

Interview Fantastique



Thomas A. Ravier

Cinq questions à Thomas A. Ravier
sur son nouveau roman *Fantastique*.

Une des choses qui surprend à la lecture de votre nouveau roman *Fantasque*, c'est la critique du protestantisme, tourné violement en dérision. En quoi cette question peut apparaître d'actualité au 21^{ème} siècle ?

Thomas A. Ravier. Le protestantisme est la première religion marquée par l'idéologie du progrès. Dès lors, faut-il parler de religion ou d'un vaste aménagement social ? Drôle de religion qui entraîne avec elle le capitalisme, la révolution industrielle et finalement la mutation technique... Réforme ? Comme le dit Bossuet, une foi qui change n'est pas une foi — la parole de Dieu est immuable (ce qui ne signifie pas immobile). On ne va pas améliorer Dieu, n'est-ce pas. Pour paraphraser la mystique Hildegarde de Bingen, je dirais que Dieu est la clôture des merveilles de Dieu. A travers le protestantisme se profile l'invention du capitalisme, comme l'a parfaitement montré Weber, ou pour être encore plus précis « l'organisation rationnelle du travail libre ». Je ne parle pas ici du capitalisme en tant que recherche du profit mais de cette « quête occidentale de la rationalité ». Envisagé en ces termes, on est en droit, je crois, de voir dans le protestantisme le passage à l'acte ultime du nihilisme occidental. Comme le dit très intelligemment Weber sans en mesurer me semble-t-il les conséquences j'allais dire dramaturgiques (ou érotiques), « le dieu du calvinisme ignore le va-et-vient catholique entre le péché, le repentir, la pénitence, la délivrance... ». Il ignore quoi ce dieu du calvinisme ? Il ignore, on le voit, toute forme de théâtralité, toute forme de jeu, toute forme de fluidité. Peut-être que ce qui gêne dans le culte marial, c'est précisément ce mouvement pour le moins

baroque, ce jeu (au sens théâtral mais aussi au sens où on parle de jeu entre deux pièces mécaniques) et finalement cette permutation inouïe du roman familial universel ? Le mouvement, l'impulsion, la rotation... soit tout ce qui va permettre qu'un fils devienne le père de sa mère ! Face à une telle révolution, une sorte de *coagulation* est appelée de ses vœux, c'est le cas de le dire, par le puritanisme désormais planétaire. J'emploie volontairement le mot « coagulation » car c'est le mot employé par Debord (via Marx) pour caractériser la marchandise comme spectacle terminal. Parenthèse : *Fantasque* a été écrit dans une fièvre musicale baroque intense. Ce n'est pas pour rien que le livre est dédié à Sandrine Piau, la grande chanteuse handelienne. Eh bien cette renaissance de la musique baroque au 20^{ème} siècle, Haendel, Vivaldi, Bach, etc. est pour moi une brèche fulgurante ouverte dans cette coagulation massive, globale. L'ennemi, c'est ce que le jeune chef Jérémie Rhorer appelle « la dictature du legato. » La dictature du legato ! Quelle formule ! Evidemment, cette dictature ne se limite pas à la musique, elle sévit partout puisqu'elle émane directement de la société, sinon de la conception du temps que nous impose cette dernière à l'échelle du globe. Rhorer, à propos de la musique méconnue de Jean-Chrétien Bach (qui, comme par hasard, se convertira au catholicisme) parle plus précisément de « l'idéologie du legato moderne destiné à homogénéiser les voix et les instruments » alors que la musique de Jean-Chrétien Bach est faite, elle, de « suspension et d'aération qui vont à l'encontre de ce legato ». Suspension et aération plutôt qu'homogénéisation standardisée, voilà la nature du combat. L'enjeu, c'est le langage. Je tiens à dire que tout ce que j'ai écrit ces dernières années invite à cette aération baroque. Y compris mes nombreux textes sur Genet. Genet, l'homme qui par sa conception baroque de la nature évoquant « un processus continu » (pour reprendre une

formule de François Jullien à propos de Wang Fuzhi) fait trembler la métaphysique ! Suspension et aération sont naturelles dans la pensée chinoise, comme chaque fois qu'on s'extrait, qu'on se libère de l'Occident. Dans *Fantasque* en l'occurrence, roman maritime *et* méridional, j'ai attribué au vent ce visage de *la mutation permanente* que François Jullien attribue à la pensée chinoise. En se promenant dans le village du Kynès où se situe l'action, un jour de grand vent, Julien Mellismo, mon héros (marin c'est-à-dire spécialiste du vent dans toute l'étendue de sa gamme, dans ses différentes « tessitures ») remarque que sous l'action du mistral, les lieux ont l'air dépourvu à la fois de centre et d'origine. Faire cette expérience de l'absence d'origine comme de centre aussi bien du temps que de l'espace revient à devenir écrivain c'est-à-dire à être traversé librement, infiniment, par le langage. Certes, aujourd'hui, on ne risque pas d'être brûlé pour de telles affirmations, mais on peut être certain en revanche de s'attirer les foudres du pouvoir culturel. A l'origine de *Fantasque*, donc, il y a ce qu'on pourrait appeler dans ma vie une expérience nautique du temps. Il se trouve que j'ai grandi sur un bateau, que j'ai vécu de nombreuses années dans un port, que j'ai passé une partie de mon enfance en mer. Tout ça dans le sud, en Méditerranée, dans le Midi. Le Midi ? C'est quelque chose de passer son enfance dans *le Midi de la France*. Cela augure peut-être d'une certaine innocence historique ? Cette enfance lumineuse et mobile, j'ai fini, après de premiers romans discutables, des romans urbains en somme, par m'en souvenir. Un port, c'est un lieu où tout vibre conjointement, un lieu de déplacement, de métamorphoses permanentes. C'est un paysage fluide, très proche de la nature finalement. Voilà, j'ai grandi dans un univers fluide et c'est cette expérience marginale qui, au-delà de grandes découvertes culturelles, a fait de moi l'écrivain que je suis. Une expérience que raconte

de la manière la plus minutieuse possible *Fantasque*. *Fantasque* aurait pu s'appeler « sud », en hommage inversé à Céline qui à trop perdre le sud a fini par délirer maladivement. « Le sud, école de guérison » comme disait Nietzsche.

Le mistral joue en effet un rôle majeur dans *Fantasque*. Un rôle musical, orchestral ? Presque un rôle prophétique semblez-vous dire ?

Le mistral : le plus fantasque des vents. Le plus fantasque, le plus rapide, le plus imprévisible, le plus percussif... et finalement le plus baroque - les staccatos du mistral ! Pourquoi, en dehors de circonstances biographiques personnelles, situer mon roman sur la Côte d'azur ? Parce que c'est le lieu de la dévastation absolue, à l'image de Saint-Tropez, mais que cette dévastation est prise à rebours par la nature en état de frémissement permanent – surtout si on lui prête une perception maritime. Le mistral maintient un état d'échange et de dynamique récurrent dans le paysage - il y a de l'électricité dans l'air ! Et c'est comme ça que le Midi peut devenir, derrière l'abomination plébéienne dont il est victime, un lieu de salut. Dans l'imagination enflammée de Julien Mellismo le narrateur, le mistral descend sur le Midi à la manière de l'esprit saint - c'est la Pentecôte d'azur ! Il est même question d'un « messie spiroïdal » ! Ce qui est sûr, c'est que le mistral constitue un des principaux ressorts de la navigation dans la région. Si je m'écoutais, j'avoue, je ferais du mistral l'enjeu d'un débat théologique.

Article 1 : « Le mistral est-il de l'ordre du vent ? ». Objection...Réponse...Solution... En bref, je crois qu'il y a eu dans ma vie une sorte de prise de conscience physique de ce que représente le vent très liée à ma découverte de la pensée chinoise. « La nature est un procès,

continuel et régulier, inépuisablement généreux » écrit François Jullien. Et : « L'incitation réciproque est ce qui met en mouvement le monde, son mobile unique et spontané, et la réalité tout entière vibre... » Rien à voir avec Giono, donc, le mistral exprime dans *Fantasque* cette incitation réciproque inépuisablement généreuse. J'ajoute que le mistral entretient un rapport direct avec le feu. Il y a quelque chose de mystique dans cette complicité amoureuse entre le mistral et les flammes. J'ai assisté, hélas, à plusieurs incendies, l'été, dans le Var, dans mon enfance. J'en ai été marqué. On n'a pas l'impression d'un accident, d'une anomalie, mais, au contraire, d'une *concordance soudaine grandiose* de la nature. Ceci dit en termes proustiens dans *Fantasque* (je le cite car c'est un passage que j'ai supprimé) : « Ces incendies qu'on continue d'attribuer à des facteurs humains ne sont à l'évidence qu'un effet pervers de cette puissance animale du mistral, un débordement juvénile incontrôlable de ses forces instinctives. Ainsi de ce pauvre pin qui ne s'enflammera pas à cause d'une allumette ou d'un morceau de verre surajouté à la nature - une simple anomalie minéralogique - mais par un effet de traction intérieure amoureuse de son tronc unanime vers cette disparition grandiose. »

Un des personnages principaux dont on sent la présence bienfaisante partout bien qu'il entre tardivement en scène dans le roman, c'est le père du héros. Ulysse avec Télémaque ? Le moins qu'on puisse dire est que vous déjouez la figure paternelle maléfique à l'oeuvre dans les plupart des romans contemporains, de Houellebecq à Bret Easton Ellis.

C'est volontaire. Je mets en scène un rapport lumineux entre un père et son fils sur fond de complicité méditerranéenne. Scandale aux abysses ! Un père et un fils en croisière jusqu'au détroit de Messine, soit, pour le lecteur d'Homère, près de Charybde et Scylla. Dire que la question du temps se pose sur un voilier ne relève pas que d'un jeu sur les mots. Si le vent devient dans *Fantasque* une métaphore active du langage, le voilier des Mellismo (qui donne son nom au roman) est clairement un lieu musical. Un voilier, c'est le contraire glorieux d'un tombeau. Comme le dit Mellismo : « un voilier est truffé d'air comme un jardin de couleurs. » Je ne connais pas d'espace plus ouvert, plus aéré, moins homogénéisé pour reprendre les mots de Rhorer. Mais attention, la voile c'est aussi la guerre, une guerre permanente. Il faut être en permanence en état d'alerte. C'est une situation paradoxale à la fois d'agitations militaires et de paresse indifférente. Et tout ça parfois dans la même heure, dans la même minute : dans la même seconde. En mer, le suspens est permanent, le temps retrouve sa vitalité, ses couleurs, toujours en rotation - vous allez vous coucher par calme plat, dormir une heure, et vous vous relevez en plein milieu d'une tempête. Eh bien voilà, j'ai dû rêver d'une écriture à la mesure de ce carrousel ! Sur un voilier, il faut se montrer d'une minutie, d'une exactitude absolue dans ses gestes, ses mouvements. Le corps retrouve une place essentielle, place qu'il a perdue dans le monde contemporain (pas de lieu moins platonicien qu'un voilier). Je ne dirais pas une place sportive, c'est plutôt une sorte de danse – mieux vaut être un peu funambule pour se déplacer sur un pont, dans ce monde dangereusement oblique. D'autre part, comme l'explique son père à Julien, un voilier c'est un théâtre. Sur un bateau, on est toujours en mouvement comme sur une scène. En virant de bord, on ne change pas d'axe mais *d'acte*. Et finalement, l'espace conserve sa noblesse originelle : une

part de hasard reste liée pour toujours aux trajectoires, on n'arrive jamais exactement au point d'intersection de l'espace et du temps qu'on avait trop orgueilleusement calculé. Conclusion ? Dans *Fantasque*, le voilier représente un lieu instable et sacré qui s'oppose au projet méthodique et démoniaque d'Oïga.

Parlons en effet du personnage féminin principal : Suédoise, Protestante, photographe (on suppose qu'il y a un lien pour vous entre ces trois déterminations) : Oïga Svensson. Elle est terrible, Oïga ! Vous avez vécu en Suède, toutes les Suédoises sont comme ça ?

Le roman s'ouvre par une introduction à cette fête mobile qu'est pour moi la Méditerranée. Contre cette jubilation physique originelle de la nature et du réel, la société s'organise, c'est normal. La société dans *Fantasque* prend l'aspect plutôt agréable, séduisant, d'une photographe suédoise qui se trouve dans le Midi pour faire un reportage sur Jean Seberg dans la maison près de Saint-Tropez où a été tourné *Bonjour tristesse*. Disons qu'Oïga (qui signifie « œil » en suédois) incarne le point de vue cinématographique sur la nature. Le narrateur, lui, est œnologue. C'est quelqu'un qui se fait une idée intérieure des substances, une idée somme toute eucharistique. Il entraîne ainsi provisoirement cette jeune femme du côté de la lumière, loin de *l'image* que celle-ci se fait des événements. Du moins le temps de son séjour dans le sud. Le Kynès, comme le Combray de Proust, évoque le paradis sur bien des points (c'est notamment le lieu de la formation sensorielle). Pourtant, on sent qu'il manque une dimension du récit au narrateur, que c'est un lieu encore trop coloré familialement, trop préservé (de quoi ? de l'expérience de l'enfer ?). La grande révélation sur le temps reste à venir.

Puis c'est le départ en Suède : Julien rejoint Oïga. Il faut, malheureusement ou non, qu'une vengeance s'exerce précisément contre cette liberté ensoleillée, contre cette conception fluide du temps. Il faut un projet de « coagulation » portant sur l'intimité amoureuse même. Sur le plan de la composition, nous sommes à Stockholm dans les ténèbres, même si de ces ténèbres va jaillir la lumière : la lumière faite sur la condition du temps. C'est Faulkner dans une interview qui explique que « le temps est une condition fluide », révélation que la littérature doit mettre en scène plus que jamais en apprenant à travailler comme la nature. J'ai donné à l'esprit de vengeance le visage du protestantisme tel qu'il me semble régner désormais planétairement, à travers le nihilisme, comme conception féminine du temps irréversible récusant toute forme de fluidité. Comment ne pas percevoir à travers la négation de la transsubstantiation une angoisse existentielle terrible ? On a beaucoup d'informations concernant l'emprise de la technique sur l'humanité dans son ensemble mais j'attends d'un romancier des détails sur l'intimité des situations. La mutation des relations amoureuses liée au *Gestell*... La remise en perspective de la guerre des sexes à l'heure de l'arraisonnement massif... *Femmes* de Sollers, très grand roman, propose sur le sujet un éclairage sans précédent mais il y a certaines choses qu'en 1983 on ne peut encore détecter concrètement. C'est cette femme « programmée » qui n'est plus celle de Bataille ou de Sollers que j'ai essayé de mettre en scène. Mon sentiment est qu'il faudrait reprendre toute l'histoire du protestantisme dans les détails et voir comment elle alimente celle du nihilisme à partir de ce rejet absolu du salut par les sacrements qui le distingue définitivement du catholicisme, et qui produit ce que Weber appelle « le grand processus de désenchantement du monde ». Sur le plan de la composition, cet enténébrement peut donner néanmoins des effets

réjouissants. Une fois en Suède, plongé au cœur de la grande nuit, mon narrateur va en effet se découvrir des ressources théâtrales inattendues qui vont lui permettre de se sauver de cette standardisation générale terrifiante. C'est dans le roman « la crise de Birger », une scène inspirée directement des scènes de folie de l'opéra baroque dont elle tire son énergie, son organisation, sa chorégraphie. *Mellismo furioso* ! J'ai vécu en Suède, vous l'avez dit. Certes, j'ai vu l'enfer des femmes là-bas. Mais surtout j'ai immédiatement senti que cette société pouvait être prise comme une allégorie très avant-gardiste du ravage actuel, une allégorie dont Ikea serait, si on veut, le symptôme domestique éclairant. J'ai vu qu'il y avait une farce, une satire féroce à tirer de ces principes d'organisation monstrueusement rationnels.

Oïga va révéler la noirceur de son âme, soutenue en cela par le pouvoir culturel très excité. On peut peut-être dire quelle est exactement la nature de cette vengeance... glaçante ?

Je ne préfère pas. Disons que nous sommes dans la banalité domestique grandiose du mal. Le geste terrifiant et grotesque d'Oïga exprime inconsciemment cette haine eucharistique propre à sa culture et peut-être à toute forme de société ; mais elle exprime surtout une forme nouvelle, indicible et larvée, de la guerre des sexes. J'ai oublié de dire que *Fantasque* est aussi une adaptation déguisée de la pièce *Père* de Strindberg, cette pièce que Nietzsche admirait, y voyant l'illustration la plus convaincante de sa théorie de la haine mortelle des sexes. Dans la pièce, la femme détruit psychologiquement le père en question (qui n'a pas de nom) en insinuant le doute sur sa paternité. Je me suis demandé de quelle nature serait ce geste

aujourd'hui, à l'heure de l'utérus artificiel. Nous appartenons désormais à une civilisation qui n'a plus les moyens dialectiques de mettre en scène le mal, lequel se trouve par là même entièrement refoulé (une société qui supprime la confession semble se situer une fois pour toutes en dehors du péché, non ?). Le narrateur est confronté, en Suède, à une forme de cyber-féminisme. Quant à moi, j'ai la conviction qu'on peut tirer de cette haine des sexes une énergie narrative grandiose. Le langage trouve sa source dans cet affrontement. La dialectique n'est peut-être pas une si vieille idée que ça en Europe ? Le mal doit être l'objet d'une mise en scène aux confins de la farce, ce qui est le cas dans *Fantasque*. Mais, comme dirait quelqu'un, m'a-t-on seulement compris ?

Thomas A. Ravier