

Transcription de la rencontre littéraire avec Nicolas Mathieu

Introduction par Matei Chihai

(...) ces lettres et ces ouvrages de Friedrich Engels, le fils célèbre de Wuppertal qui a célébré ses 200 ans l'année dernière. Il est devenu encore plus littéraire avec l'activité d'Else Lasker-Schüler, la poète expressionniste au début du 20^e siècle. Et ensuite, il est devenu encore plus littéraire et artistique avec l'activité de Pina Bausch et du Tanztheater de Wuppertal.

Les rencontres littéraires s'inscrivent dans cette illustre lignée en cherchant à donner vie à la littérature et à la culture qui, dans un sens sartrien, ne se passent pas seulement dans les livres et sur papier mais aussi dans la discussion, dans le dialogue et dans la rencontre. Bien entendu que la rencontre numérique manque un peu de charme et de cet élément de vin d'honneur. Mais ayant déjà participé à des rencontres littéraires virtuelles, je peux dire qu'il y a un charme de la rencontre numérique et qu'on peut remplir de vie même ces écrans de téléphone portable ou d'ordinateur. Je vous encourage d'avoir foi en la possibilité de communiquer malgré la technologie et malgré cet effet de lissage qui intervient par Zoom, puisqu'on ne voit pas des êtres humains mais seulement des êtres découpés et aussi des êtres lissés par cette transmission très spécifique qui est le style de Zoom. Bien sûr qu'il y a aussi la promesse d'une rencontre réelle qui est derrière tout cela. On espère, bien entendu, qu'on puisse se revoir à un moment donné au-delà de l'écran et au-delà de cette situation pandémique. Je donne la parole à Marie Cravageot.

Introduction par Marie Cravageot

Merci beaucoup, Matei. Je vais parler seulement en quelques mots pour vous présenter Nicolas Mathieu, notamment pour ceux qui ne vous connaissent pas encore. Je vais surtout parler en deux mots de votre œuvre et de votre parcours de travail littéraire. J'imagine que beaucoup comme moi ont découvert votre nom et votre travail en même temps que la remise du prestigieux prix Goncourt pour votre roman *Leurs enfants après eux* en 2018. Beaucoup comme moi se sont alors empressés d'aller surfer sur le web pour savoir « Mais qui est Nicolas Mathieu ? ». Et comme tout le monde, j'ai plus ou moins atterri sur Wikipédia et là, beaucoup comme moi ont dû opérer un choix proposé par l'encyclopédie en ligne. À savoir, s'agit-il de Nicolas Mathieu, l'écrivain, ou Nicolas Mathieu, le religieux et musicologue du 17^e siècle. Je ne vous cache pas que ma curiosité m'a d'abord forcée à cliquer sur le curé musicologue. Mais si on revient donc à vous, Nicolas Mathieu, le romancier, notant que vous êtes originaire d'Épinal, donc dans les Vosges dans l'Est de la France. Cela a son importance, puisque cette région joue un rôle capital dans notamment vos deux romans les plus connus. Commenant en 2014 avec la parution de *Aux animaux la guerre*, un polar social avec, en toile de fond, la fin du monde d'ouvriers. Cette grande fresque sociale qui met en scène la fermeture d'une usine dans les Vosges présente quelques personnages représentatifs de l'agonie de la classe ouvrière mise à genoux par la mondialisation. Le roman donne successivement la parole aux différents protagonistes et il décrit la lente dégringolade sociale de ceux qui perdent leur travail et finissent, alors, par ne plus rien avoir à perdre, puisqu'il faut bien survivre à tout prix.

Et les Vosges encore dans votre roman *Leurs enfants après eux*, publié en 2018. Il raconte l'histoire de jeunes adolescents au cours de quatre étés successifs. C'est le livre d'une époque et d'un lieu. C'est aussi le récit politique d'une jeunesse qui doit trouver sa voix dans un monde qui se transforme, voire qui meurt. Rythmé par les événements marquants et les tubes de musique des années quatre-vingt-dix, le roman donne voix à celles et ceux qui rêvent de faire mieux que leurs parents, mais qui, en attendant, traînent dans leur petite ville de l'Est de la France, perdus, résignés, comme rouillés et là encore les questions de désindustrialisation et de classes ouvrières.

Peu de temps après avec la publication de *Rose Royal* en 2019, nous plongeons dans la vie de Rose qui a cinquante ans. C'est une vie faite d'amour, des hommes et de soumission à ces derniers qui tentent de se révolter. C'est un roman noir sur la femme, ses désirs, le sexisme, le couple et la dépendance affective mais aussi sur les épreuves ordinaires de la vie des invisibles sociaux.

Alors effectivement, Nicolas Mathieu, votre œuvre est traversée non seulement par votre région d'origine, les Vosges, mais surtout par la volonté de mettre en scène au moyen de la fiction différentes questions sociales brûlantes d'actualité. Et c'est bien la raison pour laquelle notre rencontre littéraire aujourd'hui s'intitule « Crise sociale, soif de vivre : le roman à fleur des vulnérabilités ». Sans plus attendre, nous avons hâte de vous entendre maintenant. À vous, Nicolas Mathieu. Je vous laisse la parole.

Discours de Nicolas Mathieu

Bonjour à tous,

merci de votre invitation. Je vais essayer de vous faire une intervention qui ne sera pas trop longue. J'ai pris effectivement le roman social comme point de départ dans notre discussion et puis, en développant la question j'ai quand même un peu élargi la chose. Je crois que je fais une intervention sur la manière dont j'écris des romans. Cela englobe la question de départ, mais cela la déborde aussi un peu en amont et en aval. J'étais un élève appliqué. Je vous ai fait un plan avec des parties pour vous faciliter la tâche. Mon premier point s'intitule « Au commencement était la médiocrité ». Comment devient-on écrivain ? Deuxièmement, j'aborderai des questions qui m'intéressent beaucoup. Elles ne sont peut-être pas strictement littéraires, mais elles sont la boîte à outils, c'est-à-dire la méthode. Comment produit-on des textes et comment écrit-on ? Troisièmement, on parlera des partis pris, c'est-à-dire des choix esthétiques, politiques, peut-être même éthiques qui fondent une démarche littéraire et une manière d'écrire des romans. Et finalement, la littérature et le roman comme objets fondamentalement impures. J'expliquerai pourquoi je pense que la littérature ne doit pas être pure et qu'au contraire, elle doit être corrompue et habitée de mille et autres choses qu'elles.

Je commence alors avec cette idée du commencement, de comment devenir auteur et de comment se mettre à écrire. Je crois que le premier mouvement est quand même la lecture. J'étais

comme tous les écrivains un lecteur passionné depuis l'enfance. Le désir d'écriture s'ancre à l'origine dans le plaisir de la lecture. Puis, cette chose connaît très vite un glissement vers l'admiration des écrivains. Quand j'étais adolescent, j'admirais beaucoup les écrivains. Mon admiration des écrivains et le plaisir de la lecture sont à lier avec une prédisposition des facilités avec la langue qui dès l'enfance était là. Je voulais profiter de cette idée de l'admiration des écrivains pour venir tout de suite à bout de certaines idées reçues. Encore aujourd'hui, on nourrit des idées sur ce qui mue l'écriture qui sont de l'ordre de l'inspiration, de la vocation et du souffle. Ces choses-là appartiennent à une mythologie qui mérite d'être critiquée. On nourrit des clichés sur les créateurs qui auraient une sorte de pouvoir démiurgique et qui leur confèrent en retour une sorte de statut d'exception dans les sociétés occidentales. On arrive tout de suite à cette question de « Est-ce qu'il faut distinguer l'homme de l'auteur ? » Cette question-là ne se pose jamais pour un boucher, pour un charcutier, pour un chauffeur routier ou pour un comptable. Je ne sais pas comment en Allemagne travaille le champ social, mais en France c'est une question qu'on se pose beaucoup notamment après les affaires comme l'affaire Polanski. Est-ce qu'il faut faire la part de l'auteur et de l'homme ? Dans la vie tout cela relève d'un faux problème qui consiste à surévaluer, à déifier, à mettre sur un pied d'estale et à fétichiser la position de l'auteur. On la fétichise tellement qu'on voudrait la sauver même contre l'homme et compromis. Or, à mon sens ce distinguo n'a pas de sens. On peut condamner aussi bien un homme qu'un auteur ce qui compterait comme distinguo, c'est-à-dire faire la part entre un auteur et son œuvre. Moi qui admire beaucoup les écrivains, je plaide quand même plus pour une politique des œuvres que des auteurs. Il me semble que se débarrasser de ce fétiche-là serait un bon préalable.

Ensuite, au commencement, je disais, est la médiocrité. Pourquoi ? Parce qu'écrire au début c'est quand même beaucoup écrire mal. C'est être mauvais dans ce qu'on fait. Effectivement, il n'y a pas de souffle divin qui tombe sur vous. C'est une besogne qu'il faut recommencer sans cesse et qui est faite d'imitation. Je crois qu'au début quand on écrit, on imite beaucoup les gens qu'on a aimé. Et puis d'essai, de repentir, de cul-de-sac. On travaille, on se trompe et puis, peu à peu, quand on n'a pas la chance d'avoir eu un maître pour vous indiquer la voie, sa voie il faut la tailler soi-même en travaillant. Cela ne vous tombe pas tout cuit dans le bec et cela n'est certainement pas inné. On a le sentiment que tout ce qui est de l'ordre de la culture, du goût et de la création sont des choses innées qui ont une naturalité. Mais ce n'est pas du tout le cas. Tout cela se construit dans le travail, l'effort, la lecture, les tentatives et les comparaisons. C'est une voie longue qui suppose beaucoup de sacrifices, puisque pendant que vous travaillez à écrire, vous ne faites pas autre chose. C'est du temps que vous ne passez pas avec des gens qui pourraient vous être chers et c'est du temps que vous ne passez pas non plus à gagner de l'argent. Il y a un énorme sacrifice dans le fait d'écrire au départ. Et c'est aussi une grande inquiétude parce que comme on est mauvais longtemps, on échoue aussi longtemps à se faire publier. Il y a donc une grande angoisse qui vous habite. C'est celle d'être un raté, c'est-à-dire : Est-ce que toute l'énergie et toute la foi que je mets dans mon travail, ce n'est pas peine perdue ? Je ne sais pas si cela vous intéresse en tant qu'étudiants qui s'intéressent à la littérature ou en tant qu'écrivains potentiels, mais écrire au départ est une activité de longue haleine. C'est plus un travail de bête de somme que de jeunes prodiges. Et puis chemin faisant, j'ai

découvert une chose : on ne peut pas tout écrire. Moi j'aurais voulu peut-être écrire les romans des auteurs que j'admirais le plus et ce n'est pas forcément ce dont j'étais capable. Et il y a eu une maxime qui m'a aidé à me situer par rapport à ces questions-là : on n'écrit pas ce qu'on veut. On écrit ce qu'on peut. C'est là où on recoupe avec ce que vous disiez tout à l'heure - sur ma région d'origine, sur les personnages que je décide d'écrire et sur le parti pris politique et social. Il y a un fameux boxeur qui s'appelle Joe Louis. Il a été champion du monde des poids lourds et à la fin de sa carrière, on lui avait posé cette question : « Quel bilan tirez-vous de votre carrière ? » Il avait dit cette phrase : « J'ai fait du mieux que j'ai pu avec ce que j'avais. » Je pense qu'écrire c'est aussi considérer ce qu'on a. C'est-à-dire on n'écrit pas avec les possibilités des autres. On écrit avec ses moyens, avec le monde dont on est riche, avec ses limites, ses singularités, avec ses pentes et son métabolisme. Je reviendrai après sur cette notion de métabolisme.

Il y a une chose qui était fondamentale dans ma manière d'aborder l'écriture et cela aussi va à l'encontre d'une idée reçue qui était encore très prégnante en France : l'idée que l'écriture on l'a ou on ne l'a pas. Cela ne s'apprend pas. Or, c'est faux. Il y a un atelier de l'écrivain, il y a des choses et des techniques à apprendre. Il y a un livre qui s'appelle *La Dramaturgie* d'Yves Lavandier qui dit que dans sa manière l'écriture il y a un avant et un après. Cela m'a appris à construire des personnages et des situations et à intéresser un lecteur. Cette manière d'envisager la littérature peut être méprisée ou incomprise parce qu'on a encore en tête des schémas de la modernité. J'avais un projet beaucoup plus simple que cela ou en tout cas différent et qui est politique dans ce sens que je voulais des lecteurs et je voulais les intéresser. Je voulais qu'ils s'identifient. Je voulais qu'ils éprouvent des affects. Tout cela non pas forcément par goût de la diversion, mais pour les intéresser et faire passer d'autre chose. C'est-à-dire que faire des livres politiques ou des livres sociaux commence par une petite prime à la séduction. J'essaie d'intéresser mon lecteur et de l'embarquer dans ce train-là. Et une fois qu'il est dans le train du récit, on peut commencer à s'intéresser à d'autres choses qui sont plus essentielles comme le style, la manière dont une langue est torturée pour produire des effets, les rapports de force, les rapports de domination dans une société, comment fonctionne un monde, restituer aussi une petite vallée ou une entreprise. Mais d'abord, j'avais à cœur que des lecteurs les plus nombreux possible puissent venir à moi. J'écris quand même un peu toujours pour mon père et pour ma mère. Pas uniquement pour le monde d'intellectuels auquel j'ai accès. Cela aussi fait partie, en dehors des sujets que je traite d'une manière sociale et politique, de faire de la littérature.

Ensuite, je voudrais aborder ma méthode. Il y a un excellent livre qui a été publié au tout début des années quatre-vingt. On ne le trouve plus en librairie mais il se trouve sur Internet. Il s'appelle *Comment travaillent les écrivains ?* par Jean-Louis de Rambures. C'est assez passionnant parce qu'il est allé voir des tas d'auteurs et d'autrices de toute sorte. Il y a un spectre très large de gens qui font des best-sellers, des livres historiques, de l'expérimentation et du classique. Il est allé les voir et leur a demandé : « Comment travaillez-vous ? » Et il n'y a aucun qui travaille de la même manière. C'est intéressant à voir parce que ce qu'on arrive à comprendre c'est qu'il y a des phénomènes d'opposition. C'est-à-dire on pourrait presque faire un graphique sur lequel on rangerait tous ces

écrivains selon des axes d'opposition. Il y aurait, par exemple, des écrivains nocturnes et des écrivains diurnes. Il y a alors ceux qui travaillent la journée ou le matin et puis ceux qui travaillent le soir ou la nuit. Il y a les assis et les couchés. Il y a ceux qui sont à leur bureau et puis ceux qui travaillent comme Proust dans leur lit. Et il y a même ceux qui écrivent debout comme Philip Roth. Il y a ceux qui se documentent et ceux qui sont totalement dans la fiction et dans l'invention. Il y a des planificateurs et des improvisateurs, c'est-à-dire qu'il y a des auteurs qui ont besoin de faire un plan très fourni pour produire un roman. Il y a en d'autres qui partent d'une phrase et qui dans l'effort de l'écriture vont déplier leur histoire au fur à mesure. On cite souvent James Ellroy, un auteur de polar américain, qui fait des plans de deux cent pages et ses livres, à la fin, en font cinq cent. On voit alors qu'il a déjà tout un programme romanesque et finalement, il n'a plus qu'à remplir les cases. Ce n'est pas forcément facile, mais c'est une manière de faire. Alors que d'autres comme Pierre Boulle, un écrivain de la science-fiction. Il a écrit *La planète des singes* et il a dit qu'au départ, il n'avait pas la moindre idée de ce qu'il allait écrire et qu'il avait juste la phrase « L'astronaute monta dans la fusée. » Et après, c'est l'imaginaire qui pousse. Ce qui est important pour un auteur est de trouver sa méthode, le dispositif et l'agencement qui va lui permettre de produire du texte et d'avancer dans un roman. Cela se travaille au fur et à mesure. Ce que je peux dire de mon atelier et de ma méthode c'est que je travaille plutôt le matin et que je me force à écrire un certain nombre de mots. Je me fixe un seuil de mille mots. Cela me prend entre trois et six heures par jour. En général, j'ai fini à 14h ou à 15h. Dans cet effort de production du texte il y a du bon grain, il y a des livrets, mais il en restera toujours quelque chose. Et finalement, ce qui est important pour moi c'est de produire une première presse que je fais un peu dans l'angoisse et dans une certaine médiocrité. Mais cela permet de déplier une histoire et cela permet aussi qu'advienne des accidents. C'est-à-dire quand on écrit, il y a des choses qui viennent qu'on n'avait pas prévues. L'écriture c'est aussi une pente. Quand on se force à écrire et à produire du texte, il advient des choses. Il y a des productions. J'écris toujours au clavier et très peu à la main. Je le fais sans musique en général, même si la musique est très présente dans mes textes. Je le fais même plutôt avec des boules caisse parce que j'ai besoin de m'isoler dans mon travail. Mais je prends quand même des notes, c'est-à-dire que j'ai un plan général avec tous mes personnages et puis, grosso modo, l'action. Au fur à mesure je la note. Cela me permet de la mémoriser.

Il y a une autre chose dont j'aimerais parler. C'est que cette écriture ce n'est pas trois heures de concentration pure. Sans cesse, je m'interromps pour aller regarder Instagram ou Facebook, pour aller vérifier mes mails. Ce n'est pas quelque chose dont je me vante, mais je pense que toutes nos consciences aujourd'hui sont fragmentées. Nos capacités d'attention ont beaucoup changé. Elles ne sont plus du tout les mêmes qu'au 19^e ou au 20^e siècle. Même si j'arrive à mener un travail de long cours, je suis incapable de rester deux heures à ma table à travailler sans ces petites bouffés d'air qui me ramènent un peu du monde du dehors. Je sais que tout le monde ne fait pas comme ça. Jonathan Franzen, par exemple, loue un appartement sans connexion Wifi. Il ferme les fenêtres et il organise cette ascèse-là pour produire du texte. Moi je n'y arrive pas. C'est trop anxiogène et cela me stresse. Et puis, on doit faire aussi avec ses défauts et ses addictions. Comme ce n'est jamais dit,

je crois que c'est important de le dire parce que ça peut décomplexer des gens. On ne sait pas à quel point cela affecte ce que j'ai écrit, mais cela existe.

Maintenant qu'on a fini avec l'atelier, je voudrais parler de la documentation. J'étais capable de faire une littérature sociale et politique parce que quand je regarde le monde, tout m'apparaît selon ces structures-là. Je fais partie de ces gens qui pensent que tout est politique. Que l'amitié est politique. Dès qu'on est plus d'un, dès qu'il a des rapports à l'autre, on est dans quelque chose de politique. Je regarde le monde de cette manière-là. Je fais des romans plutôt réalistes. Cela suppose de la documentation et cette documentation s'organise de plusieurs manières. Il y a des lectures et des entretiens qu'on peut faire. Le roman *Connemara* que j'ai publié en février a toute une partie qui s'intéresse au cabinet de consulting. J'ai lu sur ce sujet, j'ai rencontré des consultants, j'ai fait des entretiens, j'ai pris des notes, j'ai visité des bureaux et je me suis inspiré de ce que j'avais vécu en entreprise. Ce travail de documentation je l'avais fait aussi dans *Leurs enfants après eux* sur le trafic de stupéfiants au Maroc ou sur le fonctionnement de l'industrie dans la vallée de la Fensch. Ce qui me semble important avec la documentation c'est de s'en méfier. La documentation vous aide à ne pas dire de bêtises. Elle borne des possibilités. Mais on peut crouler sous la documentation. Tout ce que vous faites pour vous documenter ne doit pas forcément se retrouver dans ce que vous écrivez. Il faut voir la documentation comme des clous qu'on planterait dans un mur pour tendre un grand voile. Deux clous suffisent. Vous n'avez pas besoin de mettre autant de clous que la surface du voile. Des romans qui sont un peu trop scolaires et trop scrupuleux peuvent crouler sous leurs bonnes intentions et leur volonté d'exhaustivité. C'est une chose dont il faut se méfier. Je voulais vous lire un petit exemple d'un travail de restitution d'un monde à partir de la documentation et des visites que j'avais faites. J'avais visité des hauts fourneaux et des musées, je m'étais documenté et j'avais rencontré des gens. Je veux vous lire ce que cela peut donner. Il y a trois protagonistes qui sont en face des hauts fourneaux dans la ville où ils vivent qui ont été fermés :

À siècles durant, les hauts fourneaux de Heillange avaient drainé tout ce que la région comptait d'existence. Happant d'un même mouvement des êtres, les heures, les matières premières. D'un côté, des wagonnets à porter le combustible et le minerai par voie ferrée. De l'autre, des lingots de métal repartaient par le rail avant d'emprunter le cours des fleuves et des rivières pour de longs cheminements à travers l'Europe. Le corps insatiable de l'usine avait duré tant qu'il avait pu, à la croisée de chemins, alimenté par des routes et des fatigues, nourri par tout un réseau de conduites qui, une fois déposé et vendu au poids, avait laissé dans la ville de cruelles saignés. Ces trouées fantomatiques ravivaient les mémoires. Comme les ballastes mangées d'herbes, les réclames qui palissaient sur les murs, les panneaux indicateurs grêlés de plomb. Anthony la connaissait bien cette histoire. On la lui avait racontée toute l'enfance. Sous le gueulard, la terre se muait en fond à 1800 degrés dans un déchaînement de chaleur. Elle avait sifflé, géminé et brûlé leur usine pendant six générations, même la nuit. Une interruption aurait coûté les yeux de la tête. Il valait mieux encore arracher les âmes à leur sommeil, à leurs lits, à leurs femmes. Et pour finir, il ne restait que ça, les silhouettes, un mur d'enceintes, une grille fermée par un petit cadenas. L'an dernier, on avait

organisé un vernissage, un candidat aux législatives avait proposé d'en faire un parc à thèmes, des mômes les détruisaient à coups de lance-pierres.

Il faut comprendre que le parti pris réaliste se fixe un horizon de réalités. Cet horizon est toujours inatteignable et la réalité n'est qu'une construction. Il faut que cette construction reste fière pour fonctionner.

Je voulais en venir ensuite à comment on trouve un sujet. Je vous ai dit au début que je ne crois pas du tout au mythologique qui entoure la création littéraire. Ce ne sont pas les auteurs qui trouvent les sujets. Ce sont vraiment les sujets qui trouvent les auteurs. C'est-à-dire qu'on est voué à des sujets. En tout cas moi, je ne les choisis pas vraiment. Quand j'étais étudiant, j'ai essayé d'écrire des histoires d'amour dans des grands appartements bourgeois. J'ai essayé d'écrire les histoires que j'aimais lire, mais je n'y suis jamais arrivé. Cela n'a jamais donné rien de bon. Mon sujet c'était des sujets du monde d'où je viens. Souvent, un sujet mène à la croisée de plusieurs soucis ou fixettes qu'on peut avoir. Dans *Leurs enfants après eux* il y avait cette question du monde ouvrier qui me travaille parce que je suis né en Lorraine et parce que mon père vient de ce monde-là. Il y a le sujet de l'adolescence et du roman d'apprentissage parce que j'avais, sans doute, encore à faire avec ma propre adolescence. Dans le roman précédent, il y a des personnages d'adolescents qui avaient fait leur apparition avec lesquels je n'ai pas encore fini. Et puis, il y a des sortes d'épiphanie, des moments et des rencontres qui vous imposent des sujets. Au moment où j'avais commencé à me documenter à travailler pour *Leurs enfants après eux*, j'ai fait une visite à Hayange, la ville qui inspire la ville du roman. Je visite un haut fourneau, je suis tout seul et puis j'avais mes Earpods dans les oreilles et j'écoutais de la musique. Et là, il y a cette musique qui passe : *The River* de Bruce Springsteen.

(Un extrait de la chanson The River de Bruce Springsteen)

Je vous expliquerai pourquoi j'ai choisi cette chanson. J'étais devant mon haut fourneau, tout seul, il faisait froid et presque nuit. Il y a cette chanson qui passe dans laquelle Springsteen raconte ses relations avec son père quand il était adolescent. Son père faisait partie de la classe ouvrière et il vivait dans le New Jersey. Springsteen adorait le rock, il avait les cheveux longs et il s'entendait très mal avec son père. Son père disait « Vivement que l'armée t'attrape, qu'elle fasse de toi un homme et qu'elle te coupe ces cheveux. » Puis, la guerre du Vietnam a commencé. Il avait des copains qui sont partis et beaucoup ne sont pas revenus. Lui-même est allé pour faire ses trois jours, c'est-à-dire les tests physiques pour savoir s'il est incorporable. Il en est revenu en étant exempté parce qu'il n'était pas en état psychique de faire son service militaire. Dans cette introduction avant qu'il chante *The River*, il raconte qu'il rentre chez lui. Son père lui demande alors ce qui s'est passé et il lui répond « Ils n'ont pas voulu de moi. » Le père répond juste « That's good ». Et là, il y a l'harmonica et cette chanson qui partent derrière. C'est quelque chose qui m'a bouleversé. C'est la première fois où j'ai compris que le roman *Leurs enfants après eux* ne serait pas seulement l'histoire des adolescents dans cette vallée, mais que ce serait aussi l'histoire des fils et des pères, des enfants et

des parents. Parfois, on est affecté par des choses qui puissamment qu'elles font dévier le cours de notre travail. La chanson qui suit *The River* raconte exactement ça. C'est l'histoire des enfants qui refont ce que leur parent a fait. Le sujet se trouve à la jonction de ce qu'on peut, de ce qui nous obsède et des accidents affectifs qui nous arrivent. Pour conclure cette question de la méthode, je voudrais surtout dire qu'écrire c'est réécrire. Une fois que vous avez fait votre roman, c'est là où tout commence. Pour mon dernier roman, j'ai coupé 30% du texte d'origine. Je ne sais pas si vous imaginez la quantité de texte que cela fait. C'est un moment douloureux parce que vous ne pensez qu'à ce que vous coupez. Après, vous réécrivez cette matière-là parce qu'il faut visser votre intrigue et il faut que ce qui est arrivé à la page 200 hérite de la page 50. Il faut que chaque phrase soit fluide. Je cherche à la fois qu'on soit sur des rails dans la lecture mais en même temps qu'une phrase ne soit pas trop anodine. C'est vraiment du phrase à phrase et puis, on le montre aussi à des premiers lecteurs qui ne doivent jamais être ni un autre écrivain ni votre mère. Il faut tester ce qu'on fait sur des lecteurs. Puis, il y a le moment où les épreuves vous arrivent, c'est-à-dire le livre presque fait. C'est vraiment un travail de ténacité et d'exigence. Il faut tenir physiquement et moralement. C'est assez difficile. Je ne le fais pas dans la facilité.

Je voudrais en venir un peu à des partis pris. Peut-être que le premier parti pris, ce serait le réalisme. Le réalisme n'est pas vraiment un choix et en plus, c'est un leurre parce que la réalité est insaisissable. Il n'y a pas de réalité absolue. C'est un objet à construire. Mon projet c'est la justesse. C'est d'avoir un rapport le plus étroit possible entre le texte que je produis et le monde tel que nous l'expérimentons tous collectivement. Quand j'écris, j'ai toujours un peu en tête les sensations qu'on a quand on lit un livre et quand on se dit « Oui, c'est exactement ça ! » Un écrivain c'est peut-être quelqu'un qui se charge de rendre le monde à notre place, qu'il le fixe pour le rendre plus praticable et partageable. Ma démarche de réalisme est à la fois politique mais esthétique. Il y a des méthodes pour faire cela. Tous mes romans sont émaillés de pleins de petits faits vrais. Quand je parle d'un personnage, on sait toujours quelle marque de cigarettes il fume, quelle musique il écoute ou quelle voiture il conduit. Il ne faut pas que le roman croule là-dessous, mais tous ces petits détails donnent de l'épaisseur. Je fais tout sauf une littérature désincarnée. Je crois qu'au contraire, j'essaie de l'ancrer dans la réalité qui est la plus partagée. Citer des marques ne me dérange pas. Parler de choses très prosaïques ne me dérange pas non plus. Mon projet c'est de créer un monde le plus épais possible. Mais ce monde ne fonctionne pas uniquement au premier degré. Ce n'est pas un monde brut. C'est aussi, comme toute œuvre d'art, un monde qui est chargé de signes qui sont à interpréter et qui s'interprètent différemment selon la culture littéraire qu'on a, selon qu'on lit le roman pour la première ou pour la dixième fois, etc. Je voudrais vous donner un exemple de ce qu'on peut faire là-dedans par le cinéma avec la scène générique de *Sunset Boulevard*, un film de Billy Wilder.

(La scène générique du film Sunset Boulevard)

J'ai fait des études de cinéma et d'analyse filmique. On nous apprend à lire un film comme à l'école on vous apprend à faire un commentaire composé. On saisit toutes les strates de sens et les moyens

mis en œuvre. Je pense qu'un roman est comme un film. C'est un millefeuille de sens et une myriade de signes. On voit donc le générique de *Sunset Boulevard*. La caméra est sur un trottoir, elle recule, elle tombe sur la route et on voit sur le rebord du trottoir le titre du film qui est aussi du nom de cette rue : *Sunset Boulevard*. Mine de rien dans ce mouvement très minimaliste de caméra qui ne coûtait rien, Billy Wilder qui est un réalisateur de génie nous raconte déjà une première fois tout le film. Ce film nous raconte une chose : c'est l'histoire d'un homme qui va tomber dans le caniveau. C'est l'histoire d'une chute et c'est ce qui fait le mouvement de la caméra. Et en plus, c'est une histoire qui nous est racontée en flashback c'est-à-dire en mouvement arrière. Avec son trading arrière du trottoir jusque dans le caniveau, on a déjà dit tout le film une première fois. Une fois que vous savez ça, vous pouvez commencer à vous amuser à regarder notamment dans le cinéma classique tous les signes qui vous sont donnés pour comprendre les personnages ou pour saisir le sens du film. Je vais vous montrer un exemple de travail comme ça que je peux faire. Ce sont les garçons au début de *Leurs enfants après eux* qui sont au bord du lac et qui se souviennent d'un événement :

Un an plus tôt, le fils Colin s'était noyé. Un 14 juillet, c'était facile de se rappeler. Cette nuit-là, les gens du coin étaient venus en nombre sur les bords du lac et dans les bois pour assister au feu d'artifice. On avait fait des feux de camp, des barbecues. Comme toujours, une bagarre avait éclaté un peu après minuit. Les permissionnaires de la caserne s'en étaient pris aux Arabes de la ZUP, et puis les grosses têtes de Hennicourt s'en étaient mêlées. Finalement, des habitués du camping, plutôt des jeunes, mais aussi quelques pères de famille, des Belges avec une panse et des coups de soleil, s'y étaient mis à leur tour. Le lendemain, on avait retrouvé des papiers gras, du sang sur des bouts de bois, des bouteilles cassées et même un Optimist du club nautique coincé dans un arbre ; c'était pas banal. En revanche, on n'avait pas retrouvé le fils Colin. Pourtant, ce dernier avait bien passé la soirée au bord du lac. On en était sûr parce qu'il était venu avec ses potes, qui avaient tous témoigné par la suite. Des mômes sans rien de particulier, qui s'appelaient Arnaud, Alexandre ou Sébastien, tout juste bacheliers et même pas le permis. Ils étaient venus là pour assister à la baston traditionnelle, sans intention d'en découdre personnellement. Sauf qu'à un moment, ils avaient été pris dans la mêlée. La suite baignait dans le fou. Plusieurs témoins avaient bien aperçu un garçon qui semblait blessé. On parlait d'un t-shirt plein de sang, et aussi d'une plaie à la gorge, comme une bouche ouverte sur des profondeurs liquides et noires. Dans la confusion, personne n'avait pris sur soi de lui porter secours. Au matin, le lit du fils Colin était vide. [...]

Ce qui avait beaucoup perturbé la population par la suite, ç'avait été ce portrait publié dans le journal. Sur la photo, le fils Colin avait une bonne tête sans grâce, pâle, qui allait bien à une victime, pour tout dire. Ses cheveux frisaient sur les côtés, ses yeux étaient marrons et il portait un t-shirt rouge. L'article disait qu'il avait décroché son bac avec une mention très bien. Quand on connaissait sa famille, c'était tout de même une prouesse. Comme quoi, avait fait le père d'Anthony.

Cette petite anecdote criminelle qui en dit déjà long sur les rapports sociaux dans cette vallée raconte aussi toute l'histoire du roman. L'histoire du roman sont des adolescents qui veulent s'arracher à cette vallée par tous les moyens. Notamment une fois qu'on a le bac, on quitte cet

endroit pour aller à l'université. Il y a une fatalité, une sorte de pesanteur et un tropisme autour de ce lac qui retient les gens jusqu'à la noyade du père, jusqu'au fait que tout y revient sans cesse. Dans cette petite anecdote qui fait moins d'une page, on a déjà un signe qui nous annonce toute la suite du roman. De la même manière on pourrait déployer des explications de la même nature sur le titre du roman. C'est un réalisme que je pratique qui est à la fois construit mais aussi plein de signes et de significations.

Ensuite, un autre parti pris que j'ai est que j'accorde une immense attention aux percepts. Un percept n'a rien à voir avec un concept. C'est un ensemble de perceptions qui survit à celui qui les éprouve. L'exemple canonique est *Impression, soleil levant* de Claude Monet. Monet voit le soleil qui se lève sur l'eau et par la peinture, il essaie de rendre ce moment-là. On a tous des moments qu'on éprouve par notre corps et notre intelligence, et qu'on essaie de fixer par des poèmes, par des peintures, par la musique ou par le cinéma. Un de mes efforts littéraires consiste à faire cela et à se demander « Comment rendre la sensation qu'on éprouve en descendant de sa chambre le matin et en sentant le café et du pain grillé dans la cuisine ? » Cela n'a l'air de rien, mais je pense que c'est une des missions les plus éminentes de la littérature. J'essaie de le faire sans cesse sur les sensations de la chaleur, sur la couleur de l'eau et sur ce que le ciel nous fait. D'ailleurs, le roman se termine par un ensemble de sensations qu'éprouve Anthony sur sa moto et par ce que lui a fait le paysage dans son corps.

Ensuite, un autre parti pris est que je ne pars jamais d'idées. On me demande souvent « Quel est le message que vous avez à faire passer ? » Je ne pars jamais de cela. Je ne fais pas de littérature à thèse. Ce dont je pars, parce que mon souci c'est de rendre la vie, c'est des personnages, des situations et de mon expérience du monde. Et puis chemin faisant en racontant des histoires, il y a forcément des idées qui sont là en filigrane, des trous dans le texte où ça pense malgré moi, etc. Mais j'essaie dans la mesure du possible de moins penser possible, c'est-à-dire d'être le moins idéologue possible. Même si je fais une littérature très politique, je ne pense pas du tout faire une littérature très engagée parce qu'il n'y a pas d'horizon que je voudrais atteindre. Sa première mission n'est certainement pas d'aboutir à un monde meilleur. La première mission est de restituer le monde tel qu'il est.

Un autre parti pris est que je veux faire des histoires qui ne se racontent pas d'histoires. Depuis toujours les histoires servent à rendre le monde praticable. On y met des chaînes de causalité et de cause à effet ce qui n'existe pas forcément dans la vie. Cela sert à discipliner le chaos et à rendre nos vies plus intelligibles. Je sais que je le fais en partie, mais j'essaie de ne pas aller trop loin là-dedans. J'essaie de faire des romans qui ressemblent à la vie, c'est-à-dire où il reste une partie d'hors-champ, d'indécidable et des points de suspension. Je ne le fais pas par impuissance. Ce n'est pas parce que je ne sais pas conclure. C'est parce que conclure consiste souvent à mettre un cran d'arrêt au sens d'un livre et que cela me dérange parce que dans la vie, cela ne se passe pas comme ça. Il y a un fameux texte de Pierre Bourdieu qui s'appelle *L'illusion biographique* où il explique que, en général, quand on écrit la biographie de quelqu'un, il est mort. On a son début et sa fin, et on est

tenté d'inférer un vecteur entre ces deux points pour donner un sens à cette existence. Or, qu'en réalité, une existence ressemble beaucoup plus à cette fameuse phrase d'Hamlet qui a été reprise par Faulkner : « Une histoire pleine de bruit, de fureur, qu'un idiot raconte et qui n'a pas de sens. » Une vie c'est quand même beaucoup de hasard, de chaos et d'incompréhension. Je sais que cela peut être frustrant pour un lecteur de rester avec une interrogation ou la poitrine pleine d'air. J'essaie de faire des histoires qui ressemblent à la vie et qui nous laissent un peu désarmés. Un grand exemple de cela serait la série *Les Soprano*. Cette série se termine sur un écran noir et on ne sait pas si le protagoniste principal meurt ou ne meurt pas. Selon qu'il mourrait ou ne mourrait pas, la morale à tirer de l'histoire n'était pas du tout la même. En faisant ce choix-là, l'auteur nous laisse seuls avec un monde qui n'est pas clos et avec lequel on doit continuer à réfléchir. J'essaie de faire cela et c'est pour cela qu'il y a beaucoup de vide, d'ellipses, des choses comme ça qui ne sont pas très confortables, mais qui font ressembler mes livres à la vie telle qu'on l'expérimente.

Pour conclure sur ces questions des partis pris, je voudrais parler du style. Longtemps j'ai pensé que tout ce qui compte en littérature c'est le style. J'ai un style qui ne s'exhibe pas trop et qui reste relativement transparent, mais qui est quand même assez reconnaissable rapidement, qui est en tout cas le mien et qui est mon beau souci. Je me soucie vraiment de faire en sorte que les phrases sonnent d'une certaine manière. En y réfléchissant, je me suis mis à avoir cette idée selon laquelle un style n'est jamais qu'une discipline qui traverse un corps. Je m'explique. La langue est contenue toute entière dans un lexique, dans des règles de grammaire et de syntaxe. Il y a un système relativement stable qui est descriptible par des grammairiens et par des dictionnaires. Cette langue-là passe à travers des corps, nos corps à tous. Par le grain de notre voix, par notre expérience, par notre éducation, par les mots qui nous sont transmis ou sont laissés en dehors de nos possibilités. Finalement, un style c'est la manière dont un corps dévie un système. En passant à travers un corps, ce système change. Cela marche de la même manière pour un sport. Regardez les tennismen et les tenniswomen qui jouent. Tous jouent au même jeu. Ils ont les mêmes règles avec les mêmes coups, mais personne ne joue de la même manière. Cette discipline, à chaque fois, en traversant un corps, est déviée. Au fond, le style, cette empreinte digitale de la langue, c'est cela. La langue est déviée par mon métabolisme. Ce métabolisme sont des livres que j'ai lus, la manière dont est connecté mon cerveau, mes fatigues et mes plaisirs. Il y a aussi mes héritages, c'est-à-dire que je me trouve pris entre deux langues : la langue maternelle au sens propre, c'est-à-dire celle que j'ai apprise dans ma famille, qui est issue de classes populaires et qui a un usage assez particulier, et puis une langue plus savante érudite. Cette dernière est en tout cas académique, acquise à l'université et la langue des livres. Tout cela brasse et à la fin, un style c'est tout cela. Ce qui est important là-dedans est la notion de que chez Spinoza on appelle l'ingenium. C'est cet agencement de plein de choses qui fait que vous êtes ce que vous êtes. Que vous n'êtes pas affectés comme votre voisin. Que ce qui vous traverse ne traverse pas comme est traversé votre voisin. C'est peut-être le sommet de ce qui m'intéresse en littérature. Après, j'essaie de faire en sorte que ce soit relativement transparent et que cela ne s'ouvre pas au visage du lecteur parce que j'ai envie qu'il se sente accueilli dans l'histoire et qu'il suive ce qu'y se passe.

On arrive à la quatrième idée « Littérature est impureté ». Je sais que, notamment dans l'enseignement scolaire, on se fait une très haute idée de la littérature comme un objet diamantant, très translucide et superbe. Mais je pense que c'est tout à fait l'inverse et que la littérature et notamment le roman doivent brasser large, faire feu de tout bois et qu'on peut y recycler absolument tout. Par exemple, le cinéma. J'ai une écriture qui est très cinématographique et qui se repousse beaucoup sur le visuel. L'entrée en matière de *Leurs enfants après eux* ressemble beaucoup au film *Mud* de Jeff Nichols. Il y a ces deux enfants qui montent dans un bateau qui traverse le Mississippi pour aller voir une île sur laquelle on leur a dit qu'il y avait un bateau coincé dans un arbre. Au début du film, on a alors ces deux adolescents qui sont sur le bord d'un lac et qui traversent le lac pour aller voir une plage dont ils espèrent qu'elle est naturiste pour y voir des femmes nues. En ce qui concerne ma manière de construire les personnages, je suis rarement dans leur tête ou dans leur psychologie. J'essaie de préférer construire des situations comme au cinéma. Finalement, on pourrait dire que *Leurs enfants après eux* est construit comme une série avec ses quatre étés sont comme quatre saisons, cet arche narratif qui traverse ces quatre étés d'un bout à l'autre et puis, dans chaque chapitre, il y a des petits enjeux dramaturgiques locaux. C'est exactement de cette manière-là qu'écrivent les scénaristes d'Hollywood. Il y aussi la musique. Pas forcément la musique savante ou la musique noble et légitime. J'utilise beaucoup de morceaux qui viennent de la pop culture et qui ont, à mon sens, au moins trois vocations. Ce sont déjà des sortes de madeleines proustiennes, c'est-à-dire qu'en les convoquant, j'active une mémoire collective, notamment pour les années quatre-vingt-dix. Cela active et cela convoque des climats d'époque. Même dans un objet littéraire, elle participe aussi à un projet politique. Dans mes romans, j'essaie de montrer que les vies des gens modestes ont quelque chose de presque biblique, de grand et de tragique comme les personnages shakespeariens ou raciniens. La musique est pareille. Je pense qu'un slow d'Eros Ramazzotti, si on le prend par le bon bout, cela n'a pas moins de noblesse que Bach. Ces chansons sont là aussi comme des signes pour donner un supplément de sens. Toutes les chansons qui ouvrent les parties d'un roman disent aussi quelque chose de ce qui se déroule dans ce roman. Je sais que quand j'ai écrit ce roman, j'avais des photos sous les yeux. C'étaient des photos de photographes américains - William Eggleston et Stephen Shore. Ce que je trouvais magnifique dans ces photos c'est qu'elles montrent le caractère esthétique et elles anoblissent un peu des objets qui sont du quotidien et sans noblesse.

(Photos de William Eggleston et Stephen Shore)

Cette photo je l'avais sous le nez pendant que j'écrivais et il y a les descriptions de zones commerciales avec un Saint-Maclou, un Leroy Merlin et un Hypermarché Carrefour. J'ai essayé de faire par les mots le même travail qu'Egglestone fait dans cette photo.

Prise de parole de Marie Cravageot

Merci pour ces explications. On a hâte de vous poser des questions dans quelques minutes. Avant cela, j'aimerais donner la parole à deux de nos étudiantes qui ont lu *Leurs enfants après eux*. Elles vont nous donner leurs impressions de lecture.

Écho de lecture d'Anne Küpper

Bonjour de ma part. Merci pour toutes ces explications. J'ai l'impression que je devrais maintenant restructurer mon écho de lecture parce que j'ai déjà beaucoup mieux compris certains aspects de votre roman. Pour moi, tout a déjà commencé de manière assez drôle. J'ai d'abord été intéressée par *Leurs enfants après eux* parce que dès le début, j'ai constaté quelques parallèles entre l'histoire et ma vie personnelle. Comme les personnages principaux du roman, j'ai grandi dans une petite ville du Sauerland, mon père a aussi été touché par le chômage pendant une courte période et comme je fais aussi des études d'histoire, j'étais curieuse de connaître le cadre historique du roman. C'est pourquoi j'avais mis le roman sur ma liste de cadeaux de Noël et finalement, j'ai eu le livre dans mes mains. Je dois avouer que ma mère a été un peu choquée de l'image sur la couverture et à ce moment-là, je n'ai pas encore pu expliquer ce choix. Quand j'ai commencé la lecture intensive du roman, j'étais en stage dans un petit collège en France dans la ville jumelée de ma ville natale. C'était dans un village, qui se trouve proche de la frontière belge entre Lille et Reims. Il est aussi fortement marqué par la désindustrialisation. L'histoire du roman se déroulait alors presque sous mes yeux. Le livre n'est pas court et il faut avouer que la lecture n'a pas toujours été facile si on ne parle pas le français comme langue maternelle, comme c'est le cas pour moi. Le roman joue avec l'ajout de la langue des jeunes qu'on ne trouve même pas dans les dictionnaires. Savez-vous, par exemple, ce que c'est un môme, des clopes ou de la beuh ? Probablement que je suis aussi trop sage pour le savoir. Pour moi c'était pratique de vivre à ce moment-là dans une famille d'accueil en France, car ils ont pu m'aider avec quelques mots, mais ils ont aussi été étonnés que je lise ce livre pour la fac. Même si la langue était de temps en temps un obstacle pour moi, elle rend l'histoire du roman très vivante parce que c'est vraiment la langue des jeunes. Pendant la lecture, on a l'impression d'être au milieu de l'action. J'ai aussi beaucoup aimé dans ce livre les différentes lignes de narration. La perspective d'Anthony est au centre, mais on suit également Hacine, Steph et encore d'autres personnages. Je dois avouer que, parfois, j'ai sauté quelques pages pour découvrir comment l'histoire d'un personnage en particulier continuait. Mais étant donné que les différentes lignes de narration sont aussi interconnectées, ce n'était pas la meilleure idée parce qu'on manquait des informations. Le fait que je l'aie fait quand même de temps en temps montre que la tension était vraiment élevée durant la lecture.

Un autre aspect qui rend l'histoire très vivante sont les références incessantes aux chansons, aux séries ou aux marques connues. Chacune des quatre parties du livre est, par exemple, associée à un type d'été comme vous l'avez déjà expliqué. Je n'ai pas compris toutes les références, bien sûr, mais j'ai l'impression qu'à travers la lecture, j'ai développé une image détaillée de la vie quotidienne

de l'époque. Je n'ai pas seulement lu le livre mais aussi cherché quelques chansons que je ne connaissais pas avant. Pendant la lecture, je me suis aussi posé la question de savoir quelle chanson résumerait bien ma jeunesse à moi et quelle chanson vous vient en tête quand vous pensez à votre jeunesse à vous. Peut-être qu'on aura encore le temps d'en parler plus tard. Une autre question que je voulais vous poser mais à laquelle vous avez déjà répondu en partie est la suivante : Comment avez-vous trouvé toutes ces références pour faire revivre cette époque ? Avez-vous fait des recherches en particulier ou sont-elles venues automatiquement ? La description détaillée de la vie socio-culturelle ressemble de mon point de vue à celle d'Annie Ernaux. Par hasard, j'ai eu la chance de suivre un cours sur son œuvre *La place* qui traite une problématique similaire que *Leurs enfants après eux*. À partir d'une description d'une ancienne photo de son père, elle arrive à le faire revivre d'une certaine manière. Au lieu des photos, vous prenez surtout des chansons et implicitement, vous créez une situation qui devient très imaginable. Comme dans l'exemple suivant : « On sentait la bonne odeur des gaufres et Freddie Mercury chantait *I want to break free*. » On a vraiment l'impression de vivre la situation avec tous ses sens. Avez-vous trouvé de l'inspiration dans l'approche d'Annie Ernaux et pourquoi avez-vous choisi le focus sur les chansons ?

Après la lecture, j'ai beaucoup pensé au message du roman. Il est évident que le roman est une critique d'abandon de la jeunesse. Suite à la perte de sa valeur industrielle, la région a un grand problème de chômage. Une génération ne perd pas seulement son travail mais aussi son espoir et sa morale. Le message du roman est un peu déprimant. J'ai l'impression que la corrélation entre la pauvreté matérielle et la désocialisation est trop surjouée. Ce n'est pas un automatisme qu'on commence à boire de l'alcool ou à prendre de la drogue quand la situation financière devient difficile. Mais de l'autre côté, je comprends qu'il est vraiment important d'attirer l'attention sur le fait qu'il soit très difficile de sortir de sa classe sociale. L'égalité des chances tant désirée était et est encore un idéal qui n'est pas encore atteint. Votre roman, Monsieur Mathieu, m'a fait réfléchir sur la question de savoir dans quelle mesure on est dépendant de son origine et de son entourage social. De toute manière, je peux fortement vous encourager à lire ce roman. En lisant, on n'apprend pas seulement la langue de la rue ou la culture des années quatre-vingt-dix, mais on commence surtout à comprendre que derrière chaque biographie, il y a une histoire précédente qu'on ne doit pas oublier. Merci !

Écho de lecture de Coline Tymister

Merci aussi de ma part pour cette rencontre, pour votre participation et pour la conférence que vous avez tenue au préalable. Dans votre roman, j'ai reconnu un sujet cher à Annie Ernaux, à savoir la difficulté à trouver sa place dans la société. Pour ce faire, les jeunes du roman veulent être différents par rapport à leurs parents. Anthony, par exemple, part à l'armée après avoir passé son bac. Hacine est obligé de vivre au Maroc pour deux ans après avoir volé la moto du père d'Anthony. Clémence fait des études de médecine à Nancy et Steph fait des études à Paris. Là-bas, elle se sent mal à l'aise car elle a l'impression de parler une autre langue et de ne pas faire partie du groupe d'étudiants. Elle a l'impression d'être une transfuge de classe. Elle se rend compte des inégalités

sociales et de l'écart entre le milieu bourgeois auquel appartient la majorité des étudiants et de la classe moyenne de laquelle elle était issue. Bien qu'Anthony et Steph soient amoureux, leur amour ne pourra pas se réaliser suite aux différences du milieu social. Ce roman souligne l'imperméabilité entre les classes sociales. Pour Anthony, pour être à la hauteur de Steph, il lui manque le langage et l'humeur correspondants de son milieu. Anthony et Hacine tentent de fuir le chemin de leurs pères qui ont vécu le chômage et le travail en usine. Annie Ernaux nommerait cela le travail manuel qui est trop différent au travail intellectuel qu'exercent les filles. Cela montre que le milieu social des parents prescrit la voie de leurs enfants. Par conséquent, il faut être né dans un monde pour lui appartenir. La dernière phrase de votre roman qui a prononcée Anthony est « L'effroyable douceur d'appartenir. » Elle incarne le conflit interne d'identités qui occupe les personnages au cours de l'histoire. À côté de ces aspects sociologiques, le roman renvoie le lecteur dans la France désindustrialisée des années quatre-vingt-dix qui est en train de se restructurer par le développement du secteur tertiaire, par exemple par des services catering, des parcs de loisirs ou des ZAC (zones d'aménagement concerté) qui sont en voie de construction. Le passé pèse fortement sur les épaules des personnages, car les conséquences se font ressentir jusqu'au cœur du récit de l'histoire tel qu'un taux de chômage élevé et le manque d'infrastructure. La monotonie de la vie quotidienne et le manque de perspectives que les personnages tentent de tuer en regardant la télé, en buvant beaucoup d'alcool, en consommant de la drogue et en se lançant dans des aventures amoureuses reflètent leur désespoir. En lisant ce livre, j'ai pu ressentir ces sentiments non seulement dans le comportement des gens mais aussi dans leur langage qui est, des fois, simple dans les dialogues, puisqu'ils gardent le même mode de vie toute leur existence. Les cent premières pages il m'a donc fallu m'y habituer et comprendre le langage populaire utilisé dans les dialogues qui est souvent vulgaire et qui est suivi par un langage analytique utilisé par le narrateur qui raconte le récit. Il m'a fallu trouver ma place dans ce monde gigantesque auquel je ne pensais pas voir des points en commun. Plus tard, je me suis rendu compte que des similitudes entre les Hauts-de-France où vivent mes grand-parent dans une région fortement marquée par la mine, sont quand-même là. J'y ai pu constater la vie simple marquée par le chômage où les habitants n'ont pas souvent à voyager très loin. Mais je n'avais pas classé cela dans un contexte historique et politique qui est celui de la désindustrialisation arrivée tard en France. Le langage rend le récit authentique, puisqu'à travers lui, la jeunesse des années quatre-vingt-dix renaît. Des fois, il était un peu difficile de comprendre les relations entre les personnages comme, par exemple, entre Hacine et Anthony. Ils sont des antagonistes et ils essaient de se rapprocher l'un de l'autre. Mais dans d'autres scènes, ils se battent et la distance est très grande. Et puis, Steph et Clémence, qui semblent être les meilleures copines du monde, manquent en fait de loyauté, d'espoir et de confiance, et leur amitié est marquée par des rivalités. Après, les relations entre les parents des jeunes semblent être très difficiles car à la naissance du premier enfant, les couples commencent à casser. *Leurs enfants après eux* est un roman noir dont les scènes de violence et de criminalité sont nombreuses. Des fois, je me suis demandé où était l'espoir. La situation décrite dans ce roman n'a pas changé jusqu'à aujourd'hui. Les gens luttent contre ces problèmes nommés au préalable dans l'Est et dans le Nord de la France. Ce roman m'a beaucoup plu, car en racontant des années quatre-vingt-dix, il aborde un sujet tout

aussi actuel en France - celui d'une crise qui lui en est ignorante depuis des décennies, qui a donc éclaté avec les gilets jaunes et d'autres mouvements sociaux. Merci !

Réaction de Nicolas Mathieu

Merci de cette très belle lecture. Je vais répondre à deux ou trois questions. Effectivement, Annie Ernaux est un cap dans mes lectures. Elle m'a beaucoup influencé, mais je l'ai découvert assez tard. Je crois que j'avais 22 ans. J'ai un parcours de transfuge et à l'époque, elle m'a permis de mettre les mots là-dessus et de diagnostiquer des choses que j'éprouvais, des hontes et des malaises. Je la lisais en disant « Mon Dieu, c'est moi. Annie Ernaux c'est moi. » Elle a une influence énorme. Et puis, elle introduit avec beaucoup de délicatesse et d'intelligence les apports des sciences sociales dans la littérature. C'est fait finement et on voit comment un regard peut embarquer ce savoir-là sans non plus être un pensum sociologisant. C'est sûr que cela m'a beaucoup influencé et que je me réclame un peu de cette généalogie.

Vous m'avez demandé aussi comment je trouvais mes références. Comme c'était les années quatre-vingt-dix et que cela coïncidait avec ma propre adolescence, il y avait beaucoup de choses dont je me souvenais. Vous me demandez quelle musique résumerait mon adolescence. C'est vraiment Nirvana. Le Grunge a été le grand genre musical de mon adolescence. Puis, pour les films il y avait *La haine* de Kassovitz et les films de Tarantino qui me travaillaient. Toutes les deux vous avez parlé de désespoir et vous avez lié l'usage des drogues et de l'alcool à la désespérance sociale. Je pense que s'est allé un peu vite en besogne. Peut-être parce que vous avez eu des adolescences moins tourmentées que la mienne. Mes parents n'étaient pas dans la débîne sociale et avec mes amis on faisait que boire, fumer et faire les cons en scoot. Cela faisait partie du quotidien de nos adolescences. C'est ce qu'on appelle les conduites de vertige. C'est quelque chose qui est quand même très fréquent dans l'adolescence. C'est faire n'importe quoi pour éprouver les limites de son corps. Il y a un seul personnage qui est alcoolique. C'est Patrick. Il incarne cela. Il n'est pas emblématique de toute sa génération. Ce roman raconte des vies qui commencent dans un monde qui s'achève et c'est le monde de la classe ouvrière. Elle est en train de mourir en tant que classe - ses moyens de subsistance, ses formes d'organisation sociale, ses horizons politiques et ses solidarités, tout cela est en train de se dissoudre. Et un monde qui meurt fait des pots cassés. Finalement, les parents n'auront pas la possibilité de se réinventer ailleurs. Pour les adolescents je ne suis pas du tout de cet avis. Je ne pense pas qu'ils soient désespérés. Je pense qu'ils s'ennuient beaucoup et qu'ils ne savent pas quoi faire de leur peau, mais qu'ils sont mus par une énergie, un désir et même de l'humour. Il y a une volonté d'en croquer et d'avoir sa part. Même si pour les garçons on voit que la situation est plus difficile et que les pesanteurs sociales les atteignent davantage, je ne pense que pour aucun d'entre eux cela soit complètement joué. De fait, les fils s'en sortent mieux parce qu'ils sont plus investis dans la scolarité avec le moyen de s'arracher à cette pesanteur. Anthony tente de s'en sortir par l'armée. Dans ces milieux-là, c'est quelque chose de très courant de s'engager dans l'armée ou dans la gendarmerie pour pouvoir s'arracher à tout cela. Je pense que souvent les histoires nous mentent parce qu'elles nous font croire à la possibilité d'une

liberté très grande et d'une contrainte très limitée. Je pense que c'est l'inverse. On est très contraint et un petit peu libre. Le bonheur et la joie accroissent à mesure qu'on accroisse cette part de liberté. Cette part de liberté, on peut l'accroître aussi grâce à des livres qui ne nous mentent pas et qui ne nous divertissent pas. Des livres qui nous disent la vérité sur l'état du monde et qui, par cette prise de conscience, nous rendent plus libres. Je pense que les livres noirs sont, au contraire, ceux qui sont les porteurs du plus grand montant de joie.

Table ronde avec l'auteur

M.C. : Merci beaucoup pour ces explications. Peut-être que maintenant des questions peuvent être posées de la part du public. Vous pouvez vous manifester directement en agitant une petite main pour que je vous voie. Ou alors, vous pouvez prendre la parole directement en ouvrant votre micro. Est-ce qu'il y a des questions pour l'auteur ? Peut-être que le temps que cela démarre, j'ai une première question pour vous. Vous avez dit que vous ne qualifiez pas votre écriture de littérature engagée, mais vous prenez quand même régulièrement position en tant qu'écrivain à la fois dans vos romans ou dans des écrits ou aussi sur les réseaux sociaux. Vous êtes très actif sur Instagram. Je pense notamment à un texte sur les gilets jaunes que vous aviez d'abord publié sur Instagram et qui a, ensuite, été publié dans un recueil de textes. Si ce n'est pas de la littérature engagée, c'est quoi finalement ?

Nicolas Mathieu : Le terme me gêne pour pleins de raisons. Je sais que j'ai des prises de position politiques et que je fais de la littérature politique. Mais en général, je me sens infiniment plus voyeur qu'acteur. Parfois, cela me semble être une imposture de ma part de me dire engagé parce que, finalement, je ne vais pas au combat. Faire des posts a un coût qui n'est pas très élevé et des effets qui ne sont pas énormes non plus. J'aurais l'impression de me payer de mots en disant que je suis engagé. Il y a aussi un peu de modestie. Je trouve que c'est un grand mot par rapport à l'implication que j'ai dans le champ social. Tout à l'heure, on parlait de métabolisme et je trouve que je n'ai pas un métabolisme engagé. Je ne me sens pas très acteur. Je n'ai jamais imaginé faire un métier. J'ai toujours su que je serai un écrivain et que je raconterai ce qui se passe dans le monde. Je suis beaucoup plus observateur et voyeur qu'acteur. Et puis, être engagé signifie au moins deux choses. C'est avoir un programme d'influence dans le champ social et être prêt à en découdre. S'il y a bien une chose dont j'ai horreur c'est les conflits. Je n'irai pas dans des plateaux télé pour qu'on me dise « Vous avez tort. » Je fais mon sniper depuis Instagram. J'envoie des balles, mais le risque est quand même limité. Est-ce que c'est vraiment de l'engagement ? Et un programme d'influence ? Un petit peu. Par mes livres j'essaie d'affecter des lecteurs et de les déciller. Je pense que tout livre comporte en lui une charge désaliénante. Peut-être que mon engagement serait d'envoyer mes petites grenades et d'allumer mes mèches dans les têtes des lecteurs. Mais je trouve que c'est un bien grand mot par rapport à ce que je fais. Je ne prends pas position autant que cela et je me méfie. Dans la question de l'engagement il y a des postures. J'essaie de ne pas avoir de postures. Il y a un

côté comédie dans la société du spectacle qui ne me plaît pas tellement non plus. J'essaie de garder un peu de distance.

H. (...) : Merci beaucoup pour la présentation. J'ai trois questions. Quels sont les lecteurs du livre ? Est-ce que les lecteurs comprennent le monde qui est décrit dans le roman ? Est-ce que vous pensez qu'un tel roman peut changer les conditions sociales qu'y sont décrites ?

Nicolas Mathieu : Ce sont des questions purement politiques et intéressantes. Alors, quels lecteurs ? C'est une question un peu difficile, surtout pour *Leurs enfants après eux*. J'ai toujours voulu faire des romans qui seraient accessibles au plus grand nombre, c'est-à-dire des romans populaires. Mon rêve serait de toucher l'intellectuel comme le prolétaire. Dans les faits, on sait bien que les gens qui lisent mes livres sont toujours un peu les mêmes. Les gens qu'on voit dans les librairies sont toujours les mêmes. Ce sont plutôt des femmes et des gens instruits. Ce fantasme de toucher la classe populaire avec le polar reste un fantasme. Quand j'allais dans les salons de romans policiers, il y avait une éditrice de polars qui m'avait dit « Vous les écrivains de romans policiers, vous me faites rire. Vous voulez toujours faire des romans qui s'adressent aux prolétaires mais à la fin, ce n'est jamais que des petits bourgeois qui vous lisent. » Il y a une sociologie du lectorat et je pense que les gens qui me lisent sont le lectorat en général. Après, j'ai les lecteurs du Goncourt et ce ne sont pas mes lecteurs. Quand on gagne un prix comme ça, il y a pleins de gens qui n'achètent pas votre livre mais le Goncourt. Ce sont des gens qui ont foi en cette institution littéraire et que je ne retrouverai pas après. D'ailleurs, cela n'a provoqué pas mal de malentendus. Il y a des gens qui trouvaient que c'était trop noir, trop grossier, trop sexuel, et qui vont vers le Goncourt avec l'idée d'un label de qualité littéraire un peu prestigieux et scolaire. Est-ce que les lecteurs comprennent le monde que je décris ? Principalement, je pense. Je pense même qu'il y en a qui s'identifient très fort. Selon qu'on a quinze ans ou quarante, on ne le lit pas de la même manière. Sans vouloir le faire vraiment, j'ai fait un roman générationnel. Cela rappelle beaucoup de choses à toutes ces générations-là. Ces gens-là ont le sentiment que je l'ai écrit pour eux. Ils s'y retrouvent beaucoup. Selon que vous êtes nés à Cannes ou à Calais, c'est-à-dire dans une zone désindustrialisée ou dans la Sun Belt, vous ne le recevez pas du tout de la même manière. Jérôme Ferrari l'avait fait lire à ses étudiants en Corse et pour eux, cela ne voulait rien dire. Je pense que les gens comprennent et a fortiori, ils le comprennent mieux si c'est un peu plus proche de leurs propres expériences de la vie. Mais cela on peut dire de tous les romans. Est-ce que le roman peut changer quelque chose ? Oui, mais pas grande chose. La capacité d'affecter le réel de la littérature me semble réel mais assez faible. Mais cela suffit. C'est la fameuse question *Des Justes*. Sauver une personne c'est sauver l'humanité toute entière. Je ne fais pas mal d'interventions dans des collèges et dans des lycées. Chaque fois j'y vais avec le sentiment que cela pèse parce qu'il suffit que cela allume une mèche dans une seule tête pour que ça vaille le déplacement. Le travail qu'a opéré la littérature sur moi, elle ne l'a pas opéré sur tous mes amis. Mais cela a produit des effets. J'en suis sûr. Alors, oui. Cela change du monde, mais cela ne fait pas des révolutions.

C.T. : Est-ce que c'était par hasard que vous avez publié *Leurs enfants après eux* en 2018 juste avant le début de la crise des gilets jaunes ?

Nicolas Mathieu : Oui, complètement. Je n'avais rien vu venir. C'était très inattendu pour tout le monde. Mais la chose que je pourrais dire c'est que dans les mondes populaires de la France périphérique, on sent depuis longtemps des colères, du dépit et de la frustration. Cela fait tout un ragoût qui bout sur la surface des choses. On sentait bien que cela pouvait s'enflammer assez facilement. Au tout début de *Leurs enfants après eux*, il y a cette phrase sur la famille d'Anthony où il dit qu'il en a ras-le-bol de ces familles qui grandissaient comme ça sur des grandes dalles de colère accumulées et qui pouvaient rejaillir d'un coup en plein banquet. Je sentais bien qu'il y a une espèce de tectonique un peu dangereuse là-dessous qui se passait, mais je l'ai pas du tout anticipé. Cela m'a beaucoup surpris et cela m'a été tout de suite très sympathique. Après, il y a eu des débordements et puis les récupérations. Après, c'est le cours des phénomènes politiques. Mais cela m'a semblé être une bonne nouvelle que ces populations se repolitisent, qu'elles sortent de leur salon pour se retrouver. Ils cèdent d'être seulement des consommateurs et des employés.

C.T. : Est-ce que si vous avez des contacts dans l'Est de la France, vous avez pu remarquer des effets positifs de cette crise ou des changements dans le comportement des gens ?

Nicolas Mathieu : Je ne saurais pas vous dire. Il y a des choses qui m'apparaissent de loin. C'est peut-être que les gens se sont sentis comme une force collective et cela n'était pas arrivé depuis très longtemps. La possibilité de se dire qu'on peut faire un bloc tous ensemble est restée. C'est une conscience qu'il n'avait pas avant. C'est de se sentir comme une force historique. J'imagine que, dans l'inconscient, cela ait demeuré. Mais je pense que tous ces gens ont un grand sentiment de frustration de s'être fait avoir. Et cela pourrait repartir très facilement. Les prix d'essence montent en France et on voit bien que le pouvoir est inquiet de cela parce qu'il suffirait de pas grande chose pour que cela reparte.

S.N. : Merci beaucoup, Nicolas Mathieu, pour cette conférence qui est très intéressante et qui a allumé pas mal de mèches dans mon petit cerveau. Il y a plein de questions que j'aimerais bien poser, mais je fais un choix. On a bien compris ce que la littérature, pour vous, doit à la sociologie. Est-ce que cette relation serait aussi mutuelle ? Est-ce que la littérature peut aussi apporter quelque chose à la sociologie ?

Nicolas Mathieu : Évidemment oui. D'ailleurs, j'en reçois qui citent *Leurs enfants après eux* dans des livres de sociologie. La sociologie, comme la littérature, fait feu de tout bois. Elle peut se nourrir de ce que la littérature dit du monde. Et puis, la littérature est un objet de la sociologie. Dans les règles de l'art Bourdieu investigate le champ littéraire au 19^e siècle. Tout cela va dans les deux sens. Je trouve que la littérature gagne à embarquer les apports des sciences humaines à condition qu'elle ne leur prenne pas les concepts tels quels. Quand on commence à parler de domination dans des romans, cela me pose problème. Je trouve que c'est lourd.

S.N. : J'aimerais bien que vous précisiez un peu ce terme d'écriture cinématographique. Je me rappelle que le premier auteur qui était venu à Wuppertal dans le cadre d'une rencontre littéraire était Jean-Philippe Toussaint. Il parlait tout le temps d'écriture visuelle. Or, je n'ai jamais très bien compris en quoi consiste l'écriture visuelle. Est-ce que l'écriture visuelle ressemble à l'écriture cinématographique ? Et en quoi réside-t-elle ?

Nicolas Mathieu : Je vais vous l'expliquer d'un mot parce qu'on a un ancêtre fameux qui avait une écriture visuelle. Vous savez que Flaubert, pour écrire, s'allongeait et fermait les yeux. Et ce sont des images, au départ, qui lui venaient. C'est-à-dire que son écriture procède initialement d'images. Après, ils se passent d'autres choses dans le texte que l'image. On pourrait dire qu'une écriture est cinématographique quand elle est précédée d'images. Et puis, il y a des cinématographies dans le sens où je me nourris des films que je vois et que je reprends. Il s'agit, par exemple, des éléments dramaturgiques qui ont souvent cours au cinéma. Mais je ne dis pas qu'elle est principalement ou tout d'abord cinématographique. C'est quand même un de ses caractères. Quand on me lit, on voit des images et des situations.

S.N. : Est-ce qu'on peut décrire dans un roman la misère sociale sans au moins implicitement accuser les conditions sociales qui existent ? Stendhal n'a fait rien d'autre dans *Le Rouge et Le Noir*. Il a dit la même chose. Il ne fait que décrire la réalité. Or, il l'a attaquée et implicitement appelé à une amélioration sociale. Est-ce que *Leurs enfants après eux* ne fait pas la même chose ?

Nicolas Mathieu : Exactement. Pour moi, c'est là où ce politique n'est pas forcément engagé parce qu'il y a des niveaux de degré. Décrire des phénomènes sociaux et des rapports humains est tout de suite politique et en les décrivant, on est forcément quelque part dans une forme de critique. Ils perdent de leur évidence et de leur transparence. Ils nous sautent au visage. Et cette prise de conscience-là est politique. Décrire le passage du temps et décrire les sentiments amoureux procède un peu de la même chose. C'est-à-dire de ne plus être dupe. Cela ne concerne pas que les rapports sociaux, mais cela concerne la vie en général - rapports amoureux, vieillissement, tout ce qu'on veut. Je le pense clairement. Aucun regard n'est jamais neutre. Un engagement est toujours un engagement pour quelque chose. Il y aurait une espèce d'horizon de choses à accomplir ce qui n'est pas du tout mon cas.

S.N. : Un grand merci. J'encourage tout le monde à poser toutes les questions qui viennent.

M.C. : Est-ce que vous pouvez nous dire un mot sur votre travail actuel ou sur votre prochain roman ? Est-ce qu'on va retrouver des éléments de ce qui a été dit maintenant ? Peut-être qu'il y a un autre cadre ?

Nicolas Mathieu : Je m'en suis aperçu récemment parce que je suis allé voir une adaptation théâtrale de *Leurs enfants après eux*. Je me suis dit que finalement, le prochain roman reprenait des personnages existants pour en faire autre chose. Le roman se passe en fin 2016, début 2017. Le

roman marche sur deux pattes - le présent du récit et il retrace aussi toute la jeunesse de ces protagonistes. Mais grosso modo, ce serait ceux qui partent et ceux qui restent. Il y a une jeune fille qui s'est arrachée à son milieu par les études et qui travaille dans le consulting. Elle a tout réussi a priori. Puis, elle revient dans la région où elle a grandi. Elle a une histoire avec un type qui, lui, est resté. Il n'a pas fait les mêmes études et il était la vedette du lycée parce qu'il était très fort au hockey. C'est une histoire entre ceux qui partent et ceux qui restent, entre ceux qui ont eu des adolescences flamboyantes et ceux qui les ont eu studieuses. Et tout cela est sur le fond de l'élection de 2017. Je pense que cette élection s'est beaucoup jouée entre ceux qui sont partis, ceux qui ont fait les études supérieures et les autres. C'est un livre où j'essaie de restituer un peu de la France. Si vous voulez, ce serait Anthony retrouve Vanessa.

M.C. : Il n'y a donc rien de prophétique sur les prochaines élections présidentielles ?

Nicolas Mathieu : Non, rien. Je pense qu'on se monte un peu la tête avec Zemmour.

S.N. : J'ai encore une question à poser à Anne Küpper par rapport à votre écho de lecture. Si je vous ai bien compris, le même roman avec un peu moins de violence et avec un peu moins de situations scabreuses vous aurait plu mieux ?

A.K. : J'aime le roman tel qu'il est maintenant que je comprends mieux que c'est la vie que vous voulez montrer la vie telle qu'elle est sans message particulier. Avant, je n'avais apparemment pas tout compris, mais maintenant c'est plus clair. J'aime bien qu'après la lecture d'un roman, on commence à réfléchir sur la thématique et c'était le cas avec votre roman.

Nicolas Mathieu : Cela me va bien. C'est un roman qui traite la reproduction sociale et des inégalités. Mais pour l'écrire, il ne faut pas que je parte de là. Sinon, ça fait un roman à thèse. C'est un roman morné, c'est-à-dire qu'on sent les intentions de l'auteur partout. Et puis, il y a la réalité du monde social. La reproduction c'est le fait de documenter, ce n'est pas une idée.

S.N. : J'ai bien aimé votre conférence de la lecture à l'écriture. À un moment donné, vous parliez d'accidents. J'aimerais bien que vous nous expliquiez encore un peu plus ce que vous entendez par accidents dans l'écriture. Est-ce qu'on peut produire des accidents volontairement pour faire avancer l'écriture ? Et en quoi consistent ces accidents ?

Nicolas Mathieu : Je n'ai pas d'idées ex nihilo. Je ne suis pas dans mon bain ou dans ma voiture et d'un coup je me dis « Ah tiens, ça ce n'est pas mal ! » C'est le mouvement même de l'écriture qui produit des hasards et des rencontres que j'appelle des accidents. Ce sont des phénomènes qui apparaissent comme ça parce que je me contrais à écrire. Et est-ce qu'on peut produire des accidents ? Oui, en se contraignant à produire du texte. Dans son abécédaire d'Ulysse, il explique ce que c'est qu'une idée. Une idée n'arrive pas n'importe comment et cela n'arrive pas tous les jours. Il faudrait imaginer le cerveau comme une pâte à pain. Et si on la pétrisse suffisamment longtemps

et qu'on fait tendre le nombre de mouvements vers l'infini, à un moment, il y a un point A qui va rencontrer un point B et c'est cela une idée. C'est quelque chose de nouveau qui naît de deux choses qui étaient déjà là. Peut-être que dans le mouvement de l'écriture il y a quelque chose de cet ordre. Il y a plein de choses dont je sais que je les pense parce que j'écris. Je ne pense pas d'abord pour écrire ce que je vais penser ensuite. L'écriture est un outil d'investigation et de création. Ce n'est pas uniquement un outil de restitution de ce qu'on a pensé. L'écriture c'est un mouvement et il y a du devenir là-dedans.

S.N. : Mais il y a quand même une idée de base derrière, non ? Vous ne documentez pas dans le vide, vous documentez sur base de quelque chose que vous vous êtes imaginé avant.

Nicolas Mathieu : Oui, il y a une idée de base, des personnages et des situations. Mais après, on est toujours surpris par les digressions que cela prend, par la pente qui suit d'un coup le texte et par les personnages qui apparaissent. Hacine est apparu par génération spontanée dans cette soirée. Je n'y ai jamais pensé avant. Mais une fois qu'il était là, il fallait qu'il existe et qu'il prenne de la substance. Je sais que cela peut être surprenant, mais cela fonctionne comme ça pour moi.

S.N. : On a eu aussi une autre invitée, Maylis De Kerangal, qui parlait de son roman *Réparer les vivants* comme une naissance de ponts. Elle se documente aussi en profondeur avant d'attaquer un livre, mais elle a quand même une idée derrière la tête sur quel sujet elle veut écrire. Et après, elle le fait. Je m'imagine que pour vous c'est un peu pareil, non ?

Nicolas Mathieu : Non, je pense que ma documentation est beaucoup moins importante que la sienne et que la variété des sujets que je serais capable de traiter est moins importante aussi. Je me dis que c'est sa jouissance aussi d'épuiser un sujet et de se documenter à fond pour ensuite, en faire un roman. Pour elle, c'est un outil de découverte d'autre monde. Pour moi, ce n'est pas exactement cela. Je creuse toujours les mêmes sillons. Je rejoue des motifs et je me documente pour ne pas dire n'importe quoi. Je me suis documenté, par exemple, sur le consulting pour le prochain roman. Mais il est là, déjà, dès le premier roman. Il y a des consultants qui viennent visiter l'usine et on voit juste des silhouettes passer dans *Aux animaux la guerre*. Je pense que mon champ est plus étroit et mon travail consiste plus à creuser en profondeur. Je pense qu'Annie Ernaux se documente beaucoup plus que moi. J'ai toujours l'impression de beaucoup vous décevoir.

S.N. : Non, pas du tout ! On commence à croiser des idées des conférences qu'on a eues ici avec d'autres invités. C'est pourquoi on pose parfois des questions qui apparaissent comme ça. Et votre conférence m'a fait penser à certaines phrases de Maylis De Kerangal. C'est pourquoi je me suis permis de poser la question.

M.C. : Y a-t-il une dernière question de la part des étudiantes et étudiants ? Des collègues ? J'ai une dernière question. Il y a eu une adaptation de *Aux animaux la guerre* à l'écran dans une mini-série

de six épisodes. Avez-vous travaillé sur cette adaptation ? Est-ce qu'on écrit un scénario comme on écrit un roman ?

Nicolas Mathieu : Oui, je l'ai coécrite, mais cela n'a rien à voir. Les enjeux industriels ne sont pas du tout les mêmes parce que vous faites beaucoup moins de ce que vous voulez. C'est beaucoup plus cadré. Ensuite, il faut comprendre qu'un scénario est un cahier des charges pour faire une autre œuvre. Cela obéit à des critères très stricts et cela va être examiné par des décideurs. Après, la qualité d'écriture compte quand même parce que, comme toujours, il faut séduire. Et le réel résiste beaucoup plus dans un scénario. Quand vous ouvrez la porte du réfrigérateur au cinéma, il faut à un moment la fermer. Sinon, cela va emmerder tout le monde qu'elle soit ouverte dans la pièce. Alors qu'en littérature, tout cela se contourne très facilement. Avec une belle phrase vous contournez un obstacle très aisément. Le réel ne pèse pas du même poids en littérature. Il est moins contraignant.

A.K. : Si j'ai bien compris, vous avez dit qu'il ne faut jamais donner le texte à vos parents. Est-ce que vous avez déjà fait cette expérience ?

Nicolas Mathieu : Oui, j'en parle en connaissance de cause. J'avais écrit les 150 premières pages de *Leurs enfants après eux* et j'étais très angoissé. Je me disais « Est-ce que c'est bon ? Est-ce que ce n'est pas bon ? » Entre mon premier roman et le deuxième roman, j'ai fait un burnout. J'ai cru que je n'allais plus jamais écrire. Donc je ne savais plus quoi faire. Je le donne à lire à ma mère. Au bout de deux jours elle revient et elle me dit « Oui, c'est bien écrit. » J'étais défait et démoli. J'ai appelé mon éditeur et je lui ai dit « Je crois que je suis foutu. » Il m'a fait la grâce de lire mes 150 pages pendant son week-end. Il a vu que j'étais au bout du rouleau. J'étais vraiment très mal. Il m'a dit qu'il ne fallait jamais montrer son texte à sa mère. Et il ne faut jamais le montrer à d'autres écrivains parce que si c'est très bon, cela va les emmerder. Ils auront toujours comme tendance à plaquer sur votre travail leur parti pris à eux. Ils diront « C'est trop ceci, c'est cela. » Mais ils ne parlent que de leur travail à eux. Pas du vôtre. Je déconseille très vivement de montrer un texte à d'autres écrivains. Presque à chaque fois que je vais dans une librairie ou à une rencontre où il y a un peu monde, il y a toujours un moment où un lecteur me dit « Mais pourquoi vous n'avez pas fait ça ou écrit ça ? » Il est en train de roman que, lui, il veut écrire depuis toujours. Il faut être attentif. Il y a des critiques qui décrivent les romans que les gens souhaitent lire. Il ne parle pas de celui que vous avez écrit.

M.C. : Ceux qui veulent découvrir des anecdotes de votre mère, peuvent vous suivre sur Instagram. Vous faites souvent référence à votre mère.

Nicolas Mathieu : Je lui rends hommage. Comme Annie Ernaux, j'ai eu beaucoup honte de mes parents et maintenant, j'en suis fier. En même temps, ma mère a un type de discours qu'on entend toujours autour de nous. En réalité, tout le monde pense comme elle. Ce sont des formes de discours qui n'arrivent jamais jusque dans les médias ou dans la littérature. C'est assez drôle de partager cela, parce que je vois bien que cela met en joie les gens qui le lisent. Cela leur rappelle quelque chose.

Finalement, ce sont des discours qui sont difficiles à mettre en scène. On les rencontre moins dans la fiction ou dans le monde de la culture.

M.C. : On arrive au bout du programme. Un très grand merci, Nicolas Mathieu, d'avoir accepté notre invitation. Je me souviens du premier message que je vous ai envoyé. C'était il y a deux ans. Entretemps, il y a eu tout un tas de choses. Vous avez gentiment repoussé la date trois fois. Un grand merci d'avoir finalement accepté cette rencontre. Un grand merci à Coline pour toute l'organisation. Bien évidemment aussi à Stephan qui, en arrière-plan, coordonne toute l'administration de ces rencontres qui sont de grosses machines qui mangent beaucoup de temps. Un grand merci pour votre participation. N'hésitez pas à aller voir de temps en temps sur la page des rencontres littéraires les prochaines dates ou restez en contact avec nous. Au printemps, il y aura un prochain auteur ou une prochaine autrice. Merci beaucoup ! Bonne continuation !

(Chanson de clôture - I Will Survive de Gloria Gaynor)