Du terrain à la fiction : l'écriture d'une Mexamérique méconnue

Entretien avec Jean-Baptiste Maudet autour de son roman *Matador Yankee* (2019), réalisé à Paris le 3 avril 2019

Jean-Baptiste Maudet et Serge Weber

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/echogeo/17578>

DOI : 10.4000/echogeo.17578

ISSN : 1963-1197

Éditeur

Pôle de recherche pour l'organisation et la diffusion de l'information géographique (CNRS UMR 8586)

Référence électronique

Jean-Baptiste Maudet et Serge Weber, « Du terrain à la fiction : l'écriture d'une Mexamérique méconnue », *EchoGéo* [En ligne], 48 | 2019, mis en ligne le 13 juillet 2019, consulté le 31 juillet 2021.
URL : <http://journals.openedition.org/echogeo/17578> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/echogeo.17578>

Ce document a été généré automatiquement le 31 juillet 2021.

EchoGéo est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND)

Du terrain à la fiction : l'écriture d'une Mexamérique méconnue

Entretien avec Jean-Baptiste Maudet autour de son roman *Matador Yankee* (2019), réalisé à Paris le 3 avril 2019

Jean-Baptiste Maudet et Serge Weber

RÉFÉRENCE

Jean-Baptiste Maudet

Matador Yankee

Prix Orange du Livre 2019

2019. Paris, Les Éditions Le passage, 192 p.

Serge Weber (SW). Jean-Baptiste Maudet, merci d'avoir accepté de parler de votre livre *Matador Yankee*, paru en janvier 2019 aux Éditions Le Passage.

En guise de résumé, voici la quatrième de couverture :

Harper aurait pu avoir une autre vie. Il a grandi à la frontière, entre deux mondes. Il n'est pas tout à fait un torero raté. Il n'est pas complètement cowboy. Il n'a jamais vraiment gagné gros, et il n'est peut-être pas non plus le fils de Robert Redford. Il aurait pu aussi ne pas accepter d'y aller, là-bas, chez les fous, dans les montagnes de la Sierra Madre, combattre des vaches qui ressemblent aux paysans qui les élèvent. Et tout ça, pour une dette de jeu.

Maintenant, il n'a plus le choix. Harper doit retrouver Magdalena, la fille du maire du village, perdue dans les bas-fonds de Tijuana. Et il ira jusqu'au bout. Parfois, se dit-il, mieux vaut se laisser glisser dans l'espace sans aucun contrôle sur le monde alentour...

Alors les arènes brûlent. Les pick-up s'épuisent sur la route. Et l'or californien ressurgit de la boue.

Avec *Matador Yankee*, sur les traces de son héros John Harper, Jean-Baptiste Maudet entraîne le lecteur dans un road trip aux odeurs enivrantes, aux couleurs saturées, où les fantômes de l'histoire et du cinéma se confondent. Les vertèbres de l'Amérique craquent sans se désarticuler.

Si vous le voulez bien, je vous propose de commencer par vous inviter à commenter une brève citation de votre roman : « l'immense frontière entre le Mexique et les États-Unis regorgeait de massacres exotiques qui n'avaient rien à envier à ceux d'aujourd'hui » (p. 28). Il me semble en effet qu'un des personnages principaux de votre roman, c'est cette région de frontière entre Mexique et États-Unis qu'on a appelé Mexamérique, et dont les ambiances sont omniprésentes dans ce livre. Le titre que vous avez choisi le souligne peut-être plus encore.

Jean-Baptiste Maudet (JBM). Cette frontière est très cinématographique, on la voit fréquemment à l'écran au sujet des migrants, des trafics de drogues, des mafias, des rivalités entre les États-Unis et le Mexique. Ces éléments contribuent à la fixer dans son iconographie, dans sa géographie et sa linéarité alors qu'elle a été longtemps une marge floue, une zone indécise de conflits dans le cadre de l'empire espagnol puis d'une guerre territoriale dans les années 1846-1848. Ce fait a été en quelque sorte occulté par la conquête de l'Ouest, alors qu'elle était non pas une frontière fixée, mais un confin aride et rugueux, objet incessant d'aventures, de pénétration, de circulations d'Indiens, de Mexicains, de Métis, de Blancs. Aujourd'hui on retient surtout l'histoire de la conquête de l'Ouest ou bien l'opposition Nord/Sud de la frontière linéaire, du mur, des patrouilles, des contrôles sans parvenir à faire assez coexister son épaisseur historique et géographique de marge indécise et de mélanges qu'elle continue d'être dans de nombreux domaines.

SW. « Les arènes de la frontière » (p. 26) : cette expression semble indiquer que le thème qui guide votre écriture aussi bien que votre travail de chercheur, les jeux taurins, jouent comme un révélateur de cette histoire frontalière.

JBM. Oui, à partir du moment où les États-Unis ont interdit la pratique de la tauromachie, des clivages Nord/Sud importants sont apparus au sein de cette trilogie humains-chevaux-bovins commune à tout le continent. Il y avait des arènes dans des villes comme Los Angeles ou San Antonio, il y avait des spectacles taurins dans ces confins septentrionaux du Mexique qui sont aujourd'hui du côté étatsunien. À partir du moment où les États-Unis ont récupéré la Californie, le Nouveau Mexique, l'Arizona et le Texas et qu'ils ont fixé la frontière, à l'issue de la guerre de 1846-48, ils ont récupéré entre un tiers et la moitié du territoire mexicain. Dès ce moment, les corridas ont disparu. Elles ont été interdites pour des raisons éthiques, qui touchaient déjà à la violence faite aux animaux et à un puritanisme anglosaxon plus général au sujet des spectacles. S'est donc fixée là une frontière, en particulier en Californie, avec d'un côté un pays taurin, le Mexique, et de l'autre une immense agglomération, Los Angeles, à proximité, avec un public potentiellement intéressé par tout ce qui se passait chez le voisin, les jeux, la prostitution, les casinos, l'alcool, les corridas. La frontière a fixé des lieux, les arènes pour la corrida, qui longent cette frontière, à Tijuana, Tecate, Mexicali, Ciudad Juárez, etc. Elles ont longtemps été nourries par le public de Los Angeles et le chapelet de villes jumelles situées de l'autre côté de la frontière. Les arènes de Tijuana ont connu des heures fastes dans les années 1940 et 1950 avec toutes les stars d'Hollywood qui s'y pressaient. On a ces images d'un public de stars comme Orson Welles, Ava Gardner, Hemingway, James Coburn, Yul Brunner... Puis la corrida est quelque peu tombée en désuétude, peut-être aussi une certaine fascination pour le Mexique, et surtout c'est devenu politiquement incorrect dans le milieu hollywoodien d'aimer la tauromachie, et ce jusqu'à aujourd'hui.

SW. On sent que vos recherches sur les corridas et les rodéos, pour lesquelles vous êtes connu comme géographe, vous ont donné une sensibilité particulière à ce monde où les

relations entre humains et animaux sont si présentes. Vous évoquez notamment les liens avec l'élevage et la filière agroalimentaire en arrière-plan. « On pouvait encore voir à son époque quelques corridas aux États-Unis, notamment dans les villes du bétail où l'on stockait les vaches avant de les envoyer aux abattoirs de Chicago » (p. 27). Comment avez-vous tissé ces fils à votre intrigue littéraire ?

JBM. La principale piste du bétail est orientée sud-nord : c'est le bétail du Texas qui remonte vers les villes des grandes plaines, jusqu'aux gares ferroviaires qui acheminent les bêtes vers les abattoirs de Chicago. Les pistes du bétail et des cowboys passaient par des relais comme Abilene, Dodge City, qui sont des hauts lieux de l'imaginaire western. Les cowboys qui y récupéraient, en arrivant, la paie du transport du bétail la dépensaient immédiatement aux saloons, en jeux, prostitution et, justement, à de rares occasions, à quelques corridas, dans une ambiance où l'offre de spectacle était très forte ; il est ainsi arrivé que quelques toreros mexicains tentent d'exporter le spectacle plus au Nord. En l'occurrence, les témoignages de l'époque que j'ai pu trouver montre que la mise à mort a créé des problèmes, refusée par les autorités locales et par les ligues puritaines, mais ces lieux-là plus largement ont favorisé des mélanges d'influences en tous genres entre cowboys, entre spécialistes du bétail et entre quantité de pratiques spectaculaires. C'est cette liaison entre les abattoirs de Chicago et l'élevage extensif de l'Ouest qui a participé à la création de l'imagerie western où finalement se mêlent des influences beaucoup plus larges.

SW. Comment avez-vous réussi à vous défaire d'une façon scientifique d'écrire ? Votre écriture est absolument libre de lourdeur documentaire, elle est au contraire très concise, épurée, rythmée, sensible et sensuelle, elle se restreint à rendre palpables et présents les atmosphères et les caractères. Comment avez-vous réussi à rendre aussi léger ce bagage d'un chercheur qui s'est longtemps immergé dans les « terres de taureaux » et qui compte certainement dans l'économie du roman ?

JBM. Les jeux taurins sont en effet au cœur de mon travail de thèse, avec *Terres de taureaux*, publié en 2010. Nous avons ensuite approfondi cette question dans un travail avec l'anthropologue Frédéric Saumade en Californie, qui a donné lieu à l'ouvrage *Cowboys, clowns et toreros* (2014) autour des relations entre corrida et rodéo. Ce qui mérite d'être noté, c'est que ces deux univers spectaculaires se tournent le dos, les deux figures, du cowboy et du torero, ne sont presque jamais articulées. Or, le rodéo et la corrida sont les deux seules pratiques spectaculaires mondialement connues où s'affrontent des hommes, taureaux et des chevaux, il n'y en a pas d'autres. Si on dit à un aficionado de corrida que le rodéo a quelque chose en commun avec la corrida, il va le rejeter comme un spectacle vulgaire de bouseux texan. À l'inverse, un amateur de rodéo va prétendre que, pour des raisons éthiques, le rodéo n'a rien à voir avec la corrida qui lui semblera barbare. Or, n'oublions pas que le mot rodéo est un mot d'origine hispanique, ce mot à lui seul peut suffire à illustrer l'importance de ce cousinage. Il faut bien avoir en tête qu'il n'y avait ni taureaux ni chevaux sur le continent américain avant l'arrivée des Espagnols : le rodéo se pose nécessairement comme une transformation culturelle sur le temps long de l'élevage extensif de bétail et des spectacles, tous deux importés par la colonisation espagnole. On a deux imaginaires qui se tournent le dos alors qu'il existe une filiation historique entre ces pratiques.

Ce qui est intéressant, c'est que le cowboy est souvent associé à l'imaginaire de la conquête de l'Ouest, c'est-à-dire de ces colons qui se projettent vers l'Ouest par un front d'américanisation du sauvage et de la wilderness. Or, l'histoire réelle des

cowboys est liée à l'héritage hispanoaméricain, bien plus qu'à celle des *farmers* progressant par l'est et qui, au départ, ne connaissent rien à l'élevage extensif de bétail propre à la péninsule ibérique et à ses conquêtes coloniales. Il y a d'une certaine manière une forme de « blanchiment de l'histoire » à cet égard.

SW. Oui, vous l'écrivez p. 105, « un immense blanchiment de l'histoire »...

JBM. Les cowboys sont d'abord métis avant d'être Anglo, on s'en aperçoit simplement si l'on observe qu'il y a des rodéos dans tous les pays de l'Amérique latine. Dans les réserves indiennes où j'ai fait du terrain en Californie, notamment la Tule River Reservation où vivent des Indiens Yokut, ils sont très conscients que ce sont pour nombre d'entre eux des « Indiens cowboys », ils élèvent du bétail, ils organisent des spectacles, ils font partie de cette histoire américaine du rodéo, ils sont fiers d'être d'une certaine façon les premiers cowboys au sens historique, même si, bien évidemment, ils n'y pensent pas tous les jours. Dans ce contexte précis de la Sierra Nevada, car la réserve s'élève assez haut dans la montagne, ils sont en outre « les derniers cowboys » à pouvoir faire véritablement de l'élevage extensif « à l'ancienne ». En effet, les autres ranchers, généralement des Anglo, sont spatialement contraints par la présence des parcs naturels régionaux ou nationaux. Les cowboys blancs sont cantonnés dans le bas du piedmont, plus secs, alors que les Indiens ont de magnifiques alpages d'altitude en été. En Californie, entre les taxes, la sanctuarisation et l'extension de l'agriculture irriguée dans la vallée, l'activité d'élevage de la Sierra Nevada se trouve limitée à un espace de plus en plus étroit.

Pour ce qui est de la question littéraire, j'ai en effet souhaité me démarquer absolument d'un roman qui serait historique ou géographique. Mais la bonne connaissance de cette région m'a permis paradoxalement de m'appuyer sur cette matière sans aucun souci de documenter ma fiction par du vraisemblable. D'une part, j'ai senti une grande liberté car j'avais dans la tête des images, des voix, des gueules omniprésentes au moment de l'écriture, et d'autre part j'ai été particulièrement vigilant à ne pas faire le géographe de service qui « plante le décor » ni l'ethnologue qui aurait l'intention de mettre en fiction une enquête ethnographique. Connaître la « langue scientifique » m'a certainement permis d'être à l'aise pour m'en libérer, pour raconter une histoire, faire vivre des êtres par les mots et cet immense mystère qui s'ouvre au moment de l'écriture, dès qu'on est pris par le vertige de la littérarité et de la poétique de notre rapport au monde. Comme le dit beaucoup mieux que moi Barbara Cassin¹ : « il faut au moins deux langues pour savoir qu'on en parle une » (Durand-Bogaert, 2014).

SW. L'essentiel de votre roman se passe dans la montagne, une autre Sierra, la Sierra Madre occidentale. Les principaux lieux du roman s'y trouvent, le village de Cerocachi, Hermosillo, la route de la fuite en voiture... Pourriez-vous nous en dire plus ?

JBM. J'avais envie de souligner la cohérence de cette immense barrière montagneuse pacifique. Elle a souvent été effacée par des frontières politiques, alors que sur le plan faunistique, floristique ou autre, elle a constitué à la fois une grande voie de circulation, de refuge et un espace de diversification. Les hautes terres forment un lien et relient le continent, même irrégulièrement. J'utilise cette image de « vertèbre de l'Amérique » qui craque mais ne se désarticule pas et qui joue comme une ligne de fuite visuelle et musicale. J'ai cherché à ce que les personnages puissent se mouler dans cet axe méridien qui n'est pas celui des oppositions frontalières ni des États, mais une fluidité sur le temps long du continent. J'ai préféré situer ce village, cette

fuite, cette montée à Hermosillo dans des hautes terres plus diversifiées, plutôt que dans des déserts, aussi pour montrer d'autres paysages que ceux de l'Ouest américain qui saturent notre imaginaire dès qu'il est question de western et d'aridité.

SW. Même si vous restez très discret, on sent que vous portez malgré vous un regard de géographe sur les lieux. Comment avez-vous construit le village dans lequel l'intrigue débute, quel regard portez-vous sur la communauté rurale au Mexique ?

JBM. Le village de Cerocachi n'existe pas. J'ai inventé un toponyme qui pourrait correspondre aux toponymes de cette région, au sud d'Hermosillo. C'est une région très enclavée que j'ai utilisée à la fois comme un confin montagneux et comme un modèle de communauté rurale tiraillée par la pauvreté, par les problèmes d'une agriculture vivrière qui souffre des enjeux de l'agriculture commerciale, et où se posent des problèmes ethniques et raciaux entre Indiens, Blancs, révélant les hiérarchies liées aux degrés de métissage. Les Indiens sont souvent les plus pauvres, les plus discriminés. Les classes moyennes, les édiles, les notables sont souvent plus blancs de peau. J'avais aussi envie de réintroduire cette idée toute simple qui nous échappe parfois, car on est focalisés par les minorités et le communautarisme américains : il y a des Indiens au Mexique, en particulier au nord, la question indienne n'est pas réservée aux régions plus au sud et mieux connues comme le Chiapas. Il y a une sorte d'aveuglement sur l'identité mexicaine. On a l'impression que cet univers se partage entre les cowboys, les Indiens et les Mexicains qui constituent la trilogie hollywoodienne de cet espace géographique alors que les Indiens peuvent être cowboys, les cowboys peuvent être des Indiens, les Mexicains sont aussi des Indiens, etc. Stetson, plumes et large sombrero ne suffisent pas à parler des personnes qui vivent dans ces régions.

SW. Au cours du développement de l'intrigue, il semble qu'un maillage géographique se dessine, avec des logiques spatiales. En particulier une hiérarchie spatiale des arènes (p. 109), qui permet également de pénétrer dans ce monde étrange et fascinant des arènes, avec leur économie, leurs acteurs, les propriétaires ou les impresarios, leur déclin... (p. 24)

JBM. La hiérarchie spatiale de la « planète des taureaux », terme utilisé pour décrire cette communauté d'amateurs de corrida, est clairement centrée sur l'Espagne, en particulier Madrid et Séville. Centralité plutôt économique à Madrid, centralité davantage esthétique et patrimoniale à Séville. Même depuis l'Amérique, où elles sont nombreuses, toutes les arènes regardent ce qui se passe en Espagne. Les toreros d'Amérique du sud essaient de faire carrière en Espagne. Il y a également toute une hiérarchie américaine : celles de Mexico font partie des grandes arènes latino-américaines, même si elles sont régulièrement montrées du doigt pour leur mauvaise gestion ; mais il y a aussi Aguascalientes (également au Mexique), Lima, Cali, Manizales, quelques hauts lieux de la tauromachie américaine. Viennent ensuite, bien sûr, les petites arènes de province. Plus elles sont petites, plus les pratiques s'hybrident avec le rodéo : dans les fêtes de village, quand on descend en bas de la hiérarchie des arènes, qui sont parfois éphémères, construites sur la place du village avec des planches en bois, bien malin celui qui pourrait y différencier corrida et rodéo. Ici, dans les pratiques populaires, en grande partie invisibles pour le grand public, on joue à « los toros ».

SW. Le personnage principal, Harper, dont l'esprit flotte non sans une certaine nonchalance vers des ailleurs récurrents, des lieux où il a toréé, des villes qu'il a connues et fréquentées, me donne envie de vous demander si, pour ancrer avec autant de vie et de force ce personnage nonchalant et un peu évanescent, vous avez eu l'occasion de rencontrer des

personnes qui auraient pu servir de modèles. Votre manière de le situer, presque en creux, avec une virtuosité de l'économie de moyens, laisse imaginer que vous avez eu le temps de vous familiariser avec le métier de torero, et les déplacements à travers le pays en truck, pour aller d'une arène à l'autre...

JBM. Le terrain que nous avons mené avec Frédéric Saumade en Californie, qui s'est étalé sur quatre ans, nous a permis de suivre des trajectoires de cowboys, et de prendre en compte cette fascination qu'ils ont pour la route, fascination qui n'est pas sans évoquer d'ailleurs celle pour la piste chez les premiers cowboys, voir celle des pionniers américains et de leur charriots. On voit qu'un parallèle se crée, une analogie entre les cowboys de la piste qui vont dépenser leur argent dans les tripots et les cowboys de rodéo qui traversent l'Amérique en truck pour gagner peut-être de l'argent, s'ils sont touchés par la grâce, qu'ils vont dépenser immédiatement dans les fêtes de village.

SW. Il semble que vous faites la même chose pour un autre métier plutôt surprenant, celui de karateka, puisque le maire du village est un ancien karateka...

JBM. Cela m'est venu plutôt comme ressort littéraire, avec l'idée de ne pas exotiser ni d'essentialiser la culture des Mexicains. Evidemment qu'au Mexique il n'y a pas que des pratiques mexicaines ! Evidemment, on fait du karaté au Mexique aussi ! Disons que ce serait un peu la touche postcoloniale et humoristique. Pourquoi cela nous surprendrait qu'un Mexicain soit un champion de karaté ? Au-delà de cette pique qui nous renvoie à nos propres représentations de l'exotisme, je ne pas choisi par hasard un sport de combat qui pose toujours des questions sur la vie et sur la peur (la mort et le courage si l'on préfère) et l'engagement du coprs. Cela m'évitait aussi de forcer le trait de la couleur locale. C'est peut-être aussi absurde d'être un karateka mexicain qu'un torero étatsunien de Los Angeles ; et pourtant il faudrait peut-être considérer cela comme assez banal. Disons que ce serait ici la touche de liberté du sujet face au regard culturaliste.

SW. Le lecteur découvre des éléments de contexte inattendus, que vous évoquez, au détour d'une phrase, et qui produisent un effet de surprise permanente. Par exemple, à propos de la place de l'animal dans votre texte, dont on comprend au fur et à mesure qu'elle est liée à élevage de façon plus générale et à la filière agroindustrielle (p. 60), tout en ayant un envers « culturel » et identitaire, le lecteur qui ne connaît pas ce monde découvre l'existence d'« amis portugais spécialisés dans l'élevage » (p. 56)...

JBM. Il y a en effet une grosse communauté portugaise en Californie. Ce sont des descendants d'immigrants qui venaient des Açores, qui n'avaient jamais mis pied sur le sol du Portugal continental. Ils ont perpétué et continuent à perpétuer des fêtes locales en Californie. Or, ces Portugais, avec les Hollandais, maîtrisent environ la moitié du business du lait en Californie. Il faut avoir présent à l'esprit que la Californie est le premier Etat agricole des États-Unis et le lait constitue une ressource économique de premier plan. Il s'agit donc d'une puissante communauté portugaise et c'est elle qui a réussi à réintroduire, en 1957, la pratique de la corrida sur le sol américain. Néanmoins le spectacle a été quelque peu transformé pour respecter les lois de protection des animaux en vigueur, il s'agit d'une corrida sans mise à mort (conformément à ce qui se fait au Portugal) mais également sans effusion de sang puisque les banderilles ont des pointes en velcro qui viennent se « planter » sur un tapis fixé sur l'animal. Il y a donc eu des corridas sur le sol américain par le passé, qui ont ensuite été interdites lorsque ces territoires sont passés du côté étasunien et, finalement, elles font leur retour par le biais de l'émigration portugaise en Californie,

avec quelques incursions au Texas. Une des justifications de ce revirement repose sur le fait qu'elles intègrent les fêtes religieuses portugaises et s'appuient ainsi sur le premier amendement de la constitution américaine relatif à la liberté religieuse. Voilà pourquoi il y a cette allusion en apparence incongrue dans le roman : les Portugais sont allés chercher les taureaux de combat au Mexique et ont fondé aux États-Unis des élevages de taureaux pour leurs corridas. Il y a aujourd'hui une quinzaine d'arènes luso-californiennes qui proposent annuellement des spectacles, y compris à Los Angeles.

SW. Plusieurs personnages semblent connecter le roman et l'intrigue du roman avec les espaces de la mémoire, notamment la mémoire indienne, en particulier cette vieille femme assise dans le bus et le grand père d'Adela, Jeromo, que l'on croit être un ancien marin et qui finalement réincarne à sa façon la présence de Geronimo, personnage historique et quasiment légendaire, qu'on retrouve à contempler l'océan depuis la Floride...

JBM. Geronimo est intéressant car il a combattu l'armée mexicaine et l'armée des États-Unis. Et je trouvais intéressant qu'un personnage de fiction puisse être le fantôme d'un personnage historique. Le double patronyme du grand-père, Jeromo Miranda Miranda, qui vient du verbe « voir », fonctionne un peu comme une clé de lecture, un double effet miroir, le personnage qui, effacé au départ, va se transformer au fur et à mesure, va devenir lui-même et va permettre aux autres de se voir en lui.

Pourquoi contemple-t-il l'océan depuis la Floride ? J'avais envie d'utiliser le fait que ce personnage de Geronimo, au gré des multiples déportations des Indiens, est allé jusqu'à Miami, c'est-à-dire qu'il a vu l'océan par lequel les européens sont arrivés. Il se retrouve face à la mer qui a charrié les hommes qui feront le malheur de son peuple et il y voit malgré tout une poésie, celle des grands espaces, des baleines qui lui rappellent les bisons dans la plaine et ses ondulations de prairies.

Et, inversement, Miguel refait la route des Indes à l'envers, plus exactement la route de l'or à l'envers : l'or qu'il va découvrir à Tijuana, il le rapporte à Séville. C'était essentiellement des clins d'œil à l'histoire de la colonisation, celle des massacres des Indiens, du commerce de l'or, je n'avais aucune ambition pédagogique, mais ces fils réveillent les multiples imaginaires qui connectent l'Europe et l'Amérique, ils réveillent les mouvements historiques profonds des relations trans-atlantiques. Volontairement, c'est une fiction et rien d'autre, j'ai été attentif à ne pas inclure de la connaissance scientifique accessoire au récit, il y a très peu de descriptions, le moins possible, et l'arrière fond historique ou géographique n'est quasiment pas documenté. J'ai essayé d'être le plus attentif possible à la séparation des genres, car écrire un roman en tant que chercheur rend particulièrement sensible la question de la transmission des connaissances. Je sais bien qu'elle peut-être intéressante, je sais bien que de grands romans peuvent-être aussi de grandes sources d'information sur une époque ou un milieu. Mais je souhaitais dans mon écriture interroger ce sur quoi repose le vraisemblable, le romanesque, le fictionnel, et cela peut reposer sur très peu de choses, sur quelques détails capables de faire tenir un édifice qui est co-construit entre l'auteur et le lecteur, d'autant plus lorsqu'on s'appuie sur un univers saturé de représentations comme celui de l'Ouest américain. C'est volontaire, de documenter le moins possible, j'ai apporté beaucoup de soin à la recherche de cet équilibre.

SW. En effet, là aussi, c'est une remarquable économie de moyens, il n'y a rien en trop dans l'écriture. A ce propos, même si cette question peut sembler déplacée, en lisant *Matador*

Yankee et en découvrant votre maîtrise de la narration, j'ai évidemment pensé à quelques écrivains, dont les ambiances, la concision, les atmosphères m'avaient marqué de la même manière que votre roman, comme Raymond Carver ou John Fante. Vous placez-vous sous le signe de certaines inspirations littéraires américaines ? Ou bien le cinéma, beaucoup plus explicitement présent (notamment les westerns, p. 54, p. 105, etc.), est-il prépondérant ?

JBM. Pour les dialogues, oui c'est vrai, je suis un grand admirateur de Carver et d'Hemingway, j'aime ces façons de faire dialoguer les personnages, avec peu de gras, mais ce sont des influences, plutôt que des auteurs, sur lesquelles je m'appuie, ce sont des genres qui m'ont inspiré, le polar, le western, les romans d'aventure, ceux qui mélangent littérature et cinéma.

Le cinéma m'a en effet davantage influencé. Les westerns, de nombreux westerns, tous ceux de Sergio Leone, ceux qui réussissent l'articulation entre culture savante et culture populaire. C'est cela qui m'a beaucoup influencé dans mon roman et qui me fascine dans les productions littéraires et dans le cinéma. Bien sûr, *Jeremiah Johnson*. Les films de Sydney Pollack avec Robert Redford, *Butch Cassidy et le Sundance Kid*, qui est un modèle de film d'aventure, plein de nostalgie, qui équilibre très subtilement culture savante et culture populaire, qui noie le clivage, le dissout. La couverture du livre en est issue, ce sont les jambes de Robert Redford que l'on voit sur la couverture. Également, les films de Tarantino, qui relèvent de cette même tension, de ce même équilibre. Bien évidemment, *The Misfits* (*Les Désaxés*), dont les dialogues sont absolument merveilleux, un film qui parle de façon visionnaire de la transformation de nos rapports aux animaux. Et plus encore dans le livre d'Arthur Miller que dans le film, les dialogues sont véritablement une claque.

Ce qui m'intéresse tout particulièrement dans *Butch cassidy and the Sundance Kid* de Geroge Roy Hill, c'est cette fin : l'image reste figée à l'écran et le son continue, cette image immobilisée est un procédé également utilisé, je crois, dans *Jeremiah Johnson*. Cela m'a d'autant plus intéressé que dans la vraie histoire de Butch Cassidy et le Kid, on n'est pas certain qu'ils soient vraiment morts là, à l'endroit où ils sont censés être enterrés. Il y a une querelle historique pour savoir s'ils sont bien morts à San Vicente. Je crois même qu'il y a eu des analyses ADN, on a déterré les corps et, en fait, les tombes où l'on pensait qu'ils étaient enterrés ne sont pas les leurs. Des témoignages tendent à prouver que Butch Cassidy aurait continué à vivre aux États-Unis.

SW. Le lieu de la mort et de la sépulture n'est donc pas pour rien dans la géographie de *Matador Yankee* ?

JBM. Cette fin où les personnes de fictions rejoignent les personnages réels et qui semble dire qu'on a davantage de certitude sur ce qui arrive aux personnages de fiction qu'aux personnages réels, c'est justement le thème d'un des derniers films dans lesquels a joué Sam Shepard, un Butch Cassidy âgé qui aurait échappé à la fusillade de fin... C'est pour cela que le livre s'ouvre sur cette phrase de Sam Shepard tirée de son ouvrage *Lune Faucon* :

Comme au cinéma
Comme la vie imitant le cinéma
Comme la chair et le sang.

BIBLIOGRAPHIE

Durand-Bogaert F., 2014. Barbara Cassin – “Il faut au moins deux langues pour savoir qu'on en parle une” [Entretien]. *Genesis* [En ligne], vol. 38. <http://journals.openedition.org/genesis/1294> - DOI : 10.4000/genesis.1294

Maudet J.-B., 2010. *Terres de taureaux. Les jeux taurins de l'Europe à l'Amérique*. Madrid, Casa de Velazquez, 494 p.

Maudet J.-B., Saumade F., 2014. *Cowboys, clowns et toreros. L'Amérique réversible*. Paris, Berg International, 343 p.

Shepard S., 1987 [1985]. *Lune Faucon*. Paris, Christian Bourgois, 254 p.

NOTES

1. Coordinatrice du Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles, Paris, Éditions du Seuil, Le Robert, 2004.

AUTEURS

JEAN-BAPTISTE MAUDET

Jean-Baptiste Maudet, jean-baptiste.maudet@univ-pau.fr, est maître de conférences en géographie à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, membre du laboratoire Passages, UMR CNRS 5319. Il a, entre autres, récemment publié :

Maudet J.-B., 2018. *Geografía de la Tauromaquia*. Séville, Editorial Universidad de Sevilla, 656 p.

Maudet J.-B., 2017. Le rodéo : le mythe du cowboy face à la diversité américaine. In *Atlas géopolitique mondial Édition 2018*, Editions du Rocher, p.126-127.

Maudet J.-B., 2016. Le rodéo : une fête américaine. *La Géographie*, n° 1563 (Les territoires de la fête), p.17-20.

SERGE WEBER

Serge Weber, serge.weber@u-pem.fr, est Professeur d'université en géographie à l'UPEM (Université Paris-Est Marne-la-Vallée) et membre du laboratoire ACP.