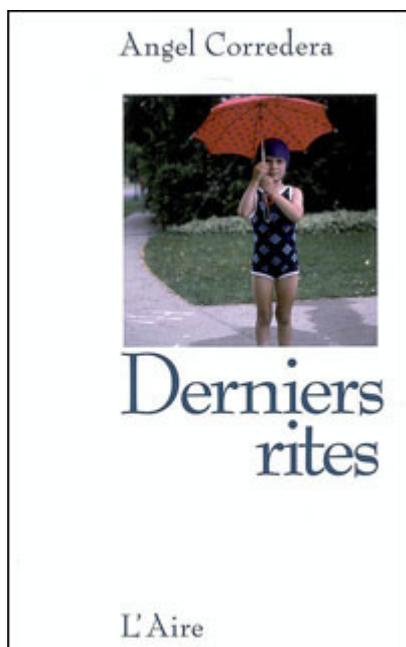


Angel Corredera

Derniers rites, L' Aire, 2007, 324 pages

Angel Corredera / Derniers rites



ISBN: 2-88108-791-4

1970. Adam Nada, un enfant issu de l'immigration, devient orphelin. Il est adopté par une famille de hippies en devenir, les Tremblay. Photographe précoce muni d'une caméra super-8, il collectionne les films d'amateur et les clichés à la manière d'un reporter, promenant un regard distant sur ses proches. Il devient ainsi le témoin privilégié des bouleversements radicaux qui affectent son entourage. Peu à peu sa passion dévorante pour les images déborde le cadre de son intimité et se transforme en recherche personnelle qui le conduira, des années plus tard, à renouer avec un épisode tragique de son passé. Les circonstances agitées des seventies, l'effervescence libertaire qui forment l'arrière-plan du récit conduisent les différents personnages à une rupture définitive, à la suite d'un drame dont on découvre peu à peu les conséquences. On assiste à une reconstitution de leur parcours chaotique, à la désagrégation progressive du lien familial et aux aspirations contradictoires d'une génération tiraillée entre rêve communautaire et course au bonheur individuel.

Les membres de la famille Tremblay se récapitulent dans ce roman proliférant qui saisit leurs destins parallèles sur la durée, dans un tourbillon d'archives cinématographiques et musicales. Derniers rites est une plongée fantasmatique, à la fois mélancolique et grotesque, dans l'histoire collective des années 70, sur fond d'utopie sociale et de libération des mœurs.

In breve in italiano

Derniers rites [*Ultimi riti*], pubblicato presso L'Aire, è l'ultimo romanzo di Angel Corredera e la storia di Adam Nada, che, diventato orfano nel 1970 e adottato da una famiglia hippies, fissa gli sconvolgimenti di un'epoca con una precoce passione per la fotografia. Almeno fino a quando questa passione divorante non si trasformerà in una ricerca intima personale, che allora porterà a galla un episodio tragico del suo passato. «In questo percorso», afferma Corredera nell'intervista, «la camera è una sorta di rivelatore chimico della sua identità».

Entretien avec Angel Corredera, par Elisabeth Vust

La première chose qui frappe dans *Derniers rites* est le nom du héros : Adam Nada - l'origine et le rien ; le premier homme retourné au néant. Toute naissance est porteuse de promesses, mais la vie s'est chargée d'en faucher pas mal autour

d'Adam en tuant ses parents dans un accident ferroviaire, puis en alignant les séparations...

Le premier homme en effet, celui par qui tout arrive et par qui tout s'achève. « Nada », en espagnol, à la fois rien et le néant, ce qui revient au même. Adam est un personnage vierge, une sorte de personnage picaresque qui se construit à travers l'expérience. Sa vie est ébranlée par la tragédie originelle qui va infléchir le cours de son existence. Par instinct de survie, il échappe à tout cela, il échappe au pire. Il aurait pu mal tourner, mais il trouve le moyen de conjurer le drame qui préside à son entrée dans la vie et toutes les séparations douloureuses qui vont suivre, à travers la sublimation par l'image notamment, à travers ce geste éperdu de beauté dont il ne saisit pas toujours les enjeux. C'est une idée qui me plaisait bien de sauver quelqu'un par la beauté du monde, par le biais de la création par exemple, même si c'est une idée un peu discutable. La démarche d'Adam, c'est un peu la « pharmacie » de Platon : le mal et son antidote réunis dans une même formule. Je voulais que le personnage affronte le sacrifice, l'abandon, les choses les plus insoutenables d'une manière ou d'une autre, avant d'agir. Au moment où il décide d'exhumer le passé, l'amnésie sélective dont il souffre peut prendre fin. Son parcours chaotique lui permet alors, par un effet de retournement, de s'ouvrir à une prise de conscience salutaire. Dans ce parcours, la caméra est une sorte de révélateur chimique de son identité. Jusque-là, il n'y a que les négatifs, douloureux. En fin de compte, il s'en tire à bon compte. Il sait qu'il n'est pas à sa place. Qu'il n'aurait jamais dû passer par ça, mais s'en accommode parce qu'il est capable de s'appuyer sur le passé sans le renier pour en tirer le meilleur et se projeter dans l'avenir.

Une seconde chose m'a frappée : vous écrivez que lors de cet accident Adam « va peut-être sur ses cinq ans ». Pourquoi ce peut-être (qui revient dans le récit) ? Adam aurait une vie hors de votre imagination qui vous échapperait ?

L'idée selon laquelle le livre échapperait à celui qui l'écrit me paraît absurde. C'est la moindre des choses que l'écrivain décide de la direction qu'il va donner au récit. Le livre se révèle au fur et à mesure qu'il s'écrit ou s'improvise. C'est une sorte de processus de révélation. Je vois mal comment un personnage ou une intrigue pourraient avoir une existence propre.

Dans la mesure où le texte récupère du souvenir, de la mémoire, il s'agissait d'insister sur l'instabilité fondamentale de cette démarche, sur l'incertitude relative qu'elle induit quant à son exactitude et à son efficacité. Le recours à plusieurs narrateurs fait que les choses deviennent un peu instables, que les perceptions se brouillent, s'entrecroisent, s'opposent pour déboucher sur une vérité relative. Le monde est opaque, broussailleux. Il faut s'y frayer un chemin par l'écriture. Celle-ci est faite de tâtonnements. C'est une sorte de caméra mobile dont les focales multiples permettent de créer différents points de vue. Le passé est toujours une question de perspective.

Pour continuer avec le décryptage des noms. Adam va être accueilli par la famille Tremblay. Est-ce une allusion au tremblé des images que l'orphelin va tourner pendant toute sa jeunesse ?

On peut penser à un tremblement, à une secousse au sens large, à une instabilité fondamentale, ou même à l'absence de fondations. Au moment où Adam perd ses parents biologiques, la famille de substitution (ses parents adoptifs) qui devrait lui offrir une

forme de stabilité protectrice va se déliter et se décomposer. Les Tremblay représentent cette incapacité à assumer le rôle traditionnel que la société attend d'eux. Ils préfigurent à bien des égards le démantèlement actuel de la cellule familiale, à la fois perçue comme dernier refuge face à une réalité de plus en plus instable, insupportable par certains aspects, et en même temps espace de fragilité qu'on remet en question à la moindre secousse tellurique et qui peut donc voler en éclats, mais pas forcément pour les mêmes raisons qu'à l'époque.

« Ça sert aussi à ça une caméra. A neutraliser le souvenir sous une couche puante de ripolin. » Adam tient la douleur à distance avec sa caméra, enregistrant des images, qui agiront plus tard comme « un déclencheur involontaire ». La photographie et les films ont permis à Adam de tenir la douleur à distance, mais aussi d'accumuler des preuves de sa présence au monde. Les images ont ainsi deux rôles contraires pour Adam: s'effacer du présent – en être spectateur – et s'inscrire dans l'histoire ?

La projection de films joue un rôle double. Elle sert à la fois de repoussoir au malheur et permet de convoquer le souvenir par le biais de traces chimiques qui sont comme des instantanés intimes qu'Adam a enregistrés sans autre finalité qu'eux-mêmes. Une fois devenu adulte, il parvient à récupérer certaines pellicules et peut ainsi dérouler le film lacunaire de sa propre vie qui est un puzzle incomplet, une énigme ouverte. En même temps, l'image devient le seul accès à un monde disparu. Elle a une valeur testimoniale. Elle se substitue à l'absence de mémoire stable et permet de remédier à l'oubli. C'est un peu l'ADN de son histoire. S'il devient photographe, c'est non seulement pour mettre à distance une réalité traumatisante, mais aussi pour la saisir, l'immobiliser, se la réapproprier pour éviter qu'elle ne s'évapore. L'absence de famille fait qu'il est obligé de s'inscrire dans une réalité propre, de s'inventer. C'est aussi vrai qu'il traverse la vie comme en apesanteur. L'instabilité de son passé, les tragédies ne sont au départ que des traces alignées les unes à la suite des autres sur un écran. Il est observateur de sa propre existence jusqu'au moment où, dans un mouvement de récupération progressif, il peut enfin exorciser le passé et passer à autre chose. L'activité photographique est une façon d'affirmer qu'il est unique, elle lui permet de se positionner face aux autres pour trouver son point d'origine. Le livre s'arrête au seuil de ce moment.

Enfin, le recours au cinéma et à l'objectif est une manière de dire que l'écriture, dans son souci de récupération du réel, s'abreuve à toutes les sources possibles : le cinéma dont le pouvoir de représentation et la « sorcellerie évocatoire » ne sont plus à démontrer, la photographie aussi, sans oublier la musique qui scande les différents chapitres. Dans mon imaginaire, la représentation de l'époque, outre les témoignages directs, est liée à certains films de Godard, Cassavetes ou Antonioni, aux photos de William Eggleston et aux chansons de Jefferson Airplane ou de Nick Drake. Les convoquer est une façon d'afficher ma dette à leur égard. Ces moyens d'expression jouent un rôle aussi important que la littérature.

Adam reste sept ans chez les Tremblay entre 1970-1977. Alice et Nathan, les parents, essaient de vivre selon l'injonction de l'époque – vivez sans entraves. Ils ont tenté l'expérience du « partage sans limites », se sont nourris de sexe, drogue et rock'n'roll. Après l'extase, la chute : leurs rêves libertaires se sont fracassés contre le principe de réalité, contre leur propre égoïsme, et Nathan s'est écroulé dans un paradis artificiel dont il n'est plus jamais vraiment revenu, finissant sa vie à

L'hôpital psychiatrique. Vous n'êtes pas tendre – c'est peu dire – avec la génération hippie (peut-être celle de vos propres parents ?) qui auraient sacrifié leurs propres enfants sur l'autel de leurs utopies...

Au départ, je voulais écrire un livre pour interroger notre passé récent. Je me proposais d'en saisir certaines traces qui auraient pu subsister, à la manière d'un archéologue. Les médias, dans leur tendance au raccourci et à la simplification, nous renvoient souvent de l'époque une image lisse qui me laisse un peu sceptique : la révolution douce, le Che en bandoulière, Woodstock, la guerre du Vietnam... Je trouvais ça réducteur. En mai 68, mes parents vivaient à Paris. Je les ai interrogés. Ils étaient conscients que quelque chose se jouait, mais ils n'attribuaient aucune importance à ces événements. Ça ne comptait pas. Ça devait être pareil pour la plupart des gens. Alors, je me suis dit que les événements étaient, dans notre perception actuelle, de l'ordre de la représentation mentale sélective. On s'arrangeait un peu avec le passé pour en faire une sorte de reconstruction idéale. Tout est parti de là.

Derniers rites est un roman familial qui met en lumière l'irresponsabilité d'une génération et les conséquences de ses actes sur la génération suivante à travers les regards croisés d'un enfant adopté et des membres de sa famille de substitution. Le modèle familial éclaté donne d'ailleurs sa structure au récit. Ce dernier se noue par opposition entre les générations. Une fois que le désastre est consommé, la famille Tremblay peut se récapituler dans sa lente dégradation. L'articulation est donc constante entre la sphère privée et sociale, entre la mise à distance ironique des personnages et des événements et une certaine nostalgie inhérente au récit rétrospectif, à la fascination paradoxale que peut exercer cette époque sur moi.

Le titre fait référence aux moments d'une existence qui engagent de manière décisive le destin des personnages, ces moments importants qui font et défont des choix de vie. Ce sont des seuils, des passages à franchir. Il s'agit de la relation d'une expérience au sens d'événement traumatique et transformateur. Le roman, en tant qu'expérience essentielle du temps, saisit les personnages sur la durée, à travers leurs destins respectifs. On les suit dans les étapes cruciales de leur évolution personnelle sur une période qui couvre à peu près une trentaine d'années (1970-1999). Le récit se donne donc à lire, entre autres, comme une radiographie possible de la famille moderne dans la mesure où il explore l'évolution chaotique de celle-ci et son éclatement au contact des sollicitations diverses et contradictoires que lui adresse l'extérieur utopique. Il explore les conséquences d'une remise en cause des formes de sociabilité traditionnelles à un moment charnière de notre histoire récente (les années 70) pour envisager le conflit insoluble entre émancipation individuelle et tentation communautaire. En même temps, je parle ici d'une frange infime de la population. Les hippies étaient minoritaires. Au moment où le récit débute, ce mouvement est déjà de l'histoire ancienne. Il laissera place aux « babas cool » qui sont un avatar tardif un peu douteux du radicalisme des années 60.

Toujours est-il que le consensus sur lequel était fondée la société jusqu'au début des années 70, les mouvements contestataires vont essayer de le redéfinir par leur opposition radicale. C'est un peu le mot d'ordre de l'époque. Plusieurs directions sont prises : un versant politique qui donne une assise théorique aux aspirations de ces gens-là, basée sur la tentation marxiste qui va jusqu'à conditionner le comportement intime des individus (le maoïsme en particulier, auquel s'intéresse un temps Nathan Tremblay, mais qui perd bientôt de sa crédibilité). La seconde approche, moins doctrinaire, est celle des hippies,

ournée vers l'accomplissement de l'individu à travers l'apparence vestimentaire, un mode de vie libertaire, la révolution sexuelle, la pratique de spiritualités alternatives, le retour à la nature... Autant d'éléments qui participent de cette opposition virulente à l'aliénation ambiante, imputable selon les théoriciens de l'époque, Herbert Marcuse en tête, à la société industrielle, moins évidente d'ailleurs en Europe qu'aux Etats-Unis. Ces deux tendances ont en commun de se définir par une forme de contestation sans concession. Les Tremblay représentent un compromis entre ces deux tentations. Ils font encore des compromis avec la société tout en prétendant s'émanciper. Ils multiplient les expériences pour aboutir à une perte de repères et finissent par perdre pied tout court. Ils arrivent trop tard dans ce grand chambardement. Comme dans toute tentation utopique, la contradiction entre idéalisme et principe de réalité met en perspective une époque de transition, de redéfinition profonde de l'individu, des changements de comportement qui l'affectent. Bien entendu, cette tendance est exacerbée dans le roman. Mais c'est le propre des utopies, de révéler cette impuissance à se réaliser. Adam montre cependant qu'il y a d'autres alternatives possibles. Il parvient, par exemple, à déjouer la part de déterminisme qui aurait dû influencer le cours de son existence. Le constat n'est pas si désespéré en fin de compte.

« Il s'agissait de faire le lien entre le littéraire et le social », disiez-vous de votre premier roman, *La Confrontation* (2004). N'est-ce pas aussi l'enjeu de ce second roman ?

La question du déterminisme social s'est toujours posée. Les limitations liées à l'emprise sociale, la recherche d'une identité par-delà la simple appartenance à un groupe, à une tribu, cette manière réductrice de définir les individus par ce qu'ils font et non pas par ce qu'ils sont, le fait de ne pas se sentir exactement à sa place, sont autant de raisons qui me poussent à explorer cette incomplétude entre l'homme et son environnement. Tout cela conduit à s'interroger sur un ordre social, sans pour autant écarter l'intime. Comme je ne peux me satisfaire de l'état du monde, je prends appui sur le récit pour mettre à plat les contradictions qui l'agitent. Après avoir interrogé le lien entre l'individu et la violence politique dans *La Confrontation*, *Derniers rites* développe, de manière plus large, le rapport à la cellule familiale, l'évolution problématique de cette dernière à un moment où elle se trouve, selon certains, dans une impasse en tant que fondement indiscutable d'un certain ordre social, d'un conformisme moral. Soit au début des années 70 avec l'arrivée en Europe de la contre-culture américaine, des mouvements libertaires issus de la contestation étudiante qui tentent de subvertir les idées acquises sans pour autant proposer d'autres alternatives, si ce n'est une forme d'hédonisme désintéressé qui va vite s'épuiser.

La redéfinition d'un mode de vie passe par le dynamitage en règle de valeurs perçues comme obsolètes qui s'insinuent peu à peu dans le tissu social pour le questionner et produire ses effets à long terme. A présent que les grands récits politiques et religieux perdent de leur influence ou ont été évacués, que les acquis ont été consommés, que reste-t-il de tout cela ? La vraie révolution s'opère peut-être aujourd'hui, comme si les bouleversements de l'époque avaient produit leurs effets de manière souterraine, sur la durée. Le temps reste d'ailleurs un des motifs essentiels du livre. Il ne peut donc pas y avoir de nostalgie par rapport à l'époque. L'image fantasmée qu'elle nous renvoie sert surtout à alimenter une imagerie de pacotille dont plus personne n'est dupe. Comme je n'ai pas vécu l'époque de manière consciente, je ne peux pas en témoigner directement,

mais j'en suis d'une certaine manière le dépositaire avec tous les gens de ma génération. Pour le meilleur et pour le pire. C'est ce que j'essaie de dire.

A mon sens, l'écriture ne peut advenir qu'à condition de prendre en compte ce qui nous entoure. Elle est intimement gagée sur le réel. Peu importe que le monde se décline sur un mode intime ou collectif. Tous les écrivains que j'admire, de Dickens à Joyce en passant par Philip Roth et Kenzaburo Ôé se confrontent à la question de la société, au rapport ambigu et souvent conflictuel que l'individu entretient avec celle-ci. C'est dans cette attitude que je me reconnais le mieux. Le roman doit être capable de contenir toutes les facettes de notre monde : l'univers intime qui entre en résonance avec l'insécurité ambiante, la violence économique, l'incompréhension culturelle, les déchirements humains que cela suppose. La littérature pour littéraires, sans autre enjeu qu'elle-même, réduite à l'élaboration d'un style pur, à une sorte d'atticisme moderne, qui essaie d'entretenir un rapport de filiation morbide avec la prose classique me semble un peu vaine. Il s'agit d'une petite musique qui se contente de ressasser et de reproduire des schémas éprouvés. Elle s'ajuste à l'ordre social dominant. Elle reproduit ce que nous avons de pire aujourd'hui : cette espèce de distinction discriminatoire par la langue et la culture qui s'appuie sur l'éducation et le pouvoir que cela donne sur les autres. Cela rime souvent avec un certain conformisme, un bavardage anodin. En même temps, je sais que la littérature est dérisoire face à l'impossible du réel. Elle n'a pas vraiment d'impact. Si un livre n'est pas écrit ou publié (à plus forte raison dans ce pays), cela ne manquera à personne.

Que mettez-vous à part vos origines (espagnoles ou basques ?) dans vos récits ? Je vous pose cette question en pensant en liaison avec cette phrase de *Derniers rites* « car personne ne devrait jamais prendre sur soi de raconter des choses importantes ou tristes sans en avoir fini d'abord avec la douleur sur laquelle on retourne, histoire de s'en libérer une fois pour toutes »...

Ces propos sont ceux d'Adam. Il cherche à conjurer le passé. Comme il hésite à poursuivre l'entreprise de récupération de ses origines, il prend des chemins de traverse avant de trouver le fil qui lui permettra de démêler l'écheveau.

Pour ce qui est du rapport à l'intime, si mes romans témoignent, jusque-là, d'un ancrage géographique ou culturel, cela tient plutôt à des souvenirs d'enfance. Il se trouve que j'ai des origines espagnoles et que mon lien avec ce pays est fondamental, pour toutes sortes de raisons. Pourtant, je n'ai pas l'impression d'y attacher une importance excessive. D'ailleurs, le roman sur lequel je travaille en ce moment se déroule entièrement au Japon. Je me sens donc plutôt ouvert, multiple. Je fais feu de tout bois. Je reste attentif à ce qui m'entoure, au particulier comme au mouvement du monde. Je travaille aussi avec l'affect, les sensations, les images sont essentielles dans ce processus. Tous ces éléments produisent un bruissement continu qui s'insinue peu à peu dans l'écriture. Il faut ajouter à cette dimension charnelle un substrat littéraire inconscient : les auteurs, les textes qui travaillent l'écriture en sous-main. Le délié de la langue proustienne, les épiphanies de Joyce... Tout cela est essentiel. Je m'y abreuve sans m'en rendre compte. Je me vois comme un Petit Poucet qui suivrait une bibliothèque ambulante bourrée à craquer et dont certains ouvrages tomberaient sous les cahots de la route. Je ramasse une bribe de Faulkner, un peu de Flaubert, des miettes de Dostoïevski ou un fragment de Julien Gracq, et ainsi de suite. Tout cela reste très inconscient. Je n'ai pas une idée précise en tête. En même temps, c'est très intimidant de faire avec l'héritage. Je me dis juste que, quitte à

devoir se mesurer aux auteurs, autant prendre les meilleurs. J'ai donc l'impression de partir de très loin.

Pour le reste, l'écriture est elle-même une affaire intime. Elle n'est pas forcément liée à des événements précis, « à l'universel reportage », même si je peux introduire, ça et là, quelques éléments personnels anecdotiques que mes proches se plaisent à débusquer. La meilleure référence, ce serait Proust, qu'on assimile un peu trop facilement à un monument autobiographique alors que c'est tout sauf ça. *La Recherche* est une entreprise littéraire insensée qui, à travers le point de vue d'un narrateur, essaie de faire entrer dans l'écriture la complexité insondable du monde. La démarche autobiographique ou autofictionnelle n'est intéressante que si elle est sublimée par la confrontation avec l'extérieur.

Vous faites preuve d'une grande aisance et maîtrise du récit dans ce roman, dont la construction permet d'envisager la trajectoire d'Adam et de ses acolytes depuis plusieurs points de vue, et donc amène le lecteur à réenvisager ses opinions, à se questionner au fil des pages. Par ailleurs, l'écriture n'est pas maigre, pas avare de descriptions et précisions, mais elle est sèche, lucide, sans larmes ni compassion. Et c'est comme si cette sobriété laissait une marge d'action et d'émotion au lecteur...

Je n'écarte aucune alternative, aucun moyen susceptible de produire du sens. En même temps, je reste très attentif à la forme, à la construction du récit. Celle-ci préexiste à l'écriture. Tant que la structure ne s'est pas imposée à moi, le livre reste un projet. La forme permet de produire des courts-circuits, elle met en place une forme de narration ouverte mais concertée. C'est une mécanique fragile, un dispositif complexe qu'il faut sans cesse relancer pour éviter qu'il ne s'enraie. J'aime bien l'idée que le récit suscite des télescopes, un devenir constant, qu'il fonctionne sur des « lignes de fuite », pour reprendre la belle expression de Gilles Deleuze. On est toujours un peu dans l'improvisation contrôlée. Le roman se caractérise par une forme d'inachèvement, d'incomplétude manifeste. Il se veut un espace d'incertitude qui laisse au lecteur une place de choix. Je ne veux rien asséner, je propose donc des devenirs, des trajectoires multiples, contradictoires parfois, des destins croisés, des ramifications qui entrent en collision et qu'il appartient au lecteur de suivre et de prolonger à sa guise pour les mettre à son tour en relation. Je veux que le récit ouvre des brèches pour résonner longtemps.

Propos recueillis par Elisabeth Vust