

Edouard Louis : « Empêcher le lecteur de détourner le regard »

L'auteur d'« En finir avec Eddy Bellegueule » signe « Qui a tué mon père », réquisitoire contre les politiques dont les décisions auraient détruit le corps d'un homme, son père.

LE MONDE DES LIVRES | 10.05.2018 à 13h24 • Mis à jour le 11.05.2018 à 06h44 | Propos recueillis par Raphaëlle Leyris (journaliste/raphaelle-leyriss/)



Edouard Louis à Paris, en janvier 2016. JOEL SAGET / AFP

Sous le tee-shirt siglé Harvard (il rentre de plusieurs mois aux Etats-Unis), le corps d'Edouard Louis est celui, sec et musclé, d'un homme de 25 ans appartenant désormais à la catégorie aisée de la population, attentive à ce qu'elle mange.

Nos corps parlent de nos conditions d'existence ; dans les classes populaires, ils peuvent aussi raconter l'effet de décisions politiques. C'est ce que *Qui a tué mon père* (Seuil, 96 p., 12 €) s'attache à montrer, à travers l'histoire du géniteur de l'auteur, détruit par le travail – né en 1967, il a eu le dos broyé lors d'un accident à 35 ans – et par les conséquences de réformes telles que celle transformant feu le RMI (revenu minimum d'insertion) en RSA (revenu de solidarité active), pour encourager le retour à l'emploi – il lui a fallu accepter un travail de balayeur en dépit de ses souffrances.

Qui a tué mon père, comme son titre sans point d'interrogation l'indique, n'est pas une enquête, mais un réquisitoire. Les scènes qui le composent entrecroisent souvenirs d'Edouard Louis à propos de cet homme si mal connu, et évocation de choix politiques opérés sous les gouvernements de Jacques Chirac, Nicolas Sarkozy, François Hollande, qui ont eu des conséquences directes sur sa vie, et au fil desquels l'auteur d'*En finir avec Eddy Bellegueule* (Seuil, 2014) (livres/article/2014/03/13/edouard-louis-dit-les-choses_4382155_3260.html) compose une nouvelle « histoire de la violence », pour reprendre le titre de son deuxième ouvrage (Seuil, 2016).

D'où vient ce livre ?

Après la publication d'*En finir avec Eddy Bellegueule* et d'*Histoire de la violence* (livres/article/2016/01/06/edouard-louis-et-le-mauvais-garcon_4842638_3260.html) (Seuil, 2014 et 2016), j'ai commencé à revoir mon père. On ne s'était pas vus depuis des années, non pas à cause d'un événement en

particulier mais à cause de la distance sociale, de la distance de classe, qui s'était instaurée entre nous. J'étais étudiant en sociologie et en philosophie à Paris, il n'avait jamais pu étudier, le système scolaire l'avait chassé à 14 ans, et à cause de ça on ne parlait plus le même langage. Le système scolaire nous avait séparés. Quand j'ai publié mon premier roman, il m'a appelé pour me dire : « *Edouard, je suis fier de toi* » – c'était la première fois qu'il m'appelait par le prénom que je me suis choisi. Les quelques fois où on avait essayé de se parler au téléphone, les années d'avant, il m'avait appelé Eddy, il disait que c'était mon nom puisque c'était celui qu'il avait choisi. Eddy, pour lui, c'était un nom de dur, un nom qui incarnait l'idée de la virilité, celle des séries américaines qu'on regardait toute la journée à la télé. Edouard, c'était un nom de bourgeois, de « *pédé* ».

Quand je l'ai revu, j'ai trouvé mon père avec un corps détruit. A 51 ans, il a des difficultés à marcher, à respirer, il vit sous le risque permanent d'un arrêt cardiaque, il est souvent opéré parce que son corps craque de partout, il est à bout. Ça n'est pas dû à une grande maladie comme un cancer, ou une sclérose en plaques. L'état de son corps est dû à sa place au monde. La société détruit le corps ouvrier, le corps dominé. On peut dire que la politique, c'est la distinction entre des corps protégés et des corps persécutés. En France, un ouvrier a deux fois plus de chance de mourir avant 60 ans qu'un cadre. J'étais tellement bouleversé et en colère quand j'ai vu mon père, j'ai voulu faire cette histoire, l'histoire de mon père à travers l'histoire de la politique française, l'histoire de ces corps détruits.

Vous avez trouvé la forme du texte rapidement ?

Je ne trouve jamais rien rapidement. J'ai beaucoup tourné autour, je me suis posé beaucoup de questions, j'ai publié des extraits que j'étais en train d'écrire dans différents journaux, en Norvège ou aux Etats-Unis – c'était important pour moi de savoir que cette histoire pouvait avoir un sens ailleurs qu'en France.

La forme est venue quand j'ai compris ça : je ne sais presque rien de mon père. J'ai vécu quinze ans avec lui et je ne sais rien. Le peu de chose que je sais, c'est ma mère ou ma tante qui me l'ont dit. Pour mon père, ne pas raconter sa vie était un enjeu de masculinité, ne pas parler, c'était être un vrai homme. Dans mon enfance, le silence était une marque de virilité.

J'étais face à deux options : soit je faisais une sorte de livre-enquête, comme Javier Cercas ou Emmanuel Carrère, soit je parlais de ce point de départ, du fait que je ne connais pas mon père. Je me suis dit que, dans ce contexte-là, c'était plus fort de garder ses silences, et d'écrire le livre sous forme d'une succession de scènes, de fragments, comme dans le cinéma de Terence Malick, qui m'a énormément inspiré, que je cite à la fin de *Qui a tué mon père*. J'ai compris que je me rapprocherais plus de la vérité avec cette forme qu'en essayant de créer une cohérence artificielle. Il y a une tendance en littérature à vouloir construire des totalités, à faire disparaître les silences, les failles, une tendance qui vous force à fabriquer des raccords qui ne produisent pas forcément quelque chose de faux, mais de moins vrai. J'ai choisi cette forme, celle d'une succession de flashes, pour raconter mon père, cet homme qui a essayé d'exister, mais que la politique et le monde social ont écrasé.

Le thème de la vengeance est très prégnant dans « Qui a tué mon père ». C'est un livre de vengeance ? On pense au fameux « Je voulais venger ma race », d'Annie Ernaux.

J'écris pour tous les corps qui ont été tellement détruits par le monde social et sa violence qu'ils ne peuvent plus crier eux-mêmes. C'est ça que dit au fond la phrase d'Ernaux, « *venger ma race* », venger la race de ceux qui ont été réduits au silence.

Quand j'ai publié mes deux premiers romans, ma mère ne les a pas forcément bien pris, et quand j'en ai discuté avec elle, elle m'a demandé : « *Pourquoi tu dis qu'on est pauvre ? Tu as toujours eu à manger dans l'assiette.* » Pour elle, c'était ça, l'inacceptable. Elle avait honte d'être pauvre, parce que, dans le discours politique, les dominants font toujours croire que c'est la faute des pauvres, s'ils sont pauvres, parce qu'ils sont des « *fainéants* », comme Macron le suggère. La réaction de ma mère pose un problème littéraire et politique majeur : comment est-ce qu'on peut changer le monde, ou au moins agir sur le monde, si les gens qui souffrent ont honte de souffrir ?

Dans un passage, vous expliquez que ce que vous écrivez ne répond pas aux exigences de la littérature, mais à celles de l'urgence, du feu. C'est une manière de vous excuser de le faire dans un livre publié au Seuil, avec son carré rouge et son histoire institutionnelle ?

Je pensais au livre de James Baldwin, *La Prochaine Fois, le feu* [Gallimard, 1963], et à cette question : « Comment faire une littérature qui soit directement connectée au monde, qui réponde aux exigences du monde avant de répondre à celles de la littérature ? » – ce qui est important pour moi. En même temps, tous les auteurs et les auteures que j'admire se sont battus contre la

littérature telle qu'elle existait, c'est la condition pour faire quelque chose de nouveau. Je trouve difficile d'écrire dans le présent politique qu'on traverse, il y a une espèce de violence extrême, une montée de l'extrême droite générale, partout, en France, au Brésil en Amérique, en Allemagne, une montée de l'homophobie, du racisme...

On se sent interpellé par le monde sans cesse. Alors j'ai commencé à écrire *Qui a tué mon père*, j'ai commencé à écrire les noms de Chirac, Sarkozy, Hollande, Macron, tous ces gens qui ont mis en place des réformes violentes qui ont eu un impact très fort sur le corps des dominés, le déremboursement des médicaments, la baisse des APL, le passage du RMI au RSA, etc. En même temps, c'était difficile d'écrire leur nom dans un livre, je me disais que leurs noms ne méritaient pas d'entrer dans la littérature, qu'ils ne sont pas assez importants pour ça, que la littérature est trop noble pour eux. Mais je me disais aussi que c'était la vérité, et qu'il fallait l'écrire, faire entrer dans l'espace littéraire ce qui d'habitude n'y a pas sa place. Je voulais pouvoir raconter de la même manière un souvenir d'enfance de mon père, et l'impact sur un corps d'une réforme de Sarkozy ou de Hollande, montrer que la politique est une histoire aussi intime et corporelle que n'importe quoi d'autre.

Je voulais qu'on ne puisse pas tourner la tête face à ce que je dis. Si mon livre a cette forme courte, serrée, c'est aussi parce que je ne voulais pas qu'on puisse le reposer – il y a beaucoup d'écrivains qui parlent de la liberté du lecteur, moi, ça ne m'intéresse pas du tout que la lectrice ou le lecteur soient libres, je veux que la personne qui lise soit confrontée à ce que je veux dire.

C'est un exemple de ce que vous appelez la « littérature de confrontation », une formule que vous préférez à celle de « littérature engagée »

Aujourd'hui, les livres ne sont plus interdits ou censurés, comme ont pu l'être ceux de Jean Genet ou de Violette Leduc, on est à un stade civilisationnel où on n'a plus besoin de censure, il suffit de construire des stratégies de diversion, de dire : « de toute façon, c'est de la littérature, ça n'est pas le monde » ou « ce qui compte, c'est le style » ou « la vérité littéraire n'est pas la vérité », etc. La littérature est utilisée comme un moyen de détourner le regard. Alors, oui, je crois qu'il faut inventer une littérature de confrontation, ce qui nous ramène à la question de la forme. Toute la forme de mon livre a été pensée pour empêcher la lectrice ou le lecteur de détourner son regard de la violence sociale. Ça veut donc dire qu'il ne faut pas évacuer la question de la forme, mais la repenser. L'écrivain hongrois Imre Kertész [1929-2016] a donné une définition du style que j'aime beaucoup : le style, c'est du temps. C'est faire en sorte qu'un livre ne soit pas voué à disparaître deux mois après sa parution, mais qu'il puisse avoir une efficacité politique la plus longue possible.

Avez-vous envoyé « Qui a tué mon père » à des hommes et des femmes politiques ?

Oui, à Jean-Luc Mélenchon et Benoît Hamon. Ce sont des gens avec qui je ne suis pas d'accord sur tout, évidemment, on n'est jamais d'accord sur tout avec qui que ce soit de toute façon, et je crois beaucoup plus aux mouvements sociaux qu'aux élections, mais Hamon et Mélenchon incarnent quelque chose. Dans le village où j'ai grandi, et où le vote pour le Front national représentait souvent plus de 50 % des voix (70 % dans quelques villages à côté), des gens ont voté à gauche pour la première fois, en 2017, parce que la gauche s'était remise à parler de la domination, de la souffrance au travail, de la douleur... J'ai l'impression qu'on est à un moment de basculement, et pas seulement en politique. On parle toujours, sur le mode de la déploration, de ce qui a disparu, des années 1960 et 1970 sur le plan politique et artistique. Mais aujourd'hui, beaucoup de choses se créent et s'inventent ; en politique donc, mais aussi dans la littérature, la photographie, le cinéma, la théorie. Ça ne se fait pas du jour au lendemain, bien sûr, il y a l'extrême droite, etc. Mais je crois qu'on est dans un moment de retournement, justement contre ce contexte, un moment de conquête de la gauche et de la création artistique, et c'est pour ça que les réactionnaires sont si agressifs en ce moment, ils sentent que leur temps est fini.