes. Plus récemment, lors du premier confinement, les exilés et les SDF qui campaient sur les quais du canal de l'Ourcq ont été réduits à boire l'eau du canal car les robinets d'eau potable avaient été fermés par la Mairie de Paris. Si j'avais raconté de tels événements de façon brute, on aurait pensé que je forçais le trait. D'une certaine façon, le statut de l'humour ici est le même que celui de la litote.

Plus généralement, c'est le regard de Jeanne, un regard de naïve, qui fait surgir le comique et permet d'une part l'identification (Jeanne est aussi ignorante que le lecteur, le regard n'est pas panoramique) et de faire ressortir avec plus de force l'absurdité de certaines situations, certaines formules, du lieu : la Tannerie. Ce point de vue oblige à s'interroger sur ce qui est, enfin je l'espère.

Cependant, un roman n'est jamais réaliste même s'il prétend s'attacher à décrire la société, dépeindre une époque etc. Il ne fait jamais qu'en donner l'illusion. Il remplace le réel par du langage. Le discours devient phénomène, même les romans dits « réalistes » ou documentaires comme *Aubervilliers* de Léon Bonneff qui relate la vie des ouvriers des usines d'Aubervilliers avant 14-18 ne peuvent échapper à cette tautologie : « le langage ne peut imiter parfaitement que du langage ».

Je ne me suis pas posé la question de savoir si le « réalisme », ou disons la reproduction du vécu, pouvait être étouffante, cela ne me dérange pas, cela peut s'avérer utile d'ennuyer le lecteur, de lui procurer une sensation d'impatience, de ne pas se soucier de l'efficacité d'un texte. Dans *Dix yuans un kilo de concombres*, les descriptions de gestes du quotidien qui paraissent anecdotiques envahissent l'espace du roman. Si j'avais pensé en termes de lassitude ou de sentiment d'étouffement pour le lecteur, le roman n'aurait pas existé. Beaucoup ont dû s'ennuyer. Si ces descriptions sont là, ce n'est pas pour informer sur la vie quotidienne d'un chinois qui va être exproprié, c'est pour créer une matière dont la répétition fait partie. De la même façon, les descriptions des lieux ou des situations dans la Tannerie, si elles semblent documentées, n'ont pas pour fonction de reproduire des lieux ou des situations mais de révéler la psychologie de Jeanne, d'orner, de faire avancer la narration par petites touches, par variations.

La Vie des Idées : Dans *Dix yuans un kilo de concombres*, le personnage principal, Xiao Fei – un Oblomov shanghaien bientôt exproprié avec sa famille par les autorités –, se rêve en disciple de Tchouang-Tseu. La notion taoïste du « non-agir » est évidemment utilisée par le personnage comme un prétexte à son goût de la rêverie, sa paresse et sa procrastination. Cependant, cette sagesse du « non-agir », ne devrait-elle pas être la morale tirée de la lecture de vos romans, au vu des échecs que rencontrent vos personnages quand ils veulent agir sur le monde, que ce soit pour s'y intégrer ou pour le transformer ?

Celia Levi : À l'exception de Louise des *Insoumises*, mes personnages s'adonnent à la rêverie. Tous sont en butte à un système contre lequel ils ne peuvent rien individuellement. On peut se demander ce que le malheureux Xiao Fei pourrait bien entreprendre contre une politique nationale d'expropriation ? ou le narrateur d'*Intermittences* contre tout un système

bureaucratique ? Toutefois, le non-agir peut aussi être perçu comme une forme de résistance à l'injonction de travailler. Pour contrer le cliché du chinois travailleur, j'ai éprouvé du plaisir à créer un personnage qui en était l'opposé.

D'un point de vue littéraire cela correspond à une veine romanesque où le personnage n'est plus un sujet agissant, mais plutôt un acteur de son temps, qui ne fait que produire du langage, ou de la pensée. Ce qui correspond à un moment historique : la volonté qui meut l'homme du début du XIX^e et qui est le moteur par exemple des héros stendhaliens ou balzaciens s'estompe et se transforme en désir d'être volontaire, ce qui est l'opposé si on y réfléchit bien. Ulrich, dans *L'homme sans qualités* de Musil, en serait l'incarnation la plus parfaite. Il s'agit d'un raccourci, mais j'ai un peu de difficulté à me figurer ce qu'agir peut signifier à titre individuel, si ce n'est se compromettre. On pourrait dire que mes anti-héros n'ayant que peu de choix, perçoivent le monde sensible comme un refuge, voilà ce qui leur resterait.

Ce n'est pas tout à fait ce que dit *La Tannerie* selon moi. On peut voir les discours de Nuit debout comme parodiques, mais on peut aussi voir ce qu'ils ont de nécessaire et de juste. Jeanne est marquée par cette expérience. La manifestation du 14 juin est une expérience sensorielle pour elle, qui n'est pas retravaillée par le prisme d'un romantisme de pacotille.

À vrai dire je me méfie des romans qui délivrent une morale ou un message. J'espère très sincèrement ne pas le faire avec mes romans.

Propos recueillis par Vincent Boyer

Publié dans lavedesidees.fr, le 12 février 2021.