

INTERVIEW DE PIERRE MERTENS : “A PROPOS DE MALCOM LOWRY” (1)

(91) Q. : Votre intérêt pour LOWRY est ancien, avez-vous dit ?

R. : Très ancien. J’ai découvert « *Au-dessous du Volcan* » en 1960. Et c’est un livre que je n’ai pas lâché. Ce qui est très rare, c’est-à-dire que je n’aime pas relire. Et là, il n’y a pas eu moyen de faire autrement.

Q. : Et vous l’avez lu d’emblée, du premier coup ?

R. : Oui.

Q. : Parce que c’est assez étonnant. Ce n’est pas du tout ce qui nous est arrivé.

R. : Non, je sais. La plupart des amis à qui je l’ai fait lire, généralement, ont dû s’y reprendre à deux ou trois reprises.

Q. : C’est dur.

R. : Il y a en fait ce que je crois que Fouchet appelait un premier chapitre cerbèriforme. Ce que je trouvais toujours une très jolie expression pour désigner effectivement une espèce de poste de garde où vraiment il faut ramer. Il est clair que c’est une espèce de prologue où tout se trouve réuni comme dans une ouverture d’opéra où tous les thèmes sont rassemblés. Je crois qu’on peut le traverser parce que même quand on ne perçoit pas toutes les pistes qui sont tracées et qui sont annoncées pour la première fois, et donc qui laisse encore le lecteur très décontenancé, il y a déjà une magie qui s’opère, il y a comme une musique qui soutend le texte.

(92) Et il n’y a qu’à se laisser porter. Moi, je me suis laissé dériver. Je me suis dit : on verra bien ce qui arrive. Et je trouve alors, que dès le chapitre deux, tout se met en place. Ça commence à se clarifier.

Je dirais que ce qui m’a aidé c’est que la dimension ésotérique, qui apparemment décourage plus d’un lecteur parce qu’il la prend très au sérieux, moi, ne m’a pas parue d’emblée très essentielle à l’intelligibilité du roman. Tout le fond talmudique, les allusions à l’oeuvre que le consul serait sensé écrire et qui serait l’oeuvre de sa vie et qu’il porte en lui, qu’il nourrit depuis très longtemps, il est clair que je n’en avais que très peu de clés. C’est-à-dire que les références culturelles qu’il établit à partir de là, n’étaient pas du tout les miennes. Et je me suis dit : après tout il sera toujours temps d’y revenir par après. Et je me suis beaucoup amusé quelques années plus tard, lorsqu’on a commencé à traduire les lettres de Lowry, et que je suis tombé sur une lettre où, avec une certaine cruauté d’ailleurs, il fait justice du texte où Max-Pol Fouchet prend ce fond talmudique et ésotérique très au sérieux. En fait, Lowry dit que ce fond cabalistique n’est pratiquement là que pour la couleur locale, qu’il lui fallait imaginer un livre de théosophe mais qu’il s’est littéralement bidonné à l’idée du lecteur prenant tout cela très au pied de la lettre et faisant un usage très structuré de toutes ces références alors que pour lui, à la limite, c’est encore plus de la couleur locale que le Mexique lui-même. Il lui fallait naturellement un personnage en quête d’identité, un personnage en quête de Dieu. Un point, c’est tout.

(1) Cette interview a été réalisée le 20.3.85 à Bruxelles par R. GEERAERT et JP LEBRUN

Et au contraire, je crois qu'il s'est plu, et d'après sa correspondance, cela me semble assez indéniable, à brouiller les pistes mais pour montrer un personnage empêtré, c'est-à-dire un personnage qui non seulement ne viendra évidemment pas au bout de cette quête métaphysique mais encore s'est comme ingénié à faire de l'univers ambiant un monde de signes absolument asphyxiant où tout n'est plus que symboles.

Et cela ferait partie, si j'ai bien saisi finalement les intentions de Lowry et sur lesquelles quand même il s'explique de façon assez implicite, de cette espèce de pléthore de symboles et de significations qui serait une manifestation du dessèchement humain du Consul.

(93) Le Consul serait incapable d'aimer, serait incapable d'encore entretenir des rapports humains valables avec ses proches parce qu'ils ne sont plus que des signes parmi d'autres.

Et aux yeux de l'auteur ce serait donc un des éléments qui nous aide à comprendre le sens de la maladie dont il souffre. Cette espèce d'inhumanité et de froideur, dont il est frappé.

Q. : Quand vous dites : en quête de Dieu, Duras dit : « *L'alcool, c'est Dieu* ».

R. : Oui, je l'ai noté sur une fiche. J'ai vu "Apostrophe" comme vous et je l'ai évidemment noté. D'ailleurs, elle le dit déjà dans « *L'Amant* » et elle y revient devant Pivot. C'est clair. D'ailleurs, elle a dû lire le "*Volcan*", ça me paraît évident. Mais elle fait un tout autre usage de Dieu et de l'alcool.

Q. : Comment vous la comprenez, cette phrase-là, cette affirmation que l'alcool serait Dieu ?

R. : Que l'alcool ce serait Dieu.

Vous savez, j'ai entendu récemment un drogué dire ceci, qui m'a beaucoup impressionné : "*Je me drogue, parce que quand je me drogue, j'ai tout, même si je sais que la mort est au bout* ». C'est un jeune homme, apparemment non intellectuel, qui a dit cela comme cela. Je trouve que la formule est extraordinairement frappante et je crois que c'est pour beaucoup comme cela. C'est-à-dire qu'effectivement le sentiment de puissance accumulée qui doit être encore plus sensible avec certaines drogues qu'avec l'alcool, est le même. Il y a très peu d'artistes qui recoururent aux drogues en minimisant, je dirais presque l'exploit, que cela leur fait accomplir. Je trouve qu'un des rares modèles de cela, ça reste "*L'infini turbulent*" de Michaux qui se clôt par cette très belle formule : "*infini mal mérité*".

C'est très beau. Il faut encore toute la capacité de recul et de critique sur soi-même de Michaux pour arriver à une telle conclusion. Parce que, justement, je crois que Michaux avec la mescaline entend presque rendre compte d'un voyage qui n'est pas seulement initiatique, qui fait le voyage aller, mais entend presque parler du retour, c'est-à-dire comment retombe-t-on de la drogue.

(94) C'est le voyage aller et retour. C'est toute l'originalité du livre. Ce qu'il montre là, c'est l'ascension et puis la désescalade, la décélération et puis le retour presque au sens commun. Ce qui fait que c'est un livre très frustrant, très décevant, un peu amer sur le miroir aux alouettes que la drogue suppose.

Q. : Alors ? L'alcool, ce serait Dieu ou ce serait une sorte d'infini ? Parce que ça, ce sont des questions qui nous préoccupent, je dirais au niveau du signifiant. Se rendre compte comme cela que l'alcoolique se met dans une sorte de "cuite infinie".

R. : Pour répondre à travers le "*Volcan*", moi, l'hypothèse que je formulerais volontiers, c'est que c'est de toute évidence un livre qui ne peut être écrit que par un alcoolique. C'est aussi un livre qu'on ne peut pas écrire tout-à-fait en état d'ivresse. Donc, je crois que l'histoire des versions successives du "*Volcan*", nous met en présence d'un homme qui a probablement dû s'y prendre à plusieurs reprises parce qu'il lui a fallu écrire des versions ivres et des versions à

jeun de ce livre. Dans un premier temps, il était fondamental d'être ivre pour accéder à cette acuité de vision sans laquelle je crois, le lyrisme Lowryien ne s'expliquerait pas, et dont on retrouve comme des éclats dans la poésie d'un DYLAN Thomas, voire même dans certaines pages de Scott Fitzgerald, je pense à *"Tendre est la nuit"* que LOWRY admirait beaucoup. Mais il est clair que dans un deuxième temps, la structure du livre est d'une telle science qu'on ne peut guère supposer que c'est en état d'éthylisme qu'il a pu composer de cette façon.

Alors, on a beaucoup glosé sur la mise en oeuvre et sur l'abandon successif du *"Volcan"* sur des années et des années, je crois que simplement cette navette entre l'ivresse et la gueule de bois et l'abstinence s'explique par la nécessité d'écrire un livre au moins en deux fois, si pas en huit fois. Il ne faut jamais oublié qu'il a commencé par une version presque ramenée au niveau d'une nouvelle. Je crois que la première version d' *"Au-dessous du Volcan"* ne comportait pas plus de quarante mille mots. Et toute la thématique du *"Volcan"* s'y trouve déjà rassemblée mais dans le désordre. C'est une version dont ceux qui l'ont parcourue disent qu'elle est absolument chaotique ; elle est l'ombre du livre final sur le plan de la construction, de la mise en rapport des événements.

(95) Par contre, sur le plan artistique, elle préfigure absolument la version finale. C'est-à-dire que les grands emballements lyriques sont déjà présents. Ce qui fait la magie du livre, son pouvoir de fascination, c'est la description d'un enfer dont aucune splendeur ne nous est épargnée. Je n'ai jamais lu dans un livre la description d'un univers qui serait à la fois aussi affreux et aussi beau. Je crois vraiment que c'est sans égal, je n'ai jamais lu ça nulle part. Je crois qu'on est toujours ou dans l'un, ou dans l'autre. Mais jamais la splendeur du réel n'a été poussée à un tel point de paroxysme dans l'écriture et en même temps, il est clair que tout cela est infernal et insoutenable. Que c'est un univers de terreur.

Q. : Il écrit *"Le Mexique est une sorte de symbole intemporel du monde. Il est paradisiaque, sans conteste infernal"*.

R. : C'est exactement cela.

Oui, c'est-à-dire que l'enfer est vraiment le paradis perdu c'est-à-dire, l'enfer, c'est la perte du paradis. Il y a des enfers dans la littérature qui ne sont pas de cet ordre-là. Je dirais même que l'enfer dantesque qui a servi de modèle à l'enfer de LOWRY, est un enfer d'une toute autre nature. L'enfer de Dante comporte bien sûr une dimension de paradis perdu mais c'est un paradis où on peut retourner. La preuve en est la construction du livre. Et qui, au fur et à mesure que cela tourne bien, s'effiloche et s'affadit. Puisque tout le monde est d'accord pour dire que le *"Premier Portique"* est le plus beau des trois.

Mais il est clair que, pour LOWRY, le paradis n'est pas à reconquérir. La preuve en est que, dans sa série de livres, qui devaient s'écrire sous la devise *"Le voyage qui ne finit jamais"*, même s'il y avait une partie paradisiaque, un paradis prévu, comme par hasard, il n'a jamais pu être écrit et cela n'aurait jamais été que sous l'enseigne : le voyage ne finit pas. Or avec un paradis, on peut estimer qu'un voyage peut finir.

Q. : En même temps, il n'y a pas de conquête possible ailleurs. Le Consul est condamné à un exil à l'intérieur même de son jardin. Il n'y a pas une autre trouvaille possible en dehors de cela.

(96) R. : On ne peut pas sortir du piège. Oui, c'est très vrai.

Q. : Pourquoi disiez-vous que cela n'avait pu être écrit que par un alcoolique, outre cette alternance ?

R. : Quand on compare par exemple un texte qui est, à mon avis, fondamental pour vous et qui est le *"caustique lunaire"* au *"Volcan"*, je trouve qu'il y a enfin, tout le génie de

LOWRY est déjà en germe dans le “*caustique lunaire*”, en tout cas dans la première version puisque c’est un livre qu’il a écrit avant et après le “*Volcan*”. Il en aurait bien écrit une dizaine de versions sur une dizaine d’existences mais il n’en est jamais venu tout à fait à bout. Mais le “*caustique lunaire*” prend évidemment le thème alcoolique plus au premier degré, à bras le corps, il s’agit de la cure de désintoxication d’un homme probablement à l’hôpital Bellevue de New York, expérience qu’il a vécue lui-même avec application d’électrochocs et, je crois, d’une cure dissuasive à l’apomorphine, si je ne me trompe, que d’ailleurs il a complètement maîtrisée. C’est-à-dire qu’il en a rigolé. Cela n’a donné aucune espèce de résultat chez lui.

Il est clair que la description des personnages du « *caustique lunaire* » n’évite pas un certain nombre de clichés de référence culturelle très codée, notamment aux “*Paradis artificiels*” de BAUDELAIRE. C’est-à-dire, je crois que si on comparait “*Les Fleurs du Mal*” ou certains textes de BAUDELAIRE, on serait tout étonné que beaucoup d’images lowryiennes épousent un peu les fantasmes baudelairiens. Donc, je disais que c’est encore le livre d’un débutant fort cultivé, qui a très bien lu et qui sait emprunter et en même temps subvertir les références culturelles qui sont les siennes, mais il n’y a pas encore de déploiement hallucinatoire sans précédent que l’on trouve dans le “*Volcan*”. Et où, franchement, les images donnent en tout cas, je trouve, au lecteur le sentiment d’être tout à fait inédites. C’est ce qui rend ce livre tout à fait singulier et inclassable.

Et LOWRY s’est finalement beaucoup plaint dans ses crises d’anxiété finales d’accéder de plus en plus à la certitude qu’il ne pourrait jamais plus reproduire ce miracle une deuxième fois et il en est probablement mort.

(97) C’est-à-dire que c’est toujours un drame pour un écrivain de savoir qu’il a écrit son meilleur livre et qu’il ne pourra jamais l’égaliser. Ce qui fait que l’angoisse d’avant le “*Volcan*” n’est pas tout à fait de la même nature que celle qu’il retrouve après. Mais ce qui pour moi, m’a donné le sentiment physique de lire le livre d’un alcoolique, c’est que la beauté flamboyante du monde et la beauté terrifiante du monde, sont celles que j’ai pu connaître en état d’ivresse. Cette espèce d’accentuation jusqu’à l’extrême crise de toutes les sensations et cette extrême intrication du beau dans le laid, de l’affreux dans le splendide, la splendeur du tragique, la splendeur du malheur.

Je crois que quand on vit un malheur en état d’ivresse, le malheur est encore plus profond mais il est curieusement plus beau. Et je crois que le recours à l’alcool pour affronter le malheur, est un recours en partie esthétique c’est-à-dire que pour maîtriser le malheur, que pour maîtriser la catastrophe, on est tenté au moins de la trouver belle. Et l’ivresse peut vous permettre d’y accéder.

Q. : Néanmoins, vous disiez là, à l’occasion, que d’appeler cela “*La divine comédie ivre*”, cela ne convient pas tout à fait.

R. : Alors là, je serai plus nuancé que quand j’ai dit cela comme ça...

Je trouve que la formule est un peu simpliste, elle est un peu trop ramassée. Ce serait vrai pour la première version. Mais il a fallu quand même se dégivrer pour finalement écrire le « *Volcan* ». Et les deux intolérances de LOWRY vont toujours en système de navette, comme cela. Il est clair que toute sa vie, il l’a passée à boire pour ne pas écrire, puis à écrire en état d’abstinence, puis à reboire, et ainsi de suite, toujours balancé entre les deux tentations.

Dernièrement, lors d’un assez beau reportage, capté lors d’une traversée de Paris, dans un taxi, Jean-Luc Godard parlant de DURAS avec l’affection qu’on sait, disait : “*Maintenant, qu’elle a écrit l’Amant, elle va reboire*”. Il ne s’est d’ailleurs pas du tout expliqué là-dessus mais cela m’a paru absolument flagrant. En tout cas, je crois qu’elle en est menacée.

“L’Amant” est évidemment le livre que l’on écrit quand on a beaucoup bu et que tout à coup on a réussi à ne plus boire.

(98) Duras a écrit “L’Amant” mais, voilà, il y a fort à parier qu’au moins la tentation va revenir en galopant. Elle ne s’en cache pas quand elle dit à Pivot : “*Je ne suis pas...* ».

Quand il lui dit : “*Vous étiez une alcoolique*”. Elle lui répond : “*Pas du tout. Je suis une alcoolique qui ne boit pas pour l’instant*”. Elle fait le tour de la question.

Q. : La question de l’écriture : on peut la poser encore différemment. Est-ce que l’on peut dire que “Le Consul” n’est pas LOWRY ?

R. : Oh, il faut le dire et à la fois le nier.

Q. : Je le disais pour éviter une sorte de transparence de l’auteur à son héros. Une espèce de raplatissement : LOWRY est le Consul. ... Je pense à ce que E. Jabès écrit : « *L’écrivain n’est personne* ».

R. : Oui. Je crois qu’on ne trouvera jamais sous la plume de LOWRY une phrase pareille. Mais le Consul c’est le bouffon de LOWRY, le bouffon au sens shakespearien, je dirais, c’est lui et c’est sa mise en bouffonnerie par lui-même que d’ailleurs il accomplissait journallement comme homme. Tous ceux qui l’ont connu, le disent ; tous ses amis de collègue - il a bu très tôt, adolescent - le décrivaient comme d’une cocasserie indescriptible mais surtout dérisionnant perpétuellement. C’est-à-dire que le plus haut effet comique était toujours atteint à son propre détriment, mais en même temps dans le plus grand déploiement spectaculaire. Il était très fier quand dans un bistrot un quelconque clodo de rencontre disait : “*Un homme pareil, quand on l’a rencontré, on ne l’oubliera plus jamais.*” Il n’a jamais été autant gratifié que par des propos d’arrière-taverne de cette nature. Et on peut comprendre pourquoi. Parce qu’il était là, dans toute sa majesté et en même temps dans sa dérision, mais avec cette grandeur du bouffon shakespearien. Donc, je crois que le Consul, c’est LOWRY et ce n’est pas LOWRY mais c’est quand même un peu LOWRY. Evidemment, on ne règle pas un compte pareil avec un personnage de cette nature, sans raison. C’est pour cela, par exemple, quand John Huston après avoir fait son film, dit : “*Mon point de vue sur le personnage, c’est de le montrer comme une force de la nature, pas du tout comme une épave, mais comme “a genius* » ... “.

(99) Comme un héros au sens le plus fort et pas du tout comme un anti-héros, je comprends très bien ce qu’il veut dire. C’était intéressant son point de vue. Je ne sais pas s’il y a réussi mais en tous les cas, comme point de vue de départ, c’était appréciable.

Q. : Mais cet effet d’écriture dont vous nous avez dit qu’il vous avait séduit jusqu’à la fin alors que pour moi et, je crois pour pas mal de gens, il donne habituellement un peu l’impression d’un discours d’alcoolique. Une sorte de côté sirupeux. On ne parvient pas à s’accrocher dans ce livre-là.

R. : Oui, mais quand on loupe une image, on est toujours sûr d’en trouver très vite une autre qui va vous enchanter. Même à lecture inégale du “*Volcan*” qui fait que ce livre est toujours à relire et qu’on y trouve toujours des splendeurs cachées qu’on n’avait pas aperçues tout de suite, c’est parce que le flux des images est tel qu’il est absolument, je crois, naturel à un lecteur moyen ou normal ou même un peu plus aigu de gaspiller énormément et puis de devoir retourner en arrière. Mais, c’est un courant qui vous entraîne malgré vous, je dirais, et on ne sait pas toujours vers où, mais on est entraîné.

Quand on oppose par exemple “*Au-dessous du Volcan*” à “*Ulysse*”, il est clair qu’ “*Ulysse*” par comparaison est un livre d’intellectuel froid, à l’intelligence extrêmement structurée qui joue très mathématiquement sur les structures du récit, sur l’emploi des langues, sur les

vocabulaires mais qui apparaît à côté de LOWRY comme un monstre de science. Ce qui est prodigieux chez LOWRY, c'est ce côté barbare, c'est ce caractère inné de la beauté des images qui font qu'on est à la fois en deçà et au-delà de toute modernité.

Il est difficile par exemple de résoudre cette question : « Est-ce que LOWRY est un novateur au même titre que Musil, que Joyce, que Kafka ou même que Garcia Marquez », je n'en sais rien, et cela m'est fichtrement égal parce qu'il est clair que ses intentions théoriques sont infiniment plus modestes que celles de beaucoup de ceux que je viens de citer.

(100) Il y a quand même une pièce à conviction qui peut nous guider utilement, c'est cette lettre qu'il a écrite à son éditeur potentiel, Jonathan CAPE en 1946, désespéré parce que le livre était refusé à Londres, à New York, enfin partout. Il s'emploie à cet exercice qui devait être pour lui particulièrement pénible, humiliant, à réaliser une auto-exégèse.

Vous avez sans doute lu cette lettre qui contient bien trente pages, chapitre par chapitre, de façon presque scolaire. Il dit : *“Voilà ce que j'ai voulu dire”*. Sous-entendu puisque vous n'êtes pas fichu d'être un bon lecteur malgré le métier que vous exercez, moi, je vais vous expliquer.

Et je trouve que c'est une leçon de littérature unique dans l'histoire des lettres. Je n'ai pas souvenir d'avoir jamais vu cela. Parce que c'est fait avec un étrange recul. Et alors, je crois que nous avons peut-être à faire au LOWRY le plus à jeun qui soit. C'est-à-dire celui qui est dans une période d'abstinence et je crois, d'énergie, parce qu'on ne peut pas écrire une telle lettre dans un état d'apathie ou de défaitisme.

Tout à coup, il se montre capable de s'expliquer sur ses intentions mais avec une précision, une acuité tout à fait étonnante et il y aurait presque matière à convaincre même quelqu'un qui aurait complètement loupé le roman. Je crois qu'il y a au moins matière à troubler, au minimum, il aura envie d'y retourner en se disant : Mon Dieu, je n'ai rien vu de tout cela et pourtant cela a l'air d'y être puisque le monsieur s'explique fort bien sur le fait que cela s'y trouve. Et d'ailleurs, cette lettre, je crois, n'a pas pesé pour rien sur la décision finale de CAPE. Il a dû en être très impressionné.

Q. : La préface à l'édition française ? Elle surprend.

R. : Oui, elle est désinvolte. Elle est pour moi de l'ordre de la boutade. C'est un petit clin d'oeil.

Je trouve que là, on est à l'opposé de la lettre parce que ça, c'est LOWRY vu sous son autre angle, sous son côté facétieux, propre je crois, à beaucoup d'alcooliques - auteurs. D'après ce que l'on sait de Dylan Thomas. Thomas était féru de ce genre de demi-plaisanterie, je veux dire de ce genre de propos ambigus dont on peut faire ce que l'on veut, le prendre au sérieux, au pied de la lettre ou au contraire, les écarter.

(101) Il y a quelque chose d'un peu nonchalant comme cela, d'un peu hautain même peut-être. Faites ce que vous voulez, rejetez ce livre dans la boîte du bouquiniste... etc. Vous n'en avez rien à foutre de ce livre. Et en même temps, si c'était horriblement vrai, je crois que LOWRY serait capable d'en mourir sur le coup. Quelqu'un devrait le lui dire à un mauvais moment, il n'y survivrait pas. Donc c'est vraiment la désinvolture du seigneur. Il faut bien dire que quand il écrit à CAPE, il ne le prend pas sur ce ton. Il lui dit au contraire : vous avez affaire à un chef d'oeuvre et je vous demande d'y réfléchir un peu fort. Je vous assure que c'en est un. Ce livre contient comme il dit à la fois orgueilleusement et modestement, des profondeurs. C'est étonnant quand même. Il faut être fort pour dire : vous savez ce livre contient des profondeurs. C'est à la fois presque tellement vaniteux et magnifiquement humble.

Q. : Vous parlez image, là. Vous faites souvent allusion au mot image, les images que ça suscite. Moi, j'ai plutôt tendance à dire que chez l'alcoolique, l'image est souvent quelque chose qui est un peu en panne. C'est vraiment ça que ça suscite ce livre, des images ? Ou bien est-ce chez nous que cela suscite des images, cette écriture-là. J'ai plutôt au contraire l'impression que l'image est tout le temps là à refaire mais on ne peut pas dire que c'est un descripteur.

R. : Je suis quand même stupéfait du nombre de métaphores qui surgissent. C'est un univers complètement métaphorisé. Il ne se lance pas aussitôt dans une démonstration théosophique, enfin métaphysique ou même politique sans retomber aussitôt dans le contraire, sans s'exprimer par images, par fantasmes, par comparaisons concrètes.

Il n'y a que quelques passages que je trouve d'ailleurs réjouissants et qui nous montreraient peut-être un autre avatar de l'alcoolique. Moi, c'est comme cela que je l'ai ressenti et c'est arbitraire de ma part sûrement et subjectif, c'est le fameux passage où, jaloux de la liaison qu'il suppose entre Hugh et Yvonne, et, jaloux surtout du passé romantique et aventurier et idéologique de Hugh et de son comportement exemplaire pendant la guerre d'Espagne, il se livre à une espèce de démolition de toutes les causes.

(102) Aujourd'hui, que l'on parle si volontiers de la débâcle des idéologies, je trouve qu'on devrait relire ces pages véritablement prophétiques de LOWRY où il semble montrer qu'aucune cause ne vaut le coup, qu'il y a toujours une pauvre petite Belgique, une pauvre petite Angleterre sans défense quelque part à protéger, un pauvre petit peuple quelque part à l'abandon, de pauvres petits opprimés quelque part qui nous attendent et au fond, que les militants de choc purs et durs que nous sommes, ne seraient jamais que des boys scouts voyageant la sébile à la main, de l'une à l'autre, dans un état d'agitation qui n'a d'égal que sa vacuité parce que tout cela ne sert à rien. On vit dans un immense bordel. De toute manière, les gendarmes trouveront toujours les voleurs. Tout cela est parfaitement dérisoire.

Quand je dis que moi, j'ai ressenti ça comme un texte d'alcoolique, c'est que j'ai très curieusement la sensation que c'est un procès qu'il n'aurait pas eu l'outrecuidance d'écrire à froid. Moi, j'ai eu le sentiment bizarre que pour aller aussi loin dans la transgression du tabou politique - parce que l'on sait que LOWRY était sur le plan personnel quelqu'un de très inquiet de ne pas être davantage engagé, ou pétri de remords de ne pas avoir plus payé de sa personne au profit des nobles causes, - je crois que si là, il se permet d'en rire de cette façon, et avec cette rage, cette colère, c'est dans l'ivresse. Je persiste et signe. Mais je le dis, c'est très subjectif. Pour ne pas le dissimuler, je sais que je n'ai eu moi-même dans ma vie, des courages verbaux de cette nature qu'en état d'ivresse. Donc, je crois là, je reconnais un syndrome de ce que peut être l'influence de l'alcoolisme sur un discours. Je crois qu'on peut alors oser aller plus loin dans le jeu de massacre.

C'est-à-dire qu'alors qu'on tiendrait encore des propos relativement cohérents, nuancés, - inquiets certes, mais nuancés, - ce côté casse-pipe me fait fort penser à l'homme en état d'ivresse qui tout à coup a tous les courages parce qu'il n'y a rien à perdre, parce qu'il peut y aller joyeusement.

Q. : Je ne sais pas si je peux me permettre ça : la différence, c'est que ça, c'est l'homme "pas alcoolique" en état d'ivresse.

(103) Tandis que chez LOWRY, il y a quelque chose de l'homme alcoolique pour qui l'état d'ivresse l'autorise, il me semble, plutôt qu'il ne s'y engage, à des propos...

R. : Oui, mais moi, j'ose croire... quand j'évoque le casse-pipe, ce que j'appelle le casse-pipe en l'occurrence, c'est quand l'ivresse se répète. Parce que ce n'est pas à sa première ivresse qu'on aura nécessairement ce courage.

Q. : Il y a encore un courage dans l'ivresse ?

R. : Oui, parce que je crois qu'on boit pour arriver à dire cela, pour avoir ce courage-là parce que sans cela, on n'oserait pas quand même.

Q. : Un éloge de l'ivresse ?

R. : Oui, je dois faire un éloge partiel, quand même de l'ivresse, avec beaucoup d'inquiétudes mais il est difficile de parler de l'ivresse en la disqualifiant tout à fait.

C'est pour cela, quand je vois Huston dire presque ingénument "*J'ai voulu montrer Le Consul, comme géant et comme héros*", cela me touche beaucoup. Ca me paraît, simpliste assurément ou du moins sommaire, mais il y a quand même une belle part de vérité là-dedans, non ? Ce qui est horrible, c'est que l'équilibre entre l'héroïsme ivre et l'héroïsme à jeun est très difficile à trouver et qu'apparemment on ne le trouve jamais, c'est-à-dire que la parole du drogué que nous disions tout à l'heure : "J'ai tout, même si je sais que la mort est au bout", c'est une parole de grand homme, mais c'est une parole terrifiante. Je veux dire, c'est une parole de grand homme parce que c'est beau de savoir que la mort est au bout et de quand même l'affronter. Il ne faut pas être un lâche pour affronter ce stade. On ne peut pas être tout à fait un lâche ; la lâcheté est relative là. Elle est provisoire.

Q. : Comment entendez-vous la mort du Consul à la fin du roman ?

(104) R. : Il a tellement voulu se punir qu'on ne voit pas comment il échapperait à son propre châtement puisque c'est lui-même qui se le décerne.

Il conspire tellement à sa perte qu'on ne voit pas comment il pourrait encore se louper. C'est une histoire de suicidaire qui ne veut pas se rater. Puisqu'il met toutes les chances de son côté pour réussir.

Q. : Et qui est suicidé par l'autre ? Dans le sens où on ne peut pas dire que l'alcoolique veut se suicider. Je pense que ce qu'il veut c'est être suicidé par l'autre. Il y a quelque chose de différent.

R. : Oui, je suis d'accord. Mais beaucoup de suicidaires choisissent l'arme qui les tuera, c'est-à-dire qu'ils utilisent quelqu'un d'autre pour les suicider, pour les assassiner. Mais ça n'en reste pas moins un suicide. Ils poussent à bout quelqu'un pour y arriver. Dans le cas de LOWRY, c'est clair. Puisque probablement, il y a eu une scène que maintenant on connaît. Elle a été occultée pendant tout un temps alors qu'il était depuis de nombreux mois dans un état nouveau chez lui, c'est-à-dire un état d'apathie triste et désolée, qu'il n'y avait plus de coup de gueule, plus de violence, plus ces tentatives de strangulation de sa femme. Il est venu un soir où elle a voulu le priver de sa bouteille de gin du jour et où elle l'a d'ailleurs brisée. Et elle a passé la nuit ailleurs parce qu'il redevenait très violent. Le lendemain, elle l'a retrouvé, mort, depuis plusieurs heures. Et puis, on a compris qu'il avait versé dans son gin non seulement de l'orange, mais toute une série de barbituriques. Mais, à une dose, telle que le doute persiste de savoir s'il n'avait pas voulu se laisser une chance qu'elle le découvre à temps, pour l'en tirer en effaçant le chantage bien connu. Ou bien, est-ce qu'il l'a fait là-dessus ? Il y a encore une hésitation à avoir.

Mais, moi, ce qui me trouble, c'est qu'effectivement, cela vient du terme d'une période nouvelle, où il y a vieillissement physique très, très visible au cours de la dernière année. Je ne sais pas si vous avez confronté les photos qui vont de 55 à 57 ans, alors qu'il est jusque là, incroyablement résistant à l'alcool ; il n'a pas les traits bouffis habituels ; il reste très barraqué ; il n'a pas le bide ; et en un an et demi - (il reste très beau, mais d'une beauté simiesque) - il est ravagé, tout à fait ravagé. Cela lui est tombé dessus semble-t-il, d'un seul coup.

(105) Et c'était chez lui, une prostration ; il passait de longues heures à ne rien dire, à ne plus avoir envie d'écrire quoi que ce soit.

Survient alors un texte qui, chez lui, est vraiment une exception qui confirme la règle, c'est "*le Sentier de la Source*", qui est le texte le plus dessaoulé qu'il ait jamais écrit, presque paradisiaque, tout à coup on frôle un paradis possible, qui évoque sa maison au bord d'un lac en Colombie britannique, et où il semble avoir connu une période de bonheur.

Q. : A laquelle la destruction de la jetée a mis fin ?

R. : Oui, la jetée a été détruite alors qu'il l'avait construite de ses mains. Et il a donné à cet incident une portée inimaginable. C'était pour lui, naturellement, la preuve symbolique que tout ce qu'il faisait, tout ce qu'il avait construit allait s'effondrer. Il y avait le signe du destin qu'il ne construirait pas. Mais "*Le Sentier de la Source*", ce n'était quand même pas du LOWRY. Je suis d'ailleurs toujours surpris du cas que l'on fait de ce texte. Parce que, je trouve que ce texte est beau, ce n'est pas la question, mais j'ose prétendre que s'il n'était pas de lui, on ne le trouverait pas aussi beau. On ne le trouve aussi beau que dans la mesure où c'est lui qui a pu écrire ce texte-là aussi. Et qu'un texte aussi pacifié sous la plume d'un homme qui l'était tellement peu, est tout à fait surprenant et stupéfiant. Mais il viendrait d'un auteur moins porté à l'autodestruction, il nous surprendrait beaucoup moins. Ce n'est quand même pas un texte majeur de LOWRY objectivement.

L'éducation charmante, émouvante, pour des raisons presque extralittéraires, il décrit un bonheur conjugal, un homme en proie à ses souvenirs, à son amour de la musique et de la nature. Tout cela est très bien, c'est bien ficelé mais ça n'a rien d'éblouissant.

Ce n'est surprenant que parce que ça vient après "*Le Volcan*".

On se dit : "Tiens, est-ce qu'il va y arriver ?" Et puis, tout à coup, non, c'est la chute finale. Ce n'est qu'une espèce de rémission. C'est un texte qui a une odeur de rémission et cela se sent. C'est ça, je crois, qui peut émouvoir le lecteur.

Q. : Est-ce que vous pouvez dire encore quelque chose sur la manière dont vous entendez ce couple ? Comment percevez-vous ce qui est en jeu là ?

(106) R. : Mais, c'est le cas relativement classique d'un homme qui vit sa compagne comme si elle était vraiment la femme de sa vie, c'est-à-dire qu'elle n'est pas un instant traitée comme une femme parmi d'autres possibles. S'il peut se faire aimer d'une femme sur terre, c'est évidemment d'elle et c'est elle qu'il lui faut.

Et le paradoxe, c'est quand quantité de forces convergent pour détruire ce qui peut les réunir. Et il est constamment balloté entre cette passion, et notamment épistolaire qui est magnifique - je crois qu'il y a peu de lettres d'amour aussi belles que celle du début...

Q.: Mais qui n'arrivent jamais à leur destinataire.

R. : Comme par hasard. Ce seul phénomène est vraiment étonnant. On peut difficilement imaginer une aussi belle lettre d'amour. Et comme par hasard, elle est à peine envoyée, que bien entendu, il va la saboter jusqu'au bout. Et donc, elle se retourne contre lui.

C'est insensé d'écrire une si belle lettre à quelqu'un en faisant en sorte qu'elle ne lui arrive pas. C'est le comble du masochisme.

Q. : Si je me souviens bien, les lettres d'Yvonne n'arrivent pas davantage au destinataire. Il y a une symétrie parfaite.

R. : Toute communication est bloquée par ses soins. Ils pourraient d'ailleurs se parler. Il y a tout à coup des velléités d'un dialogue qui reprend. Il déploie des efforts surhumains pour que ce dialogue reprenne. Et dès qu'il reprend, si peu que ce soit, il le coupe de nouveau.

Q. : Si vous le permettez, je dirais que le couple du "Volcan" n'est absolument pas le couple de "Perdre".

R. : C'est très juste. Je ne m'y attendais pas du tout. Je crois peut-être que "Perdre" dit un peu le contraire de cela. Je crois vraiment que le personnage de "Perdre" met tout le paquet pour reconquérir sa femme, il joue vraiment le jeu jusqu'au bout. Il ne le sabote à aucun moment. Je dirais même que les seules difficultés viennent de sa partenaire, dans la mesure où le mécanisme grippe un peu, et où la tentative risque d'avorter, il n'y est pas pour grand chose, il joue de très bonne foi sa partie.

(107) On ne sait pas pour combien de temps mais en tous les cas, pour ce qui est de cette partie de poker-là, il veut vraiment la gagner.

Et le titre est évidemment paradoxal à cause de cela : c'est l'histoire d'un gagnant, d'un battant.

Parce que ce qui est essentiel pour moi, c'est qu'au départ de l'histoire, il a tout perdu. Et quand je vois le mot "perdre", il y a toujours sous-entendu "perdre pour gagner", "se perdre pour se retrouver".

J'ai terminé un roman que j'écrivais il y a dix ans "Les Bons Offices" par "C'est une question de vie" parce que je voulais que le lecteur achève lui-même la phrase en disant "ou de mort" mais moi, je ne voulais pas écrire "de mort". Et je voulais que, paradoxalement, le livre finisse sur le mot "vie" alors qu'il finit de façon sombre. Et d'ailleurs, j'ouvre les guillemets et je ne les referme pas. Ce qui fait qu'il y a au moins deux hypothèses : ou bien il est mort au moment-même où il prononce le mot vie et où il n'a pas le temps de dire : ou de mort, ou il s'arrête à la vie et enfin, il va vivre. L'ambiguïté est absolue. Elle est à son comble à ce moment-là.

Et pour moi, l'idée de perdre n'est pas du tout un terme faible, c'est le terme même de la force. Perdre, c'est un mot très fort. Et quand je dis que c'est un mot fort, je dis qu'on l'emploie avec quelqu'un qui se bat et donc qui veut évidemment gagner. Au fond, la perte est là-dedans une espèce de ruse suprême. Je crois que la plupart des perdants sont des gens qui veulent gagner. On n'est pas dans ce misérabilisme obligé de looser. Le looser peut être un incroyable battant, qui perd quand même à la fin, mais a-t-il vraiment perdu, cela se discute. Est-ce que vraiment la victoire, ce n'est pas ce parcours finalement.

Alors, je crois qu'effectivement, il ne fonctionne pas du tout par rapport à Dora comme le Consul vis-à-vis d'Yvonne. Le comportement du Consul me scandalise, sur le plan personnel. Je sais qu'en lisant le livre, je trouvais cela inimaginable, cela me tordait le coeur, de saboter à ce point.

Alors que toutes les chances lui sont données au cours de ces douze heures. Et, à plusieurs reprises, il a toutes les cartes en main, et, dès qu'il les a en main, elles s'ouvrent d'elles-mêmes, et dans la violence, dans l'insulte, dans la méchanceté.

(108) Q. : Vous aviez évoqué Dylan Thomas dont Denis Roche rappelle qu'il a dit un jour alors qu'on lui demandait : "Pourquoi est-ce que vous buvez ?", "Parce que c'est ce qu'on attend de moi."

R. : Je crois que c'est le propre de beaucoup d'artistes alcooliques, c'est qu'ils sont installés dans un piège qu'ils ont eux-mêmes tendu et dont ils ne peuvent plus sortir. Thomas ne réussit

son ascension qu'au prix d'une certaine apparence très séductrice, d'après ce que l'on sait. C'est-à-dire que ses ivresses, loin d'éloigner le public, et en particulier la jeunesse qu'il voulait absolument atteindre, la jeunesse galloise, la jeunesse américaine dans ses voyages, il a tout de suite eu prise sur une audience qu'il a eu la terreur de reperdre tout aussitôt.

Et comme il s'était présenté devant ceux qui le rejoignaient dans cette posture que l'ivresse lui accordait, il a dû être tenté de continuer et de se dire qu'il n'en sortait jamais, ce serait la démystification. Ce serait à la limite navrant et très décevant pour ses interlocuteurs. Et il est entré de lui-même dans la légende, c'est-à-dire qu'il l'a construite lui-même de toute pièce sans pouvoir plus jamais en sortir. C'est un incroyable aveu. Je ne crois pas qu'il y ait un autre poète alcoolique qui ait osé dire cela que finalement, ce sont les autres qui attendaient cela de lui.

C'est se mettre en état de faiblesse et c'est très courageux d'assumer cela. On sent que cela peut être vrai.

Q. : J'avais d'ailleurs entendu cela dans un sens plus radical, pas seulement dans le lien au lecteur ou au spectateur mais vraiment dans l'appel de l'Autre.

R. : Oui, il est venu sur terre pour cela, pour remplir ce rôle-là. Et il n'en aura pas d'autre ; il n'y en aura pas un de rechange. Il meurt très jeune...

Il y a une chose sur laquelle je m'étais interrogé, il y a peu de temps, c'est que la marque du chef-d'oeuvre en ce qui concerne "*Le Volcan*", ça me rappelle fort ce qui caractérise par exemple certains livres de Dostoïevski. C'est que c'est un affreux mélo. Ce doit être génial, parce que si cela ne l'était pas, ce serait vraiment un effroyable mélo. On peut difficilement imaginer une histoire aussi pleurnicharde.

(109) Et alors là, l'alcool joue évidemment son rôle. On peut imaginer une version mièvre, lamentable si elle avait été décrite par un poivrot ordinaire, enfin, on imagine ce qu'on aurait pu faire de cela. Et, ce qui est très curieux, c'est que, comme vous le savez sans doute, LOWRY a été hanté toute sa vie à l'idée qu'il était un plagiaire quand on lui reprocherait, et notamment par un livre qui s'appelle, je crois, "*Lost Week End*" de Charles Jackson, dont on a tiré un film qui raconte effectivement de façon très édifiante cette fois le week-end d'un alcoolique qui ressemble une dernière fois dans l'alcool mais qui est quand même sauvé par une femme. Donc il y a un happy end en plus.

Le livre est sorti très peu de temps avant la parution du "*Volcan*" et Lowry en a été malade pendant des années.

C'est-à-dire d'ailleurs, que par hasard le pire est arrivé pour lui, que des critiques ont fait le rapprochement et pas toujours à son avantage mais à son détriment et il en a été atterré. Or, j'ai lu des passages entiers de "*Lost Week-End*", c'est vraiment ce que je dis, c'est vraiment le livre gluant, pleurnichard, bêtement mélo, guimauve à la limite, c'est-à-dire guimauve sur l'alcoolisme. Et c'est étonnant qu'un homme de la puissance créatrice de LOWRY ait pu se mettre lui-même en balance avec un pareil navet. Ca montre évidemment cette fragilité...

Q. : C'est-à-dire plagiaire par rapport à cet ouvrage-là ... ?

R. : D'une manière générale, il avait peur d'être traité de plagiaire. D'ailleurs ses premiers livres ont été écrits sous des influences tout à fait décodables, non seulement Melville et Conrad, mais Konrad Ayken et Norman Grieg. Et il est à peu près avéré aujourd'hui qu'il y a des phrases entières de ces livres qui se retrouvent à peine transformées dans ses premiers bouquins. Même si c'est déjà tout à fait du LOWRY mais avec des emprunts visibles.

Ce qui est très curieux, c'est qu'il a eu peur du succès parce qu'il s'est dit : si on me donne trop de succès, on va me relire, on va lire les autres et on va découvrir que j'ai volé. Il a confié cela à des amis comme une angoisse réelle. Il a publié mais le succès lui a fait peur parce qu'il s'est dit : on va me prendre décidément très au sérieux, on va relire mes premiers livres, on va s'apercevoir que je ne suis au fond qu'un imposteur et un plagiaire.

(110) Q. : Comme si lui ne se sentait pas là suffisamment quelqu'un ?

R. : Voilà. Et cela parcourt tout. C'est venu tout le temps de façon lancinante. La peur de l'être vraiment et la peur qu'on le dise quand il ne l'était pas. Donc les deux peurs. Parce que pour "*Lost Week-End*", il ne pouvait pas l'être. Le livre est vraiment sorti sous ses yeux, à quelques semaines de la sortie de presse du sien. Et quand même, il y a eu encore des gens qui, de très mauvaise foi, ont prétendu que bien entendu il était influencé. Et en plus - (il faudrait pratiquement traduire ce livre qui n'a jamais été traduit en français intégralement, mais j'en ai lu des passages : c'est navrant) - si tout est de cette encre-là, il n'y a pas de quoi s'en faire.

Q. : Cela note bien l'état d'esprit dans lequel il doit se trouver par rapport au discours de l'autre où il est toujours en prise, sans avoir sa propre identité et puis, en même temps, il doit se mettre dedans. L'état d'ivresse correspond au fait qu'il s'y met complètement mais alors évidemment, il n'a plus d'identité justement. Pas étonnant qu'il se sente plagiaire.

R. : Il y a une chose qu'on dit aussi, et cela s'est probablement vérifié, c'est qu'il aurait toute sa vie refait son roman familial et en le noircissant de plus en plus. C'est-à-dire que, plus il était séparé de son enfance, plus il la noircissait de façon très complaisante en s'attribuant une mère haineuse, alors que de notoriété publique, elle était plutôt trop cajolante, un père affreusement autoritaire alors qu'il l'était normalement et même une hérédité syphilitique dont il est clair qu'elle n'est jamais intervenue dans sa famille très puritaine.

Q. : C'est toute la question de la culpabilité qu'on avait évoquée et que l'on retrouve dans le roman à propos des officiers allemands.

R. : Oui, qui est un peu le thème qu'on trouve dans "*La Chute*" de Camus d'ailleurs. Le fameux cri au bord de la Seine, de la femme qu'on n'est jamais allé repêcher. Il y a un peu de cela. L'occasion qui ne se présente qu'une seule fois de commettre un acte vraiment généreux et on l'a laissée passer. C'est irrémédiable, ineffaçable.

(111) Q. : Mais, ici, le retour sans cesse sur la biographie qu'il noircit de plus en plus, il s'y enfonce de plus en plus.

R. : C'est amusant qu'on ait les mêmes citations.

J'avais noté d'ailleurs celle-ci. Il faut absolument la placer d'ailleurs. Je crois que c'est une des clés. Quand j'ai vu l'émission, j'ai tout de suite senti, pensé : j'aurais la même. "Qu'est-ce que LOWRY aurait aimé qu'on dise ça ! »

Il y a un extrait d'un psychoshow que j'ai noté :...

"*L'ivrogne*", vous n'avez pas vu cette émission ?

C'est passé à Antenne 2 en octobre.

Il est question d'un certain Jacques qui est un alcoolique. Alors, il dit une très belle chose. Un moment donné, je ne sais pas qui l'interroge : "*Vous aimez l'alcool ?*". Et il répond "*Mal*". Ca, je trouve magnifique.

Et après, il ajoute : "*J'ai aimé ma femme, mais mal ; mes enfants mais mal ; et même l'alcool, je l'ai mal aimé*".

C'est extraordinaire. C'est une pépite.

Il dit aussi : *“On peut être moins que rien et aussi hors du commun”*. *“Je suis un cadeau de l'enfer”*.

Vous vous rendez compte ; si ça, ce n'est pas lowrien.

Je ne sais pas d'ailleurs si LOWRY a le sentiment de mal aimer l'alcool, par contre. Je crois qu'au contraire, il était très fier, très arrogant.

Q. : Encore une dernière question.

Par rapport à Duras, on pourrait avancer une différence au travail de l'écriture. LOWRY déclare très clairement - par rapport en tout cas au *“Volcan”* que c'est pour lui *“une tentative de guérison, de s'exorciser de ses propres démons”*. Il semble que ce ne soit pas le cas pour Duras.

R. : C'est une très belle phrase. Ce qui ne semble pas du tout transparaître chez Duras. Et en même temps,...

(112) Q. : Quand vous dites ce retour incessant sur une biographie qu'il noircit de plus en plus, il y a en contrepoint une phrase de Duras où elle dit, de façon tout à fait remarquable : *“L'histoire de ma vie n'existe pas”*.

R. : Oui, c'est pour cela, d'ailleurs, que traiter *“L'Amant”* d'autobiographie est incroyablement simpliste. Ça n'a aucune espèce de sens : il n'y pas le moindre effort d'anamnèse affiché, rien du tout. Je crois au fond que LOWRY a dû écrire pour oublier comme on boit pour oublier. Je crois qu'il a tout fait pour oublier et il a utilisé les deux méthodes possibles, c'est-à-dire tantôt l'alcoolisme et tantôt la littérature. Il a dû espérer qu'en écrivant le *“Volcan”*, il allait enfin pouvoir oublier tout ce à quoi ce livre le renvoyait. Et n'y arrivant pas, il se remet à boire ; et n'y arrivant pas, il se remet à écrire. D'où ce balancement. Ce qui est tout à l'opposé, tout aux antipodes de la démarche durassienne : il ne s'agit pas du tout d'écrire pour oublier, mais au contraire d'écrire pour sauver. Il faut sauver ce que l'on raconte.

Q. : Oui, mais en même temps, l'oubli est éternellement présent chez Duras.

R. : Oui, mais ambigu.

Moi, je crois que le sujet du *“Volcan”* est infiniment plus une autobiographie que *“L'Amant”*. Il y a là un côté *“In vino veritas”* qui est beaucoup plus sensible que chez Duras.

L' *“In vino veritas”*, chez Duras n'est pas du tout applicable. Au contraire, ce serait même le moyen de mentir. Elle doit boire pour mentir, pour trouver des masques qu'elle n'a pas encore trouvés. Elle va de masque en masque et, je crois qu'elle doit en chercher de plus en plus raffinés. Evidemment, le plus beau masque, c'est celui qui colle le plus à la réalité, où la démarcation est la plus mince. C'est quand même toujours la recherche tout à fait forcenée d'un masque. Pas chez LOWRY.

Q. : Vous lui donnez là une velléité, presque une manière de boire pour arriver à écrire. Un peu comme vous disiez tout à l'heure en vous évoquant vous-même : ça permet de dire certaines choses. Ce qui n'est pas du tout la même démarche que LOWRY où manifestement, il se noie dans l'écriture comme il se noie dans l'alcool.

(113) R. : C'est très curieux quand on boit en écrivant, - (et je l'ai souvent observé sur moi-même, je le dit en toute simplicité) -, c'est qu'il y a toujours, je dirais, le verre de trop. C'est-à-dire que jusqu'à un certain point, on arrive à dire des choses qu'actuellement, je crois, il est prouvé qu'on ne les aurait pas dites sans cela. Et tout à coup, cela se dégrade et on

redégringole la pente et on se met à écrire n'importe quoi. Ce serait amusant, si cela se passe sur une après-midi entière à coups de doubles whiskies, de voir que les trois premières pages s'améliorent, que les images sont de plus en plus vives et qu'en même temps l'ivresse se décuple parce qu'on est porté aussi par l'ivresse de la création, et puis tout à coup, on s'abrutit, on devient con, et on continue de croire dans une espèce d'euphorie totalement incongrue que cela se passe bien ; mais alors, là, quand on se relit, c'est comme quand on relit un rêve noté dans le sommeil.

Q. : "Oui, mais justement, cela pose la question sur laquelle on bute depuis un moment. J'y pensais d'ailleurs quand vous faisiez l'éloge de l'ivresse : Qui parle quand il a bu ?

R. : Bonne question.

Q. : Et aussi, parallèlement, la question d'une femme qui est beaucoup plus proche d'emblée de cet autre discours en soi-même et qu'une femme a en général plus "facile", entre guillemets, d'arriver à toucher et dont on dirait que LOWRY quand il évoque ses expériences, enfin quand il évoque l'équivalence entre l'alcoolisme et le mysticisme, c'est un peu comme s'il accédait à être presque en harmonie avec le discours, avec les phrases qui le traversent.

R. : Oui, c'est comme cela qu'un moment donné il dit que son livre est à lire comme un cryptogramme. Il y a vraiment un code mais para-ésotérique parce que par contre, la dimension ésotérique, elle est purement anecdotique, elle est folklorique ; il emploie le mot. Et il se tape sur les cuisses à l'idée qu'il y ait des lecteurs disant : "Voilà la cabale, je vais retourner à la cabale pour essayer de comprendre." Cela lui paraît navrant de naïveté, enfin. Mais c'est quand même un cryptogramme.

(114) Je crois qu'il se reprochait très fort d'avoir fait de sa vision du monde, une vision à ce point codée. Il y voyait un problème de son insensibilité : "Je dois vraiment être incapable d'aimer puisque pour moi tout est à ce point... »

En même temps qu'il en est maître, qu'il prétend en devenir maître, s'en assurer en tout cas la maîtrise, il se le reproche. Il y voit la déchéance de l'ange. "J'ai vraiment perdu le paradis parce que au paradis, je ne fonctionnerais pas comme cela".

Q. : Il est vraiment noyé dans la signification...

R. : Une espèce de bric-à-brac...

Q. : Un magasin du langage...

R. : Un magasin des accessoires.