Biographie / *Né à Paris en 1928 dans une famille juive polonaise, Raymond Federman vit une enfance désargentée dans la banlieue prolétaire de Montrouge. Enfant de l'Holocauste, il émigre aux Etats-Unis en 1947. Après de nombreux petits boulots, il entame une double carrière d'universitaire et de romancier. Il rédige la première thèse en anglais sur Beckett, dont il devient l'ami. Depuis 2002, une partie de l'œuvre prolifique de cet écrivain franco-américain, injustement oublié pendant trente ans par son pays natal, est enfin publiée (chez Léo Scheer et Al Dante principalement) :* La Voix dans le débarras, Chut, Retour au fumier, Amer Eldorado, Quitte ou double, Mon corps en neuf parties, Surfiction, La Fourrure de ma tante Rachel... *Raymond Federman vit à San Diego, Californie.*

Entretien / *Postal Cards,* publié en 1964, est le tout premier d'une longue liste de 43 livres...

« C'est une traduction de poèmes de Jacques Temple, un poète et romancier de Montpellier. On était copains. Il était en visite à l'université où j'enseignais. Le deuxième livre, *Temporary Landscapes*, est aussi une traduction de poèmes, ceux d'Yvonne Caroutch. Mais mon premier livre en tant qu'auteur, c'est ma thèse de doctorat sur Samuel Beckett : *Journey to Chaos* [Voyage vers le chaos, *Ndlr.*], publiée en 1965. S'ensuivent un recueil de mes poèmes bilingues – *Parmi les monstres* –, une anthologie de nouvelles et mon second livre sur Beckett. C'est en 1971 que je publie mon premier roman en anglais : *Double or Nothing* [Quitte ou double, *Ndlr.*], et je retourne vers la langue française en 1974 en écrivant *Amer Eldorado.*

Qu'est-ce qui, lorsque vous écrivez, détermine votre choix du français ou de l'anglais ?

« Le matériau de mes romans va de mon enfance jusqu'en 1958. Ma vie était dans une sorte de désordre, de confusion – la guerre, le départ en Amérique... Quand j'écris un roman en anglais, je fais allusion à ce qui se passait en France et j'explique donc aux Américains ce qu'ils ne connaissent pas. Quand j'écris un roman en français, j'explique l'Amérique aux Français. *Amer Eldorado* raconte la vie dans l'armée américaine aux Français. *Take it or Leave it* est en fait une version du même livre adressée aux Américains. C'est la même histoire, mais la version française fait 175 pages et celle-là, 500. Quand je refais un livre, j'amplifie l'histoire.

En fait, dans ces deux livres, il y a des auditeurs qui posent des questions : *"Pourquoi vous êtes parti ?"* Ceux qui posent des questions dans le livre français, c'est le groupe Tel Quel. Il y a beaucoup de références à Sollers, Ricardou, etc. Ceux qui posent des questions dans *Take it or Leave it*, c'est un groupe d'intellectuels juifs de New York qui faisait partie de la revue de gauche *Partisan Review*. Ce ne sont donc pas les mêmes livres, et les clins d'œil au climat intellectuel varient. Mais le choix de la langue est déterminé aussi par mes personnages. J'ai commencé *Retour au fumier* en anglais, mais le bonhomme dans la ferme, je ne pouvais pas le faire parler en anglais. Je suis donc passé au français.

Vous avez côtoyé les membres de Tel Quel *à votre retour en France en 1966-67. Vous les avez ensuite fait venir dans votre université à Buffalo...*

« J'avais une chaire et je disposais, grâce à une mécène, de 50 000 dollars par an en plus de mon salaire pour organiser des conférences et la venue de poètes et d'écrivains. J'ai fait venir des jeunes poètes, Christian Prigent, Anne Portugal, Olivier Cadiot, Jean Frémont, etc., avec leur traducteur/trice, et on organisait des soirées où ils lisaient en anglais et en français. Foucault est venu aussi. Il a passé un an à Buffalo et nous sommes devenus amis. C'était un homme formidable.

Quels souvenirs gardez-vous de cette période de contacts avec l'intelligentsia française ?

« Je suis arrivé en Amérique en 1947, et jusqu'à ce que je reprenne des études de littérature française en 1954 à Columbia University, à New York, j'ai mis entre parenthèses la langue française. C'est à cette date que j'ai repris contact avec elle, et je ne l'ai plus jamais perdue. Mon premier boulot à l'université date de 1964 – un poste d'assistant qui m'a permis de reprendre contact avec la France. Je me suis alors mis à lire tout ce qui était écrit en France – surtout les textes théoriques, mais aussi la poésie et la nouvelle fiction.

Vous avez dit que certains éditeurs avaient trouvé dans vos écrits des mots argotiques qu'ils ne connaissaient pas...

« Il s'agissait de Christian Bourgois, je crois. Il avait lu le manuscrit de l'un de mes romans, que j'avais écrit en français, et il m'a dit : *"Mais vous savez, il y a des mots qui ne sont pas français."*

Vous souvenez-vous de ces mots ?

« Dans ma jeunesse, on appelait une grande voiture une "chiotte", ou une "péniche". Chez Céline, on retrouve aussi ces mots. Il y avait de nombreux mots d'argot comme ceux-là à l'époque, qui ont aujourd'hui disparu. Certains me sont revenus en écrivant *Amer Eldorado*. La lecture de Céline a joué un rôle important car il m'a aidé à retrouver cette langue verte. *Amer Eldorado* est très argotique, et très célinien. Mon ami Christian Prigent dit que je suis un beatnik-célinien. Les éditeurs m'ont dit encore : *"Vous écrivez en français, mais on dirait de l'anglais."* Il est possible que ma syntaxe ait un petit côté anglais. Vous savez, les règles de grammaire, je m'en fous complètement. Enfin, quand j'écris de la fiction, pas quand j'enseigne. Dans *The Voice in the*

« Les règles de grammaire, je m'en fous complètement. Enfin, quand j'écris de la fiction, pas quand j'enseigne. »

Closet, écrit en 1976 après une recherche tâtonnante où j'avais séparé en deux colonnes *The Closet* et *The Voice* pour m'apercevoir que la "voix" était dans le "débarras", je me suis lancé à corps perdu dans un long monologue intérieur, sans ponctuation et sans majuscule, en me fichant de la grammaire et de l'orthographe.

A la dernière page de La Voix dans le débarras, *vous écrivez :* « Expulsé de la langue mère exilé de la terre mère sans langue sans terre il extrait des mots de partout pour exalter son silence voulant être ici et partout en même temps il transgresse vers ceux d'en haut ceux d'en bas ceux en cendre anéantis afin d'accomplir sa survivance rendre l'absence présente… » *Cette voix pour dire l'indicible, l'avez-vous trouvée ?*

« Réputées illisibles et non rentables commercialement, ces 20 pages écrites en 1976 contiennent nombre de mes livres passés et à venir. Elles sont le cœur de mon œuvre.

Dans ce livre, vous vous êtes imposé une forte contrainte formelle : faire rentrer votre texte dans vingt carrés parfaits. Quand vous avez écrit la version française, vous avez dû transformer la contrainte…

« En effet, l'anglais est plus synthétique que le français, alors mes carrés de mots sont devenus des rectangles ! Et quand on me demande pourquoi, j'ai coutume de répondre qu'en anglais je pense carrément, tandis qu'en français, je pense rectangulairement !

Votre besoin d'inventer une langue, de réinventer le genre romanesque, se circonscrit dans les années 1960-1970…

« Il ne s'agissait pas tant de réinventer une langue que de retrouver ma voix. Il fallait que je retrouve la voix que j'avais quand je parlais français. Non pas la voix académique que j'utilisais dans les conférences et les articles, mais ma langue personnelle. Il fallait que j'aille la chercher dans mon enfance, ma jeunesse.

Cette recherche passe t-elle aussi par ces jeux typographiques que l'on trouve dans vos trois premiers romans, Double or Nothing, Amer Eldorado, Take it or Leave it *?*

« Oui, chaque page est dessinée typographiquement. C'est une façon de déconstruire la langue pour la reconstruire afin de la rendre mienne. Ça me permettait de rendre la langue visible et non pas simplement de m'en servir comme un instrument pour arriver au sujet. C'était un travail pour me mettre en face du langage, anglais et français. N'oubliez pas que la langue anglaise était pour moi une langue étrangère, empruntée. J'avais dix-neuf ans quand je suis arrivé en Amérique, sans aucune connaissance de cette langue. Il fallait donc que je la déconstruise pour pouvoir la reconstruire à ma façon, c'est-à-dire l'apprendre. Je peux même dire qu'il m'a fallu aussi ré-apprendre ma langue natale. Et c'est par ce travail que lorsque j'écris, je parle ce que j'écris. On croit que Céline, c'est du parler, mais c'est une écriture très travaillée. Chez moi aussi.

Dans vos derniers romans en français, Retour au fumier *et* Chut, *on ne retrouve pas cette recherche d'une langue…*

« Non, car j'ai maintenant ma langue. Elle est là. En revanche, les comptes rendus critiques ont insisté sur le fait que je racontais non seulement mon histoire personnelle mais aussi l'histoire de la France à l'époque de ma jeunesse. Dans *Retour au fumier*, je reconstruis ce qu'était une ferme en France pendant la guerre et dans *Chut*, la vie dans les quartiers prolétaires avant la guerre. Il y avait des punaises, des cafards, des souris dans les appartements. Il n'y avait pas d'eau chaude. Les toilettes étaient en bas dans la cour. Et c'était comme cela dans bien des maisons. Mais dans chaque livre, ma recherche change. Dans *Chut*, j'ai essayé d'aller vers une écriture plus poétique. Ça a l'air d'être une simplicité de langue mais c'est tendu vers cette recherche. Je peux me le permettre maintenant car je crois contrôler ce que je fais. *Dans Mon corps en neuf parties*, si on lit ça de près, on verra que chaque partie est un exercice de style. D'autre part, nombre de mes romans commencent par une supposition : si la chambre coûte 8 dollars, alors ce sera des nouilles ; si… C'est un temps conditionnel. Une condition est posée et je suis cette condition. Mais il n'y a jamais de cause et d'effet. Il y a des effets, jamais de cause.

Au Centre Pompidou, lors de votre lecture de Mon corps en neuf parties, *vous avez commencé par* « Ma voix », *alors que le livre débute par* « Mes cheveux ». *Pourquoi ce choix ?*

« Ma voix, c'est mon histoire. Elle permet de me raconter. J'écris dans ce texte : *"Je parle, donc je suis."* Et puis parce que j'ai vécu dans le silence pendant quatre ou cinq ans après mon arrivée en Amérique. J'apprenais cette nouvelle langue qui se formait péniblement dans ma bouche. Et je n'avais rien à dire. Je savais dire : *"Où sont les cabinets ? Combien ça coûte ?"*, mais ça, ce n'est pas parler. C'est seulement quand je suis sorti de l'armée que j'ai pu commencer à exprimer qui j'étais. En 1952, en Corée, j'allais rendre visite aux soldats français dans les tranchées. Il y avait un jeune blond du Sud-Ouest qui avait une collection des Classiques Larousse. Un jour, alors que je me glisse dans son foxhole, il était en train de lire *Les Méditations* de Lamartine et il me dit : *"Tiens, garde-le !"*, et je l'ai encore. Je n'avais jamais lu de la poésie et je me suis dit : *"Tiens, c'est ça, la poésie, tu écris des phrases et tu mets une majuscule à chaque début de ligne."* Alors je me suis mis à écrire de la >

« Qui sont mes maîtres ? Dante. *La Divine Comédie* est le plus grand des romans de science-fiction. Et mon grand-père, c'est Rabelais. »

poésie, j'écrivais mes impressions de Tokyo. J'ai passé deux ans au Japon après la Corée. C'est là que j'ai commencé à écrire, donc à parler. En 1952, c'était une ville qui avait été réduite en poussière par les bombardements. Il y avait le marché noir, la prostitution. Les gens attendaient en dehors de notre base militaire et guettaient ce que nous jetions. Ils fabriquaient des briquets à partir de nos boîtes de Coca-cola. Je suis rentré avec un tas de petits poèmes très mauvais, c'était mes premiers essais. J'ai écrit aussi ma première nouvelle sur le bateau qui nous ramenait en Amérique, *You Can't Go Home Again* [Tu ne peux jamais rentrer chez toi, *Ndlr.*]. L'histoire d'un gars qui se demande ce qu'il va foutre en Amérique car il n'y a rien pour lui là-bas, et au milieu de la traversée, il saute du bateau et se suicide *(rires)*.

Votre œuvre ne suit pas l'ordre chronologique de votre vie…

« C'est vrai, c'est dans le désordre, comme le désordre de ma vie. Si un lecteur veut commencer à lire mes romans en suivant cet ordre, alors il doit démarrer par *Chut*. J'y raconte mon enfance. Mais comment la raconter ? Il fallait trouver un langage, un ton, un rythme. J'ai retrouvé la voix du gosse que j'étais seulement quand je suis devenu assez vieux pour me permettre de l'écrire sans basculer dans le sentimentalisme. Dans ce livre, on entend la voix du raconteur dans le présent de la narration et puis on glisse dans la voix du petit garçon qui est timide, naïf et a peur de tout.

Qu'est-ce qui a déterminé votre départ pour l'Amérique ?

« C'est un oncle journaliste polonais qui écrivait en yiddish à Detroit après la guerre – lui aussi seul survivant de sa famille. Il était arrivé aux Etats-Unis en 1945. Il m'a écrit, sachant que toute ma famille avait été exterminée : *"Si tu veux venir en Amérique, je n'ai pas d'argent, je n'ai rien, mais il existe une organisation juive, Hias, qui s'occupe des orphelins comme toi et qui pourra te payer le voyage."* Je suis parti pour Detroit, et deux semaines après mon arrivée, je travaillais à la chaîne dans une usine automobile.

Le jazz a-t-il été une manière de tenir le coup pendant que vous travailliez en usine, ou est-il venu après ?

« Pendant. Je travaillais dans l'équipe de nuit. Je dormais jusqu'à midi et l'après-midi, j'allais me balader. Un jour, je passe devant une école – je voulais aller à l'école, car je l'avais arrêtée à douze ans. Alors je suis entré. C'était une école où il n'y avait que des élèves noirs. J'y ai passé mon baccalauréat. On était trois Blancs. J'avais des copains noirs passionnés de jazz et je me suis mis à jouer du saxophone avec eux. On faisait des *jam sessions* mais je n'ai jamais été musicien de jazz professionnel. J'aurai bien voulu, mais il faut être très, très fort, et je n'étais pas si bon que ça.

Vous faites pourtant partie du groupe de jazz allemand Art de Fakt. Comment cette nouvelle aventure a-t-elle commencé ?

« J'ai rencontré ce groupe de musiciens à Aix-la-Chapelle. Je faisais une lecture de poésie et ils ont joué après moi. Ils m'ont demandé si ça m'intéresserait de faire des tournées avec eux. On a enregistré quatre disques ensemble. Ça s'appelle Surfiction Jazz[1]. C'est un groupe qui compose de la musique et improvise à partir de mes poèmes. Je récite, j'improvise des poèmes. On a fait plusieurs tournées en Allemagne. Au mois de mars dernier, j'étais à Berlin, où la radio a réalisé une pièce radiophonique à partir de *Mon corps en neuf parties*. Le directeur voulait que ma voix soit dans la pièce avec celle d'un acteur allemand, comme une sorte de dialogue, et il a fait venir le groupe Art de Fakt. Superbe !

La poésie occupe aussi une place importante dans votre vie…

« On ne peut pas vivre sans poésie et je vous recommande la lecture d'un poème tous les jours. Mais c'est surtout le roman qui compte pour moi. Qui sont mes maîtres ? Dante. *La Divine Comédie* est le plus grand des romans de science-fiction. Et mon grand-père, c'est Rabelais. Le chapitre du "Torche-cul" est truculent !

En Amérique, vous avez longtemps été connu surtout pour vos écrits critiques, votre œuvre littéraire étant réputée illisible. En France, vous avez été ignoré plus de trente ans. Comment expliquez-vous que l'Allemagne ait très vite été réceptive à votre œuvre ?

« Sans doute parce que je traite – plus ou moins directement ou indirectement – de la Shoah, mais sans accuser les Allemands ni sans leur demander d'avoir pitié de moi. Au contraire, j'essaie de me réconcilier avec eux – avec la génération de ceux qui n'ont pas participé à ce que j'appelle *"l'impardonnable énormité du XXe siècle"*, mais qui ont pris conscience de ce que leurs parents et grands-parents avaient fait, de leur sordide histoire. Je crois aussi que c'est l'humour, le rire qui circule dans mon travail, qui les intéresse. En se débarrassant des Juifs, Hitler avait aussi aboli le rire de la culture allemande, ce rire si juif. Mais c'est aussi le côté expérimental de mon travail qui les intéresse. L'avant-garde a toujours été importante dans les arts en Allemagne.

On est toujours surpris par votre liberté à l'égard du plagiat, dont vous faites l'apologie. Vous avez inventé le concept espiègle de "playgiarism", traduit en français par "plajeu"…

« Je désacralise l'auteur et ce concept s'applique à tous les arts. La musique se fait sur la musique. Vous écoutez une grande symphonie et il y a des échos d'une autre. Tous les artistes sont des voleurs. Lautréamont l'a dit : *"Les grands artistes volent, les petits empruntent."* La mémoire – se sou-

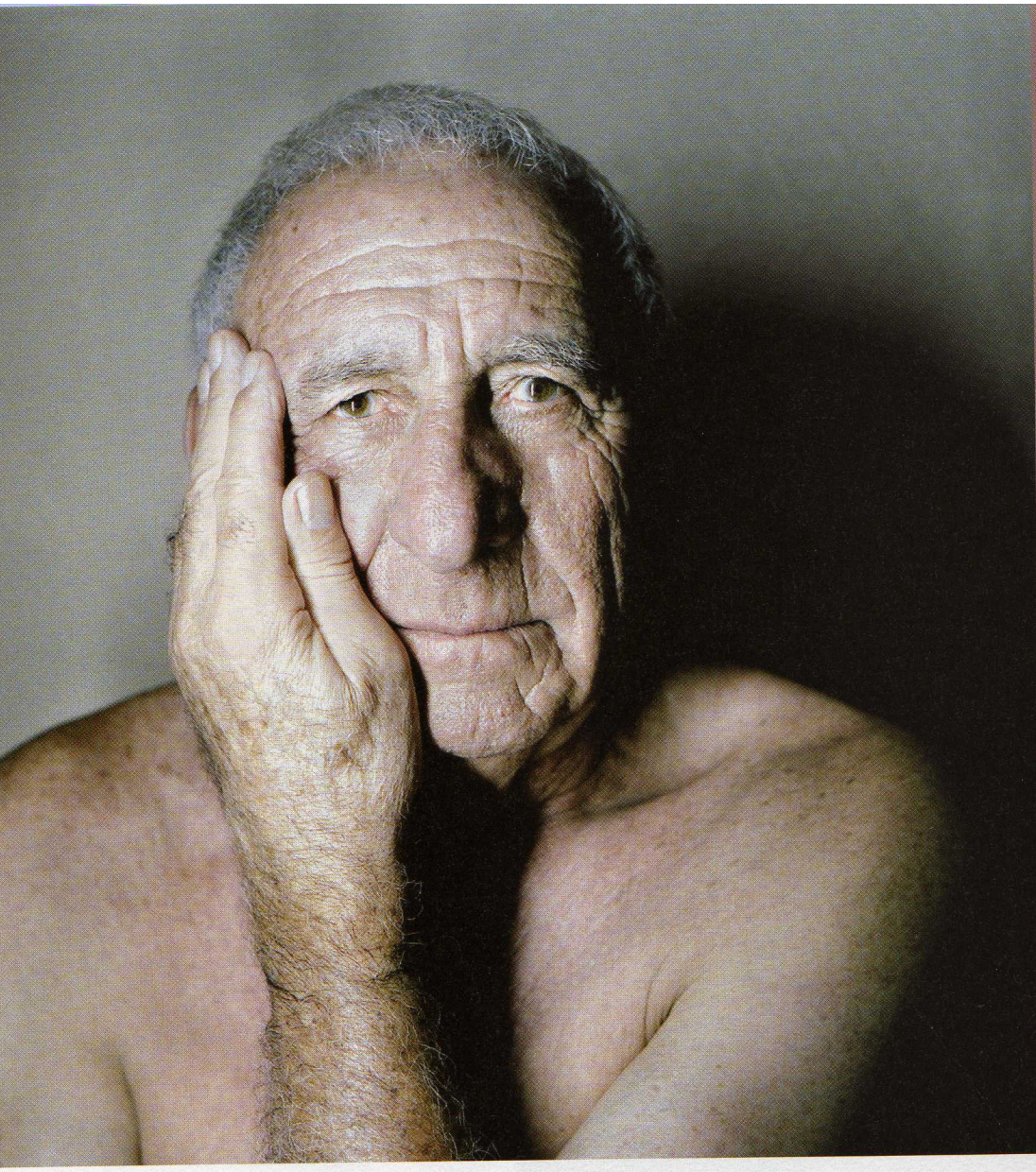

Photo : Olivier Roller.

> AU PRINTEMPS, RAYMOND FEDERMAN EFFECTUE EN FRANCE UNE TOURNÉE DE LECTURES : LE 22 AVRIL À PARIS, CENTRE POMPIDOU, AVEC LE SAXOPHONISTE FRANÇOIS JEANNEAU, LE 23 AVRIL À RENNES, LE TRIANGLE (AVEC UN AUTRE INVITÉ : JÉRÔME GONTIER, AUTEUR DE *CONTINUEZ* – LAURELI/LÉO SCHEER), LES 24 ET 25 AVRIL À MARSEILLE, CIPM (LE 24) ET MONTÉVIDÉO (LE 25), ET LES 29 ET 30 AVRIL À NANTES, LIEU UNIQUE (LE 29) ET PANNONICA (LE 30).

venir –, c'est aussi inventer des mensonges. Mallarmé a une phrase formidable pour le dire : *"Tout ce qui s'écrit est fictif."* La parole aussi, c'est de la fiction. La vérité est une accumulation de petits mensonges.

Vos propres traductions ne coïncident pas avec le texte…

« Je le fais exprès ! J'ai d'abord écrit en français *Mon corps en neuf parties*, avant de le réécrire en anglais. Je ne me traduis pas, je me réécris. J'appelle cela faire de la transaction. C'est un déplacement qui se fait d'une langue à l'autre, ou dans la même langue. C'est aussi une façon de passer d'une culture à l'autre et non pas seulement d'une langue à l'autre. Quand on passe d'une langue à l'autre, il y a un élément de perte, mais aussi du gain. Et quand je réécris un texte, je dis souvent que je le finis dans l'autre langue. J'ai écrit un article sur mon bilinguisme[2], dans lequel je dis que l'acte originel de création s'accomplit dans le noir, dans l'ignorance, dans l'erreur. L'auto-traduction s'effectue dans la lumière du texte original. Non seulement il l'éclaire, mais il le réaffirme et consolide la connaissance déjà présente. Parfois il corrige les erreurs initiales. Ce n'est donc pas un double, mais vraiment une continuation du texte.

Quels sont vos projets pour les mois à venir ? Y a-t-il un livre français en préparation ?

« Il reste un livre – un chapitre du grand livre que j'écris depuis plus de 40 ans, la saga de ma vie réelle ou imaginé, et c'est l'histoire des trois années en Corée et au Japon de 1951 à 1954, quand j'étais dans l'armée américaine. En fait, j'ai déjà mis en cours ce livre. Je l'ai commencé en anglais, sous le titre *Out of the Foxhole*. Mais j'ai aussi commencé une version en français intitulée *Hors du trou*. Je crois que c'est celle-là que je vais d'abord finir. »

Propos recueillis par Christiane Dampne

1. A écouter sur le blog de l'auteur : http://raymondfederman.blogspot.com et sur www.myspace.com/raymondfederman

2. Voir "Une voix dans une voix", dans Surfiction, *éditions Le Mot et le reste, 2006, p. 114.*