

Meyer écrit l'Amérique en cinémascope



Epopée

Philipp Meyer, ici au Petit Manoir de Morges, s'est obstiné plus de dix ans avant d'être reconnu comme écrivain. PATRICK MARTIN

Le fils court à la frontière du Texas sur six générations et deux siècles. Elle vaut au New-Yorkais d'être comparé à Faulkner, pas moins

Cécile Lecoulter

Dans *Le fils*, le patchwork du rêve américain se rapièce de fibres anecdotiques savoureuses. Au deuxième roman, Philipp Meyer a étudié la chasse et la pêche avec les Comanches, puisé les détails du quotidien dans les archives des pionniers de l'Ouest, écumé les historiens. «Ceux à la John Wayne qui ne supportent pas la moindre critique sur le Texas, et les autres...» Remontant dans le désordre la généalogie des McCullough, de 1811 à la fin du XXe siècle, le perfectionniste fouette l'imaginaire tout en documentant les faits avec un lyrisme époustouflant. Sa saga passionnée et cogne dans un temps démultiplié par les sentiments les plus extrêmes.

De passage au Livre sur les quais, à Morges, le romancier rêvasse: «Je connaissais Zurich et Genève, j'étais banquier d'affaires dans une autre vie. Mais ici...» Il boucle *Le fils* sur un détail: un chef indien avait tassé dans son bouclier de cuir des pages d'*Histoire du déclin et de la chute de l'Empire romain*. Or son auteur, Edward Gibbon, a séjourné cinq ans à Lausanne, s'amourachant de la fille d'un pasteur calviniste au grand dam de son paternel, qui le rapatria vivement à Oxford. Philipp Meyer sourit: c'est exactement le genre d'histoire dont il raffole.

Votre pavé désarçonne, puis embarque. En étiez-vous conscient?

Je voulais prévenir le lecteur que nous partions pour un long voyage, envoyer ce signal: *Le fils*, ça n'était pas un air pop à fredonner, mais plutôt de l'ordre d'une symphonie avec des mouvements, des ruptures. Sans prétention: chaque roman possède sa musique.

La texture visuelle du *Fils* a-t-elle été générée par le thème, par affinité?

J'ai tendance à vouloir «voir» pour y croire: je demande toujours, et d'une façon compulsive, des descriptions détaillées. Mes personnages... je veux qu'ils se persuadent eux-mêmes qu'ils existent! Mais cette approche ne peut se dissocier du caractère mythologique de ce roman.

Vous êtes comparé à William

Faulkner, à un auteur calibré «grand roman américain». Lourd à porter? Maintenant, ça semble facile, ces références. Mais j'ai passé dix ans à écrire ce livre, j'ai essuyé des refus par dizaines, sué pour payer les factures. Si j'avais cru mes détracteurs à l'époque, je n'aurais jamais terminé *Le fils*. Je les ai ignorés, et avec le recul, quelle arrogance abominable de se conduire ainsi, une vengeance de pur orgueil! Du coup, ces compliments flattent mon ego, tout en ne m'affectant pas.

Où avez-vous trouvé les munitions pour continuer à y croire?

Je ne me suis pas levé un matin en pensant: «Oh! je vais devenir écrivain.» Comme tout autre artiste, je n'ai pas dédicé, c'est inscrit dans mes gènes. Après, il faut voir jusqu'où s'investir, quelle ambition satisfaisante. Je suis né dans une famille de bohémiens intellos, j'ai été jeté des écoles, refusé par les universités, je me suis débrouillé en vivant chichement pour pouvoir produire «ma» littérature. Ça se résume toujours à une question de temps et d'argent. Un artiste doit manger, même si c'est quasi tabou d'en parler. Et maintenant je commence à envisager le jour où il faudra qu'à mon tour je prenne soin de mes parents. Je me demande parfois si cette pression, cette urgence, n'a pas, au fond, contribué au style même de mon livre.

Car l'obstination de vos héros, leur capacité à survivre, vous ressemble?

Sans doute. Cette manière de penser: «OK, je suis d'accord de laisser tomber mon confort pour vivre ce rêve...» Il y a du bon dans la bagarre pour l'existence! Je m'identifie certainement plus à Eli, à son ambition à concilier son éducation comanche et son sang britannique, qu'à son fils Peter, tourmenté par les crimes passés de sa famille. Mais je cherche à me faufiler au plus intime de l'un et l'autre.

Tous les ingrédients de l'Amérique sont là, le pétrole, la pluralité raciale, la terre. Est-ce le moment le plus stratégique de son histoire?

L'Amérique est si jeune, les Européens ne

peuvent pas comprendre ce manque de

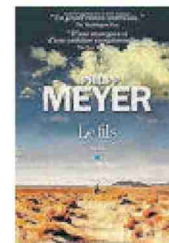
«L'Amérique est si jeune, les Européens ne peuvent pas comprendre ce manque de racines»

racines. Il y a à peine plus d'un siècle, la terre chez nous restait encore ouverte à certains endroits: personne ne la possédait. Elle était là, à prendre... Un peu comme les «40 acres et une mule» qui étaient promis aux esclaves affranchis. Au-delà, cela explique pourquoi les légitimisés aux Etats-Unis, encore aujourd'hui, restent beaucoup plus floues qu'ici.

Comment gérer l'histoire dans la fiction?

A mi-chemin de l'écriture, soit deux ans et demi après avoir commencé, tout ce que j'avais, c'était des personnages qui débatteraient sur la fondation de l'Amérique, comme des comédiens débitant des tirades philosophiques sorties de ma tête. Il m'a alors fallu affronter la mythologie, l'introduire. Et c'est ainsi qu'Eli, le plus ancien des McCullough, est né: à la fois hors et dans le cadre historique.

Vous avez été élu parmi «les 20 sous 40». Vous voilà quadra, des projets? Tenter de percer dans la catégorie des 40 écrivains de moins de 60 ans qui comptent!



Le fils
Philipp Meyer
Ed. Albin Michel
688 p.

«Eastwood me botte»

● **Mythologie** Dans *Le fils*, la dernière descendante des McCullough est interviewée par Edna Ferber, qui écrit *Giant*. La grande dame se moque de ce que Hollywood en a extrait en 1956: un western romanesque avec James Dean et Liz Taylor. «Tout ça pourtant, relève de la mythologie des Etats-Unis, note Philipp Meyer. Quiconque y a grandi a subi ces images, même de manière inconsciente: elles dictent nos origines, expliquent notre creuset interracial. Puis avec l'éducation, vous comprenez que la réalité ne peut se réduire à «de gentils Indiens exterminés par de méchants Blancs». Derrière la brutalité, réelle et tangible de l'époque, la complexité se dévoile alors, infinie: les gens sont simplement des gens.»

Inutile de souligner que l'auteur n'apprécie guère les westerns de John Ford. «Je les vois plutôt comme des films qui documentent une époque: pas celle qu'ils prétendent filmer mais celle à laquelle ils ont été réalisés.» Par contre, un autre solitaire lui plaît. «Tout, jusqu'à *Unforgiven*, me botte chez Clint Eastwood: les westerns spaghetti des débuts me font rigoler, avec leurs territoires imaginaires de carton-pâte. Là, nous sommes dans le domaine d'une nostalgie puissante pour ce qui au fond, n'a jamais existé: les cow-boys, conducteurs de bétail, ne se battaient qu'à l'occasion avec les Indiens à qui ils fichaient la paix la plupart du temps.»

Et si le romancier Cormac McCarthy, à l'esprit selon lui, «trop étroit», ne trouve pas grâce à ses yeux, les frères Coen l'épatent. «Avec *True Grit*, ils captent à la fois ces histoires pourries de cow-boys, tout un esprit... et surtout, une mythologie en train de sédimenter dans l'Ouest: les shows de Buffalo Bill tournent déjà dans le pays, la frontière est ouverte, c'est à la fois le début et la fin d'une ère.»