

## GRANDS ENTRETIENS

### Éric Vuillard : « Ce qu'on appelle fiction participe à la structure de notre savoir »

Entretien réalisé par Muriel Steinmetz, [L'Humanité](#), 5 mai 2017

***Son dernier livre traite d'un épisode de l'installation des nazis au pouvoir et de l'Anschluss qui s'ensuivit. Il tient que toute narration est un montage et, à partir d'exemples illustres, il analyse sous tous les angles la différence entre la description du monde et la pensée de l'auteur.***

À l'occasion de la publication de *l'Ordre du jour*, le romancier nous parle ici, au fil d'une passionnante conversation d'atelier, de sa conception de la littérature et des rapports qu'elle entretient avec l'histoire.



Photo : Stéphane de Sakutin/AFP

**Ce dernier roman, *l'Ordre du jour*, comme *14 Juillet*, qui traitait en détail de figures du peuple en ce jour entre tous fondateur, et comme *Congo*, dont le sujet était la conférence de Berlin en 1885 où fut décidé le découpage de l'Afrique au profit des puissances coloniales, s'attache à suivre pas à pas quelques-unes des journées capitales allant du 20 février 1933, quand les capitaines d'industrie allemands passèrent à la caisse en faveur des nazis, à mars 1938. Pourquoi avoir privilégié ces dates ?**

Dès que l'on raconte un épisode de l'histoire, le temps n'est plus une unité de mesure et toute narration est un montage. Il n'y a pas de récit linéaire. *l'Ordre du jour* raconte un épisode de l'installation des nazis au pouvoir, puis l'Anschluss, un de leurs premiers succès. Domine une impression pénible de petites combines et de mauvais coups. Cela permet de défaire le mythe : non seulement les événements ne sont pas inexorables, mais les plus grands crimes peuvent résulter des manœuvres les plus grossières. Ainsi, le livre parle de la guerre, mais sans la raconter. Il s'appuie sur ce que le lecteur sait pour chercher autre chose. Si

l'on raconte l'avant-guerre, puis que l'on s'engouffre dans un récit détaillé du conflit et de ses horreurs, une fois parvenu à la fin, on a perdu de vue les manœuvres de couloir. En revanche, lorsqu'on passe des minables combines qui émaillèrent l'établissement des nazis au pouvoir, aux juifs qui après guerre demandèrent réparation, cela met côte à côte les causes et le résultat, ce qui n'est pas indifférent.

**L'ensemble de vos livres témoigne d'une étourdissante connaissance historique. Comment peut s'insinuer, dans ce considérable corpus de documents dûment digérés, la part qui revient à la fiction proprement dite ?**

Dans mes livres, je n'invente rien, je m'en tiens aux faits. Bien sûr, j'incarne les protagonistes, je leur prête des pensées, parfois des sentiments. Mais rien qui mène au-delà des faits. C'est là ma part de fiction, au sens restreint du terme. Je sais que Ribbentrop était intarissable durant son déjeuner d'adieu à Downing Street, afin de prolonger le repas et de retarder le moment où Chamberlain réagirait à l'invasion de l'Autriche. J'imagine alors une conversation mondaine et je le fais parler longuement de Bill Tilden, un célèbre joueur de tennis. En revanche, lorsque je rapporte que Ribbentrop était le locataire de Chamberlain, c'est un fait, et qui donne à réfléchir. Mais, en un sens plus vif, ce qu'on appelle fiction participe à la structure même de notre savoir. La connaissance n'est pas le traitement de données brutes et la fiction s'insinue déjà dans la lecture elle-même. En lisant, mon esprit est sans cesse aimanté par tel ou tel détail, un mot, une phrase, une description, une idée. Cette mosaïque est le fond réel de notre pensée. Dès le départ, dès que l'on trie les documents, comme l'écrivait Döblin : « Les grandes manœuvres commencent. » C'est que la connaissance ne consiste pas à déchiffrer des données, mais à produire un discours. L'un des versants de cette opération est le montage. On ordonne des événements, on établit des correspondances entre les faits, et tout cela compose une intrigue. C'est là, je crois, que la fiction s'enracine.

Notre rapport à la vérité se fonde sur un matériau hétérogène, notre pensée s'appuie pas à pas sur une phrase qui nous a marqués, une image, la conclusion d'un livre... C'est le lien entre tout ça qui est l'élément dynamique de la connaissance, et on l'apparente à la fiction. Pour le dire autrement, davantage que le fait d'incarner un épisode de l'histoire, c'est surtout la structure de mes livres qui relève de la fiction : lorsque je place côte à côte les suicides survenus à Vienne juste avant l'Anschluss et la conférence de Munich, je livre à la fois des faits et un discours. La fiction est ce qui fait tenir les deux ensemble.

**Est-ce que Michelet, par exemple, peut être un modèle dont vous vous réclamez, dans la mesure où chez lui le style, joint à un parti pris historique fort, en a fait, pour ainsi dire, un grand écrivain d'histoire.**

Même si l'heure des grandes synthèses est morte, j'ai beaucoup de plaisir à lire Michelet. Son écriture est puissante, une conception le guide, il l'affirme avec force ; et puis il y a son côté délirant, le Michelet de Barthes. Celui qui avait des migraines historiques !

**Plus largement, peut-on vous demander quelques noms d'écrivains qui vous paraissent avoir déjà illustré le type de littérature qui est le vôtre ? Le Tolstoï de *Guerre et Paix*, pourquoi pas, quant à la méthode historique...**

Lorsque, à propos de la réalisation du Dictateur, Chaplin déclare : « L'histoire est plus grande que le petit vagabond », il nous signale un point critique pour toute création. Avec la montée du fascisme, le personnage de Charlot ne suffisait plus. Il ne permettait pas de mettre en scène une réponse aux horreurs que le fascisme annonçait. Pour les mêmes raisons, j'aime la Vie de Galilée, de Brecht. La pièce a été écrite au gré des circonstances. Brecht y travailla longtemps, la reprit, à mesure que la science moderne le mit au défi de penser autrement. Les bombes atomiques américaines tombées sur le Japon furent à l'origine d'un changement de point de vue. Son œuvre est prise dans une conjoncture ; sa pensée est inscrite dans le temps. Cette attitude de Brecht me touche. C'est aussi ce qu'a fait Tolstoï avec Guerre et Paix. Dans sa première version, les dialogues des aristocrates sont souvent en français, et les descriptions sont ponctuées de longues digressions métaphysiques. Dans une version plus tardive, Tolstoï traduit les dialogues en russe et sabre la métaphysique. Cela tient à son évolution politique. Le livre doit pouvoir être lu par le grand nombre, il ne saurait être le privilège de quelques-uns. Sans quoi les conditions de lecture du livre reproduiraient les conditions sociales qu'il dénonce. Mais il y a parfois mieux que la tradition romanesque. *L'Établi*, de Robert Linhart, est un récit de première grandeur. Il y raconte son séjour en usine. Sa description du travail arrache au lecteur les dernières illusions qu'il avait sur le salariat. Et puis il y a deux tendances inverses. D'un côté, il y a le naturalisme, le réalisme, l'enquête préluant à l'écriture. De l'autre, il y a James Agee, la prose toute saturée de sa présence. Il faudrait parvenir à ne jamais évacuer le sujet, à ne jamais faire croire au lecteur qu'il est seul, que l'auteur n'est pas là. Mais il faudrait aussi retrouver le monde par l'autre bout, par la réalité extérieure, en investiguant. Car ce qui nous entoure ne peut être seulement imaginé, et nous ne pouvons jamais être soustraits du monde.

**De fait, dans *l'Ordre du jour*, vous dressez le constat argumenté de la prise de pouvoir effective du nazisme grâce à l'accord bienveillant du grand capital allemand... N'est-ce pas là une interprétation marxiste ?**

Mes livres expriment une défiance marquée à l'égard de ce qu'on appelait jadis le capital. Il existe une permanence du monde des affaires, une stabilité de ses intérêts. Certaines personnes morales sont désormais plus anciennes que des États, et parfois plus puissantes. Que les grands industriels allemands aient participé à l'installation des nazis au pouvoir me semble relever des faits. Ce sont les eaux glacées du calcul égoïste dont parle Marx.

**Est-ce qu'au fond de votre projet ne se trouve pas un désir d'éduquer par le roman, en une période où ce genre, dûment affadi dans les petites aventures de chacun, évite volontiers d'agiter ce qu'on nommait jadis les grands problèmes ?**

Il existe une tension interne, coextensive à l'histoire du roman, entre une description fidèle du monde et la pensée de l'auteur. D'une certaine manière, avec Madame Bovary, Flaubert a cru résoudre le problème : il se tient au plus près de quelques existences, au cœur d'un monde social finement décrit ; la cruauté incorporée à sa description faisant office de thèse sur la valeur de l'humanité, elle se donne pour un effet de réel, une libre conclusion du lecteur sur le monde. Le point de vue de l'auteur étant informulé, il se confond avec l'atmosphère du roman, il ne fait plus qu'un avec le style. Ainsi, la distance de Flaubert est la dimension essentielle de son message. Dans la vie de tous les jours, l'idéologie fonctionne exactement de la même manière. Elle est partout, et on ne la voit jamais.

Il existe une autre conception, une façon de ne pas dissoudre le problème, de ne pas l'effacer. Zola est en réalité plus féroce que Flaubert, c'est même ce qui agace. Avec Nana, par exemple, il souhaite raconter l'histoire de « toute une société se ruant sur le cul » ; l'affrontement est direct et il n'épargne pas les responsables, à travers le vieux Muffat de Beuville. La fille de Gervaise élève seule son fils Louis, né d'un père inconnu. Elle fait des passes pour arrondir ses fins de mois, puis devient cocotte, et confie son fils en garde. Quelques centaines de pages plus tard, elle meurt à vingt et un ans de la petite vérole. Je crois qu'en un temps où les chances de vivre comme on le souhaite sont très inégalement distribuées, il est important de trouver dans l'écriture de quoi traiter ce que vous nommez justement « les grands problèmes ». Pour la question de l'éducation, j'hésite. En tout cas, je ne m'insurge pas à l'idée d'une littérature didactique. Un trait assez symptomatique de notre temps est que l'art y répugnerait unanimement, cela doit retenir notre attention et nous rendre méfiant. On réclame des écrivains qu'ils se produisent, qu'ils participent à des ateliers, à des rencontres. En revanche, leurs textes ne devraient surtout pas être didactiques. La contradiction est curieuse et mérite d'être relevée. Et puis en dernière instance, c'est moi que j'éduque.

**Combien de temps dans votre vie peuvent prendre l'élaboration puis la composition de vos romans ?**

Le plus important est l'élaboration au long cours ; comme tout le monde, je lis des livres sur les sujets que je veux mieux comprendre. Ce n'est pas de la documentation, seulement de la lecture. Une fois que le désir d'écrire est là, il faut effectuer des recherches plus précises. Je les mène souvent de front avec l'écriture, pour ne pas perdre mon élan. Parfois, cela peut interrompre le travail ; il me faut aller en bibliothèque, aux - archives... Cela peut prendre des semaines. Il arrive aussi que je cale, que le livre m'échappe. Il n'y a pas de règle, certains livres viennent très vite, j'ai écrit Congo en quelques jours. Mais d'autres fois je m'ensable, et je reprends le texte plus tard, quand les choses se dénouent. C'est d'ailleurs ce que l'écriture a de plus étonnant, les livres se répondent. On perd le fil, on oublie ses brouillons, le temps passe, et voici qu'un autre texte apporte la solution du premier.

**Pour parler d'aujourd'hui, quelle journée vous semble-t-elle décisive dans les moments politiques que nous traversons et qui ne sont pas encore visiblement de l'ordre historique mais du quotidien angoissant ?**

Il me semble que ce n'est pas tant une journée qu'un ensemble de dispositions contradictoires. D'un côté, les ralliements autour de l'un des candidats, censé être sorti de nulle part, sont tellement unanimes que cela a quelque chose de troublant. De l'autre, l'extrême droite incarnant la protection des salariés, il y a de quoi être étonné. Nous devons faire face à deux fables.

### **Le jour où le Capital a casqué**

Ce livre, dans une forme originale qui n'exclut ni l'esprit didactique, ni l'incursion d'un « je » perplexe, s'ouvre donc sur la réunion secrète au Reichstag, le 20 février 1933 – en présence d'Hitler et de Goering –, quand 24 grands noms de l'industrie allemande (Bayer, Agfa, Krupp, IG Farben, Opel, Siemens, Allianz, Telefunken, etc.) passent à la caisse pour aider le parti nazi à faire campagne. « *Ils sont, dit l'auteur, nos voitures, nos machines à laver, nos produits d'entretien, nos radios-réveils, l'assurance de notre monde.* » C'est ensuite une foule de péripéties sur l'invasion de l'Autriche. Il est aussi question du procès de Nuremberg. Le tout fourmille de faits vrais, d'anecdotes parlantes, de portraits à l'eau-forte. Éric Vuillard explore sans peur ce que la grande histoire cache sous le tapis, avec une verve féroce, en rappelant que « *les plus grandes catastrophes s'avancent souvent à petits pas* ». **M. S.**