

*Claude Ollier*

# Cité de mémoire

*Entretiens avec Alexis Pelletier*



**P.O.L.**







Cité de mémoire

## DU MÊME AUTEUR

### *Le Jeu d'enfant*

LA MISE EN SCÈNE (GF Flammarion).  
LE MAINTIEN DE L'ORDRE (Flammarion).  
ÉTÉ INDIEN (Flammarion).  
L'ÉCHEC DE NOLAN (Flammarion).  
LA VIE SUR EPSILON (Flammarion).  
ENIGMA (P.O.L).  
OUR OU VINGT ANS APRÈS (à paraître chez P.O.L).  
FUZZY SETS (à paraître chez P.O.L).

MARRAKCH MEDINE (Flammarion).  
MON DOUBLE À MALACCA (Flammarion).  
UNE HISTOIRE ILLISIBLE (Flammarion).  
DÉCONNECTION (Flammarion).  
FEUILLETON (Julliard).  
TRUQUAGE EN AMONT (Flammarion).  
OUTBACK OU L'ARRIÈRE-MONDE (P.O.L).  
ABERRATION (à paraître chez P.O.L).

NAVETTES (Gallimard).  
NÉBULES (Flammarion).  
SOUVENIRS ÉCRAN (Cahiers du Cinéma-Gallimard).

CAHIERS D'ÉCOLIER (1950-1960) (Flammarion).  
FABLES SOUS RÊVE (1960-1970) (Flammarion).  
LES LIENS D'ESPACE (1970-1980) (Flammarion).

LA RELÈVE, dessins de Matta (*Insolations n° 2*, Fata Morgana).  
RÉSEAU DE BLETS RHIZOMES, gravures de Bernard Dufour (Fata Morgana).  
LUBERON, gravures de Claude Garanjour (Manus Presse).  
LES PREUVES ÉCRITES, estampes de René Bonargent (Indifférences).  
L'AILLEURS LE SOIR, bois de Catherine Marchadour (Colorature).  
MESURES DE NUIT, empreintes de Claude Garanjour (La Sétérée).  
DU FOND DES ÂGES, eaux-fortes de François Fiedler (Maeght).  
EPSILON, encres de Claude Garanjour.  
LE SYCOMORE, collages de Claude Garanjour.

Claude Ollier

# Cité de mémoire

*Entretiens avec Alexis Pelletier*

*P.O.L*

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6<sup>e</sup>

© P.O.L éditeur, 1996  
ISBN : 2-86744-509-4

*Commençant cette série d'entretiens, nous ne savions pas jusqu'où elle nous conduirait. Il paraissait clair que la biographie, les souvenirs familiaux, ne nous intéressaient pas, sauf s'ils pouvaient occasionnellement éclairer notre propos. Celui-ci, s'il allait se définir au fur et à mesure du travail, trouvait à son origine une volonté commune : réfléchir sur la matière de l'écrit ou, plus exactement, tenter de dire comment celle-ci se développe.*

*Récit, aventure, voix, corps, rythme et souffle, tels furent, parmi d'autres, les mots de départ de cette investigation lente au sein d'une œuvre commencée quarante années plus tôt.*

*Mais nous étions tous deux méfiants du résultat de nos premiers enregistrements. Les cassettes transcrites, les hésitations et imprécisions de l'oral faisaient croire que notre tentative était, sinon vaine, du moins irréalisable par défaut de moyens. Il fallut reprendre, abréger, préciser, compléter parfois questions et réponses dans la mesure même où l'oral avait ouvert une voie que la réécriture permit d'approfondir. Lentement se construisit le premier entretien, qui confirma*

*une intuition encore informulée pour nous : l'écriture se creuse dans une langue donnée par confrontation à l'autre.*

*Les entretiens pouvaient exister et ils se prolongèrent alors pendant plus d'une année : quatorze séances d'enregistrement menées en seize mois, d'avril 1994 à juillet 1995. Chacune d'elles fut transcrite, discutée puis réécrite dans le souci d'une plus grande clarté et le refus de l'anecdote.*

*Achevant la rédaction du septième chapitre de ce livre, nous eûmes un temps le sentiment d'avoir fini notre travail. Pourtant, certains mots, certaines expressions, évoqués ici ou là, nous laissaient perplexes. Un ultime entretien nous permit de revenir sur ces termes – d'où son titre musical –, en méditant les présupposés qui cimentent le vocabulaire critique...*

*À aucun moment, ce livre ne prétend mettre en place une conception universelle du travail de l'écrivain. Sans se soucier de « faire œuvre », sans rien ôter à l'étrangeté de cette activité où l'obstination se mêle au désir, sans jamais chercher à « théoriser » le récit, la narration, les rapports existant entre la vie et l'œuvre, Claude Ollier montre en ces pages comment il se tient en écriture et comment il tient par elle : l'interroger est de l'ordre de la joie.*

Alexis Pelletier  
octobre 1995

# I

## La grammaire et l'exil

*C'est en découvrant la langue arabe et le Maroc que vous avez pu écrire ou aboutir à une écriture qui vous convienne et à un premier livre. Pourquoi ? Comment ?*

Il y a certainement plusieurs réponses, des réponses immédiates, d'autres plus lointaines. Je suis arrivé à l'âge de vingt-six ou vingt-sept ans avec le désir déjà ancien d'écrire, mais sans avoir trouvé ce que je pourrais appeler le point d'application de ce désir. Il y avait une sorte de force permanente, d'origine indéterminée, qui me poussait à écrire, un désir intermittent qui venait se greffer sur cette force, mais pas de terrain approprié. C'est-à-dire que tout ce que j'avais essayé d'écrire en France avant cette date portait à faux : c'était emprunté, à tous les sens du mot, emprunté à l'écriture des autres, et emprunté parce que forcé. C'était inintéressant et nul. Même comme « à la manière de », c'était nul. Je sentais que quelque chose ne marchait pas entre la langue que j'utilisais et, disons, l'ensemble de mes rapports avec le monde extérieur, avec la société dans laquelle je vivais, avec

mes souvenirs d'enfance, mes expériences récentes, etc. Il manquait quelque chose, qui n'était pas dans la langue, mais dans la conscience ou le recul que j'avais par rapport à cette langue. Je l'utilisais d'une façon convenue, non réfléchie, pleine de préjugés et de non-dits. Pas exactement comme quelque chose qui va de soi, mais comme une sorte de « moyen d'expression » tout prêt, « naturel », normal, alors que je sentais bien qu'il n'était pas vraiment « normal », et qu'en plus ce n'était pas seulement ce qu'on nomme un « moyen d'expression ». Et ce malaise, cette inadéquation, ont dû être pour beaucoup dans les motivations plus ou moins conscientes qui m'ont fait m'expatrier à ce moment-là. Il y en a eu, bien sûr, de plus spectaculaires : désir de voyager, quête d'exotisme et d'un travail plus intéressant que celui que je faisais alors – les assurances, ça ne me passionnait pas ! Mais finalement, tout s'est passé comme si j'avais dû aller chercher au loin, par une sorte d'exil volontaire, cette adéquation entre ma langue maternelle et tout cet ensemble de relations entre ma vie, le monde dans lequel je vivais et le désir d'écrire.

*Qu'est-ce donc qui est survenu là, qui a changé ou déplacé ces rapports ?*

Après quelques mois de séjour dans le sud marocain, où j'avais trouvé un travail dans l'administration chérifienne, celle du Protectorat – c'était en 1950 –, je me suis aperçu que quelque chose d'entièrement nouveau pour moi se dessinait. Je ne m'en suis pas aperçu comme ça, brusquement, mais au fil des jours, petit à petit : le point de vue que j'avais sur ma langue maternelle avait changé ou était en train de changer. Et ce changement provenait à l'évidence du contact avec les populations que je côtoyais quotidiennement, avant tout des langues que ces dernières parlaient, l'arabe et le berbère, soit

le dialecte tachelhit du Haut-Atlas. J'étais censé apprendre l'arabe pour un examen de fin de stage, mais en fait je n'avais pas le temps de le faire sérieusement. J'étais néanmoins alerté par certains traits spécifiques de la grammaire arabe, la formation des mots à partir des racines trilitères ou quadrilitères, les conjugaisons, l'emploi des temps... Ce côtoiement des langues produisait des effets curieux, inverses : de contamination, de mélange des vocabulaires par exemple, et de mise en relief des différences, syntaxiques principalement.

*Quelles étaient plus précisément les conséquences de ces découvertes sur votre perception de la langue française ?*

Le résultat était que je commençais à mieux distinguer les caractères propres à la langue française, comme si elle s'était, depuis quelque temps, éloignée, à bonne distance pour la mieux voir. Je me débarrassais peu à peu des intermédiaires conventionnels qui m'empêchaient jusque-là de me servir du français de façon, comment dire, plus libre. Le rapport à ma langue natale devenait plus juste, plus précis, et surtout, il n'allait plus de soi, chaque élément me posait problème, de la même manière qu'un terme allemand, anglais, ou arabe précisément. Il y aurait d'ailleurs beaucoup à dire sur la notion de langue maternelle : cette langue-là est toujours très composite, fruit de quantités d'apports et de croisements, elle ne se présente pas comme un bloc homogène face aux langues « étrangères », elle a déjà nombre d'attaches avec ces dernières, de points communs, de passerelles, sa valeur « identitaire » demande à être nuancée sans doute, de même que la notion d'identité pour celui qui la parle.

*Qu'entendez-vous par « intermédiaires conventionnels » ?*

Ce que j'appelle ainsi, ce sont tous les discours et textes lus et entendus dans mon pays depuis l'enfance, à l'école, dans la famille, l'enseignement secondaire et supérieur, la presse, à la radio, tous les discours d'ordre social, économique, religieux, juridique, politique, qui font que la langue nous paraît fonctionner de façon toute naturelle dans tous les lieux et à tous les stades de l'enfance et de l'adolescence, et qu'on perd de vue qu'une langue n'est pas une donnée naturelle, mais une formation complexe, arbitraire, qui nous est inculquée de force. La loi linguistique marque notre corps dès le berceau. C'est là la première de ce que j'ai appelé, voici une vingtaine d'années, dans un texte intitulé *Les Inscriptions conflictuelles*, les « impositions », soit l'ensemble des données linguistiques et idéologiques, scripturales, imposées à l'enfant, puis à l'adolescent, entre autres l'ensemble des textes qui vont régir sa vie, sa réflexion, ses projets, ses actes, par exemple sa pratique de la lecture et de l'écriture. Or, il se trouve que tout cet édifice qui avait gouverné mon enfance et que le naufrage national de 1940 avait déjà violemment ébranlé, et pour certaines de ses composantes durablement détruit, se révélait là-bas, dans cette montagne très lointaine et très « exotique », sous un éclairage tout nouveau, objet d'une attention renouvelée. C'est comme si je m'étais trouvé enfin de plain-pied avec cette langue dite maternelle, sans lien de sujétion, sans complexe vis-à-vis de sa grammaire. Le détour, depuis peu, par une grammaire très différente, même si c'était dans une pratique élémentaire, trébuchante, y jouait un rôle capital.

*Est-ce un univers linguistique ou une civilisation qui a produit ce renversement ?*

Une civilisation, oui, certes. Une civilisation gouvernée par la langue, et passant par la langue en toutes les percep-

tions que je pouvais en avoir, depuis le dialogue le plus banal avec un paysan de la montagne, jusqu'aux textes de toute sorte commandant la vie de ce paysan et de ses coreligionnaires, notamment le texte versifié qu'il apprend à l'école coranique et qui va régir ses rapports au monde environnant, terrestre et divin, toute sa vie durant. C'est une chose que j'ai essayé de faire passer dans ce livre écrit beaucoup plus tard, *Marrakch Medine*, à propos de Marrakech prise comme un modèle de ville islamique, non en le disant comme cela, de l'extérieur d'un discours, mais par l'entremise, le truchement de phrases françaises un peu détournées de leur mouvance habituelle, rythmées différemment par exemple, et ce à l'occasion d'événements très simples, promenades dans les ruelles, les jardins, dialogues avec des artisans, scènes de la vie actuelle, etc. La langue enrobe tout, les choses de la nature, les objets, les comportements, les propos de toute sorte, l'ambiance d'une place, d'un quartier, elle fait que toutes les matières sont imprégnées de ses articulations, de ses sonorités, de ses couleurs, et par conséquent, aussi, la perception de ces dernières par l'étranger, et les réflexions que cette perception déclenche. Il existe de cette manière une véritable solidarité des sensations, tout est conjoint et transite par des effets de langue, conscients ou non, que je me suis efforcé de reproduire, ou de suggérer, dans ce livre.

*Voulez-vous dire que, dans une langue étrangère, le corps est différent ?*

Oui, certainement : le corps, les réflexes, le conditionnement des gestes, l'attitude générale vis-à-vis des autres... Les écrivains arabes insistent beaucoup là-dessus. Ça veut dire aussi que la langue étrangère modifie notre corps. Lorsque je suis immergé dans un autre univers culturel, mon

corps est affecté par cet univers-là, du fait des modifications que ce dernier entraîne dans l'exercice de mes sens, et ce au point d'interférer avec le corps lié à la culture d'origine. Cela, je l'ai ressenti très fortement : la perception des choses du monde ne peut être dissociée des termes qui les désignent et des discours que les gens tiennent autour de vous, de leurs démarches, de leurs vêtements, de la poussière des ruelles, des paroles lancées ou murmurées. Cela forme un tout, qui me concerne « corps et âme ». C'est ce que j'ai appris d'un séjour prolongé dans ce pays, une des choses que j'y ai apprises. Une autre est l'essence et la pratique de la colonisation, et cette dernière est liée aux considérations précédentes, bien sûr.

*Tout cela a donc permis un regard distancié sur le français. Peut-on dire qu'il s'agit d'une espèce de phénomène de boomerang : je recule pour pouvoir rentrer dans la langue ?*

Peut-être. Mais je n'ai évidemment pas pensé à cela en partant. Je n'allais pas là-bas – à la suite, d'ailleurs, de circonstances de hasard, complètement inattendues – « pour découvrir » quelque chose de ce genre.

*Que vous n'y ayez pas pensé, d'accord, mais ça a fonctionné comme ça ?*

Je constate que ça a fonctionné comme ça. Je parlais parce que je ne pouvais plus vivre en Europe. J'ai été comblé, sous tous les rapports. Passionné par les gens que j'ai vus là-bas, les problèmes qui se posaient dans leur pays, toute cette affaire de colonisation finissante, et ces paysans imperturbables, desquels il me semblait que j'avais beaucoup à

apprendre. Mais je n'avais pas songé à ce phénomène de recul, de distance prise par rapport au français, de modification de ma langue au contact des langues qu'ils parlaient, des textes qu'ils lisaient ou répétaient, récitaient, et par là à la possibilité, à l'éventualité d'écrire véritablement. J'avais peu ou pas envisagé ces questions auparavant, même pendant et après la guerre, en dépit de ses ravages. Là-bas, c'est venu comme un supplément, une gratification inespérée.

*Ma question, en fait, c'est de savoir si, à partir de ce moment, lorsque vous écrivez, vous prenez la langue française de l'extérieur pour pouvoir écrire, s'il faut prendre la langue de l'extérieur pour pouvoir écrire, ou si, avec le phénomène de distanciation, on peut rentrer à l'intérieur de cette langue. Si, dans l'écriture, on démarre à l'extérieur de la langue puis on y entre, ou si écrire, c'est partir du cœur de la langue ?*

Les mots « extérieur » et « intérieur » sont peut-être trop tranchants, trop simplificateurs. Je ne conçois d'ailleurs pas comment on pourrait, à un moment donné, « rentrer » à l'intérieur de sa langue natale. Je voulais dire que tout s'était passé comme si cette langue s'était effectivement, sensiblement, mise à distance, à une distance convenant mieux à ma perception, qu'elle était devenue là plus nette, plus précise et que, pour cette raison, je pouvais désormais, pour reprendre votre expression, partir « de son cœur », c'est-à-dire d'une connaissance plus juste de ses matières, de ses articulations, de ses formes... Toujours est-il qu'à partir de ce moment, 1951-1952, j'ai pu écrire de petits textes qui, enfin, tenaient debout. J'avais beaucoup de travail et bien peu de temps pour écrire, mais j'ai commencé à tenir un Journal, non pas un journal intime au sens où on l'entend d'ordinaire, mais une

sorte de carnet de notes sur tout ce qui m'intéressait autour de moi et pouvait ultérieurement contribuer à nourrir l'écriture, un récit de plus ample portée par exemple. J'avais déjà tenu un journal en Allemagne, pendant les deux dernières années de la guerre, mais épisodiquement, et d'ailleurs il avait brûlé avec la ville. Ces notes prises dans l'Atlas constituent maintenant le début de *Cahiers d'écolier*, le journal des années 1950-1960. C'est peut-être en consignant ces menus faits que je me suis avisé, peu à peu, du changement de perspective dont je parle.

*Pourtant, ce n'était pas la première langue étrangère que vous rencontriez ?*

Non, j'avais appris l'anglais en classe, et l'allemand par la force des choses, dans l'usine où l'on m'avait expédié en 1943. J'avais donc connaissance, déjà, de deux grammaires, et ce fait avait joué un certain rôle dans ma perception du français. J'avais déjà pu constater de quelle manière une langue étrangère mord, empiète, sur la langue maternelle. Mais le changement important de point de vue dont il est question ici ne s'était pas produit. Peut-être parce que j'étais trop jeune encore et qu'il y a pour chacun de nous un âge propice à la réception et à l'assimilation de ces phénomènes. Et puis la différence n'était pas du même ordre : l'anglais, l'allemand, sont dans le domaine du même, c'est, en gros, le même univers linguistique. L'arabe, le berbère, relèvent d'un domaine autre. Cela, je l'ai senti tout de suite : je passais une ligne frontière.

*Oui, et c'est peut-être là que joue la notion de civilisation dont on parlait. L'anglais, l'allemand, le fran-*

*çais, font partie de la civilisation dite occidentale et se reconnaissent, pour ainsi dire, dans pratiquement les mêmes gestes.*

Dans les mêmes gestes grammaticaux, en tout cas, encore que... la structure des verbes et la construction de la phrase en allemand... Quoi qu'il en soit, la différence se signale tout de suite avec les langues sémitiques. J'ai été très intrigué notamment par l'absence, dans la grammaire arabe, de ce qu'on appelle en français le « présent ». Déjà, avec l'anglais, l'allemand, le découpage syntaxique diffère quelque peu. Le champ sémantique de l'arabe oppose modes de l'« accompli » et modes de l'« inaccompli ». L'inaccompli concerne, disons, le « futur » et vient toucher la frange de notre « présent ». L'accompli concerne le « passé » et vient toucher au présent aussi, par l'autre bord si l'on peut dire. Pour se rapprocher du « présent », l'arabe accole à l'inaccompli des adverbes. Mais existe-t-il réellement, dans nos langues, une pensée de l'instant présent ? Aussi nette que le laisserait présumer l'opposition syntaxique avec passé et futur ? Les choses sont plus complexes, souvent plus floues, dans l'utilisation pratique. Toutefois, cette case vide par rapport à la grammaire française m'a interloqué tout autant – mais antérieurement, c'est à noter – que la zone non cartographiée sur la carte de la montagne, qui a suscité l'intrigue de mon premier livre. On pourrait citer d'autres exemples, en tout cas, de pratiques linguistiques qui constituent ou cimentent une « pensée », une attention globale vis-à-vis du monde, et tout cela est à la base, oui, de ce qu'on appelle une civilisation : de proche en proche, c'est comme un système d'ondes mettant en branle tout l'univers culturel, toutes les institutions nationales, les manières de sentir et de raisonner.

*Pourriez-vous donner une illustration d'une telle « mise en branle » culturelle ?*

Oui, la perception de la musique, par exemple. Dans *Marrakch Medine*, j'ai écrit une page sur un chef d'orchestre européen vu à la télévision en pleine montagne chez un notable de la tribu, un chef très romantique qui s'agitait beaucoup, pour exprimer les tourments de son âme sans doute, exhibitionniste, narcissique, et aux yeux des gens toujours très réservés, très maîtres d'eux, qui le regardaient, il apparaissait complètement ridicule, voire indécent. L'épanchement de type individualiste est une des attitudes les plus choquantes, les plus inadmissibles, pour un musulman. Et moi aussi, je le trouvais ridicule, indécent, et ça, c'était nouveau pour moi.

*Lorsque vous découvrez, dans la langue arabe, l'absence de temps pour dire l'instant ponctuel, voulez-vous dire que lorsque vous utiliserez le présent en français, vous ne pourrez plus le faire comme auparavant ? Est-ce qu'il se produit dans votre écriture une sorte de passage de l'arabe dans le français ?*

Un passage, non. Une influence, oui. Dans *La Mise en scène*, on trouve des mots arabes et chleuhs usuels, des tournures de dialogues spécifiques traduites en français, mais ce n'est pas l'essentiel. Plus importants me semblent être les rythmes du récit, calqués sur ceux de la vie des gens, leurs gestes, leurs paroles, et surtout, peut-être, le tempo général du livre. Le livre prend son temps, comme les gens là-bas, qui n'ont pas « lieu » de se presser. Et puis, finalement, je vais utiliser le présent continûment, d'un bout à l'autre du livre,



Claude Ollier parle ici de sa vie d'écrivain – ses sources dans l'enfance, ses débuts après un long séjour au Maroc, tout ce qui constitue son travail depuis plus de quarante années.

Dans ces huit entretiens dont Alexis Pelletier a eu l'initiative en 1994, il est bien sûr question de voyages à travers le monde, des rapports entre histoire et fiction, entre biographie et fiction, des liens entre écriture de récits et radio, critique, cinéma, travaux avec des peintres, musique.

Y est engagée enfin la problématique du « romanesque », apparaissant aujourd'hui à l'auteur au centre des innovations et des débats sur le récit dans les années cinquante et soixante, sans que ce centre ait été clairement perçu à l'époque par les diverses avant-gardes.

*Claude Ollier est né en 1922. Prix Médicis pour La Mise en scène (1958), Prix France-Culture pour Marrakch Medine (1989), Prix de la R.A.I pour L'Attentat en direct (1969).*

*Alexis Pelletier, né à Paris en 1964, est professeur de Lettres en Normandie.*



9 782867 445095

140 F  
936254-3  
ISBN : 2-86744-509-4  
05-96



DIFFUSION C.D.E.  
DISTRIBUTION SODIS