Alain Damasio, L'identification par admiration

Entretien écrit avec Frédéric Martin-Achard et Dominique Rabaté

Alain Damasio, Frédéric Martin-Achard et Dominique Rabaté

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/754>

DOI : 10.4000/fixxion.754

ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Référence électronique

Alain Damasio, Frédéric Martin-Achard et Dominique Rabaté, « Alain Damasio, L'identification par admiration », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 23 | 2021, mis en ligne le 15 décembre 2021, consulté le 17 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/754> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.754>

Ce document a été généré automatiquement le 17 février 2022.

Les contenus de la *Revue critique de fixxion française contemporaine* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Alain Damasio, L'identification par admiration

Entretien écrit avec Frédéric Martin-Achard et Dominique Rabaté

Alain Damasio, Frédéric Martin-Achard et Dominique Rabaté

Paris, décembre 2021

FRÉDÉRIC MARTIN-ACHARD ET DOMINIQUE RABATÉ :

Cher Alain,

D'abord nous voulons te remercier d'avoir accepté cet échange et de nous avoir autorisés à publier deux des fiches personnages des *Furtifs*, celles de Nèr et de Saskia. Avant d'en parler plus précisément, nous voudrions indiquer pourquoi il nous a semblé important d'avoir cet entretien avec toi, d'avoir ton point de vue sur cette question du personnage, de comprendre avec toi ce que porte ta pratique romanesque singulière. Depuis *La Zone du Dehors*, mais encore plus manifestement avec *La Horde du Contrevent* et *Les furtifs*, tu construis des univers de fiction qui explorent d'autres ressources de notre rapport au monde, rapport mis à mal par la technologisation de l'existence, par l'appauvrissement de nos expériences du vivant. Il s'agit donc à chaque livre d'imaginer une société (plus ou moins éloignée de la nôtre) et les acteurs d'une lutte, d'une quête ou d'une résistance. Ton imagination romanesque est donc fortement tournée vers la création des personnages, selon un geste qu'on pourrait dire classique, mais auquel tu donnes une ampleur très particulière, comme si tu poussais d'un nouveau cran l'autonomie de chaque personnage que tu crées, tout en l'insérant dans un système de relations inter-individuelles très denses. Tu ne contentes pas de donner aux personnages un nom (en vérité tu leur en donnes plus qu'un et c'est très important que le nom n'enferme pas trop vite une singularité mobile), un physique particulier, une manière d'être au monde, mais aussi une "sonance" propre, une manière de parler – héritage de l'évolution du roman réaliste, mais que tu excèdes en ajoutant des façons d'écrire, des graphes, des glyphes, des singularités qui sont autant personnelles que ce qui permet de dépasser les limites de l'individu. C'est ce qu'on voit exemplairement avec les deux fiches : l'incroyable richesse de la caractérisation de Nèr et de Saskia, la déclinaison vertigineuse des catégories que tu rassembles dans ces fiches, et l'éventail qu'il ouvre. Peux-tu nous dire comment ce travail prend place dans l'écriture même du livre ? Les fiches sont datées de février 2012. Est-ce que tu dois avoir d'abord les

personnages, avant l'intrigue ? Ou l'intrigue te donne-t-elle un premier découpage possible des actants ?

Alain Damasio : Une sorte d'ordre naturel s'est mis en place dans la construction de mes trois romans.

Cet ordre part de ce que j'appelle un cœur-concept, qui va guider et structurer la totalité du livre : le concept de la Volte par exemple dans *La Zone du Dehors* ; le Vent, et plus précisément l'articulation du mouvement et du lien dans *La Horde* ou encore la furtivité dans *Les furtifs*. Il se poursuit par les voies d'incarnation de ce cœur-concept dans l'univers du livre : son déploiement sur des dimensions politiques et sociologiques, sur l'architecture et l'urbanisme, sur les technologies utilisées, sur les biotopes et les véhicules, etc. Et puis il débouche généralement sur une trame extrêmement simple (faire la révolution, remonter jusqu'à l'origine du vent, s'hybrider avec les furtifs...) qui va me permettre de poser les fiches-personnages. Cette trame, je ne vais jamais vraiment la développer, c'est un tenseur dramatique, guère plus, mais les personnages, par contre, vont endogénéiser l'univers et mon ébauche de trame, ils vont la plier en eux dans la phase de maturation du roman. Ce sont des origamis dont chaque face et pli courbe l'univers, l'enferme, le contient et le retient. Ils le relâcheront ensuite, comme un animal trop longtemps piégé.

Donc oui, les personnages précèdent l'intrigue, ils la potentialisent. Et souvent très longtemps avant le développement du récit. Il leur suffit d'un fil de trame, encore une fois très léger.

Ces fiches personnages des *Furtifs*, je les ai faites pour moitié sur l'île d'Ouessant pendant cinq jours, je faisais une fiche par jour. Elles répondent à un forçage imaginaire, qui est une nécessité de construction, une nécessité de faire advenir le personnage pour que l'univers se mette à bruisser. Les catégories sont là pour poser des questions : quels traumatismes d'enfance ? Quel métier exactement ? Quel rapport aux autres ?

Je n'ai pas la réponse avant de me forcer à la poser, mais j'ai une direction forte qui est l'énergie du personnage, ses moteurs. Tout va en découler. À mes yeux, c'est un peu comme l'élan vital chez Bergson : il doit s'incarner dans la matière, s'y différencier, tout en conservant une énergie qui va toujours la dépasser, comme si l'élan ne pouvait complètement être absorbé par la matière, qu'il va toujours l'excéder.

Pour résumer, la création des personnages est le passage obligé le plus décisif du roman. C'est la porte d'entrée vers un récit possible.

F.M.A ET D.R. : De quelle manière est-il indispensable que tu individualises si fortement tes personnages par des modalités vocales, stylistiques, graphiques, comme si tu construisais une sorte de cahier des charges, ou presque une forme d'écriture à contrainte ? Est-ce que cela t'aide, ou parfois te pèse dans l'écriture du roman ?

A.D. : C'est absolument indispensable, et ça l'est en vertu de ce qu'Artaud appelait l'athlétisme affectif du comédien, que je considère extrêmement comparable au travail de plongée d'un auteur dans ses personnages. Nous sommes nous aussi des athlètes affectifs et nous ne pouvons faire grâce à nos personnages qu'en descendant très profondément dans leurs perceptions du monde, leurs quêtes intimes, leurs tensions, qu'en allant chercher une forme de vérité, de précision puissante dans la restitution de leur rapport aux choses et aux êtres. L'hyper-personnalisation que je

cherche est moins précieuse pour le lecteur qu'elle ne l'est pour moi en réalité. Elle me permet de m'immerger à sa profondeur, de me porter dans la zone d'indiscernabilité ou d'indistinction entre lui et moi, qui seule va stimuler un véritable devenir-autre.

Il y a bien sûr de la contrainte là-dedans, une discipline qui est la condition du respect de la singularité du personnage. Je ne peux pas porter Nèr si je n'atteins pas cette nervosité paranoïaque, cette obsession spéculaire, et je ne peux l'approcher qu'en me servant d'outils syntaxiques et typographiques, d'un registre spécifique et d'une gamme de sonances qui traduisent adéquatement ce qu'il est.

Je ressemble finalement à un comédien qui a besoin de maquillage, d'accessoires, de masques parfois, de claudication construite et de voix délibérément traînante pour apprivoiser la vieillesse qu'il doit incarner — sachant que la vieillesse habitée qu'il vise, totalement vécue en lui, il ne l'atteindra qu'au-delà de ces artifices techniques. Deleuze a une phrase qui dit à peu près ça : la technique est l'ensemble de ce qu'il faut savoir et maîtriser pour échapper à la technique.

Les fiches servent à ça : elles sont cet ensemble de ressources techniques que je me donne et que j'empoigne quand j'écris et sans lesquelles je vais naturellement revenir à mon style "central", habituel, qui est celui de Captp dans *La Zone du Dehors*, de Sov dans *La Horde*, de Lorca dans *Les furtifs*.

La polyphrénie du texte est à ce prix. Je ne suis pas un schizo naturel, j'ai besoin de forcer la descente et l'immersion, et plus la fiche sera précise, mieux je vais y arriver.

Pendant de longs mois, surtout au début du roman, je reviens d'ailleurs sans cesse au bloc stylistique, à la fiche, pour garder la cohérence du personnage en moi. Puis ensuite, j'accepte de me détacher des fiches, quand je sens que le personnage s'est installé suffisamment dans mon inconscient pour pouvoir se diriger tout seul.

La magie invoquée par beaucoup d'écrivains, qui affirment que le personnage décide seul, qu'il fait ce qu'il veut, qu'ils n'ont qu'à le suivre, ne se comprend que si l'on accepte la part inconsciente de compostage long que fabrique la création d'un roman. Tellement d'épluchures, de marc de café, de restes de fruits s'accumulent en nous dans le bac du perso qu'à la fin, la terre percole dans notre inconscient et ce qui y pousse est le personnage libre, qui n'a plus besoin du conscient pour exister et prendre sa place. Mais c'est une fausse extériorité de l'inspiration, à mon sens. C'est juste que c'est l'inconscient qui est devenu suffisamment nourri pour décider à la place du conscient.

F.M.A ET D.R. : Dans le numéro de revue dans lequel paraîtront les deux fiches, deux articles porteront sur la question du nom dans le roman contemporain. L'un des deux articles suit l'hypothèse selon laquelle l'onomastique romanesque contemporaine aurait abandonné tout cratylisme au profit de l'hypperréalisme, donc d'anthroponymes opaques et arbitraires. Pour le dire autrement, les noms seraient plats, volontairement insignifiants, faiblement nécessaires. Il semble que ce ne soit pas le cas chez toi et, à ce propos, un détail a attiré notre attention : dans la fiche qui lui est consacrée, le nom "Saskia" est considéré comme "un talisman pour se souvenir de la ligne directrice" stylistique du personnage. Pourrais-tu en dire plus sur ton rapport aux noms des personnages ? Par exemple, en quoi le nom de Saskia est-il décisif pour la constitution du style du personnage ?

A.D. : C'est un aspect où je dois être antimoderne ou vieux jeu ! Je revendique pour ma part une onomastique totale dans le baptême des personnages, un cratylisme

assumé et même féroce. À mes yeux, le meilleur nom possible d'un personnage est celui qui l'exprime en quelques syllabes et phonèmes, qui le synthétise chimiquement dans ces phonèmes, leur rythme, leur position et même leur tracé typographique.

Saskia monte comme une onde sonore sur la hampe du *k* et le pétilllement du *i* derrière. Le reste court et siffle sur le double *s*. Le hiatus *i-a* restitue la finesse du personnage, sa faculté à distinguer et à décomposer les sons. Et le *k* central, plosive sourde, explose sur une nappe préalable de sifflantes en redonnant une virilité à la traqueuse, qui a un côté garçon manqué.

Ce nom est talisman pour moi parce que les sifflantes d'entame donnent une vitesse au souffle et une sorte de froideur analytique, qui est tempérée par le *a* médian (un *i* du type "Sis" aurait rendu tout ça irrattrapable, trop glacé et insinuant). Puis le *K* diffracte et redouble cette diffraction sur le *i-a* avant que le nom boucle sur un second *a* qui l'équilibre. On est foutrement déstabilisé, accéléré, éclaté puis rassemblé sur le second *a*.

J'adore ce prénom, tellement raffiné et puissant à la fois. Il est subtil comme une traqueuse phonique doit l'être, mais costaud comme une soldate aussi.

Golgoth était construit aussi sur la répétition martelée des plosives avec le double *G* de fond de gorge, puissant et souple, le double *O* ouvert, tonique, mais ancré, et le *T* final qui claque et rehausse. Aoi est une mélodie de voyelles, très euphonique, comme le mot harmonie. Je peux très facilement expliquer le choix de chaque nom. J'en suis à un point maniaque où quand j'ai le nom du personnage, j'ai le personnage en entier, je le tiens. Parfois, c'est très long à trouver, les hésitations sont nombreuses. Tishka, que j'adore, m'a demandé beaucoup de temps. L'aspiration un peu heurtée du *h* de Sahar aussi. Je cherchais une forme de symétrie, de gémellité avec Saskia, comme deux faces aimées de Lorca.

Pour Lorca, sa douceur paternelle m'empêchait d'attaquer par une plosive, j'ai choisi l'entame la plus fluide et féminine possible, le *L*, et je l'ai rehaussé et contrebalancé par un son *K* qui est ce qu'on peut trouver de plus viril en français. Rien à voir avec l'écrivain Lorca, je m'en fous complètement de la référence. Ce sont d'abord les sonances qui doivent être justes et expressives par elles-mêmes.

Se moquer du nom de ses personnages, ça reviendrait un peu pour moi à sortir avec un sweat gris dégueulasse dans la rue et aller faire une conférence avec : c'est faire semblant de se foutre de son apparence tout en la projetant de fait comme apparence négligée, quoi qu'on en dise. Il n'y a pas de noms neutres. Tout nom dit le personnage, et le dit avant toute description, tout acte. Si je peux oser une vilaine métaphore capitaliste, le nom de ton personnage est sa marque, son logotype. C'est une marque, oui.

Elle ne peut être choisie qu'avec soin. Trouver et acter le nom Vivendi a coûté 6 milliards à l'époque, avec cabinet de nommaison à la clé. Orange un peu plus. Parce qu'un nom exprime et synthétise ce qu'il désigne, avant tout autre chose.

F.M.A ET D.R. : En découvrant (avec ravissement) ces fiches, on a la confirmation de la richesse de singularisation des personnages, et aussi de leur dynamique dans les interactions avec les autres, puisque c'est bien un système de ressemblances et de différences qui se met en place. On peut penser à ces bibles de personnages qui sont

produites pour des jeux vidéo (activité qui a été la sienne quelques années). Est-ce que tu as gardé quelque chose pour ton écriture romanesque de cette façon de travailler ?

A.D. : C'est plutôt l'inverse : je suis arrivé dans le jeu vidéo avec mes techniques de romancier, et j'ai ensuite affiné ça encore en série TV ou en série radio. J'utilise la même technique de construction sur tous les médias que j'aborde, mais en variant les catégories évidemment. Dans une série radio, tu vas définir très précisément la voix du personnage par exemple.

Reste que ma caractérisation en roman est la plus pointue de toutes. Parce qu'elle doit restituer aussi une intériorité qu'on n'approchera guère en long métrage ou en BD. Sur des médias audiovisuels, tu te concentres sur l'apparence extérieure, la gestuelle, l'animation physique du personnage, ce qu'il manifeste. L'intériorité est secondaire.

F.M.A ET D.R. : De même, la lecture de ces fiches réserve la découverte de nombreuses informations qui ne figureront pas dans le roman ; du point de vue informationnel, la fiche excède le roman. Est-ce que cela dit quelque chose d'un rapport au personnage ou d'un statut particulier du personnage dans ton œuvre romanesque ? Le personnage a-t-il besoin pour exister de cette épaisseur toujours ignorée du lecteur ? A-t-il une forme d'existence en amont et en aval de l'écriture romanesque ?

A.D. : Cette question est ultra-pertinente et féconde, elle est fondamentale pour moi.

Oui, la fiche excède tout le temps et partout ce que le personnage va en déployer dans le roman. Elle est plus vaste, plus creusée, plus exhaustive, elle recèle davantage de connaissances intimes sur ce qu'il est que le roman n'en révélera jamais.

Et pourtant, dès qu'il se met à vivre à l'intérieur de l'œuvre, le personnage devient plus puissant et riche que sa fiche. Il s'actualise. Il s'auto-catalyse. Il descend dans le réel. Il déploie une énergie rayonnante, incompréhensible, fastueuse. Et il finit par effacer la fiche, par la rendre caduque et figée : un simple tas de papier qui a raté l'essentiel. Il est la présence quand la fiche reste un potentiel, un avenir, un fouillis méticuleux de souvenirs.

Il faut voir ça comme un sartrien et considérer qu'en matière de personnage, l'existence précède l'essence, "et l'enflamme", comme dit Slift dans *La Zone du Dehors*. Autrement dit, les actes du personnage carbonisent la fiche censée en contenir l'identité.

Dans un roman, le protagoniste est juste la somme de ses actes. On peut parler de lui indirectement, en faire le sujet de conversation des autres personnages, lui octroyer une essence, un caractère, avant même son apparition, à l'instar du théâtre classique. Certes. Il n'en restera pas moins une existence qui dépasse et déborde cette essence et qui va faire foi à sa place.

On pourrait en rester là, quoi que vous sentiez bien que l'enjeu est plus complexe. Car même en agissant, en se déployant, en faisant ses choix à l'intérieur du récit, le personnage garde comme un halo autour de lui, une manière de traîne floue de son passé inconnu qui bruisse, une vapeur ou une buée qui va précéder ce qu'il fera et qui entend rester en suspension dans l'air de votre imaginaire une fois le livre refermé.

Que devient Lorca, cœur persistant dans Tishka, à la fin des *Furtifs* ? Est-ce qu'Agüero et Saskia vont rester ensemble ? Et Arshavin, va-t-il quitter l'armée, retrouver son fils devenu furtif ?

Pour nous qui sommes les créateurs de ses êtres de papier et de feu, un personnage n'est jamais mort, même tué. Il continue à fasciculer dans nos imaginaires, à se prolonger. Et je crois qu'insiste un sortilège identique chez les lecteurs.

Caracole, je le vois revenir dans le tome 2 de la *Horde* et il est devenu une femme de vent. Le vif de Golgoth habite Sov. Barouf, fils de Caracole, Sov et Oroshi à la fois va s'humaniser, je le sens. Ils sont là, ce sont nos spectres.

Alors oui, la fiche ne peut jamais être complètement chiffonnée en boule de papier. Il suffit de la relire pour savoir qu'elle nous hante et qu'elle forme aura ou halo autour de ce que le roman a fini par sélectionner de ses potentialités. Elle est cette nappe de brume que le soleil brûlant et inscrit du texte ne chassera jamais tout à fait. L'encre tient sur la page parce qu'elle est brûlée par l'intensité consciente d'un auteur qui choisit chaque mot furieusement. N'en demeure pas moins une évaporation discrète qui lui échappe, et va tout redilater autrement. Vapeurs. Ça vaut pour un personnage comme pour le reste !

Parfois, je me dis que les fiches personnages des *Furtifs* sont supérieures au roman : plus exactes, plus pertinentes, mieux serties, ce sont des bijoux. Pourtant, il vaut sans doute mieux utiliser le diamant d'une bague pour découper une vitre et s'évader d'une tour que de la conserver en bijou, aussi beau soit-il. Galatée rendue vivante par Aphrodite perd sa perfection statuaire. Mais elle crée une histoire.

F.M.A ET D.R. : Si nous avons souhaité discuter avec toi (c'est-à-dire comprendre à partir de la lecture de tes romans quelque chose que nous ne savions pas sur les personnages), c'est aussi parce que nous croyons que tu proposes quelque chose de très original sur ce que nous pouvons appeler avec toi la "manière de fluer" (c'est une expression que tu emploies dans ta postface à *Manières d'être vivant* de Baptiste Morizot). Expliquons-nous un peu mieux : pour un romancier, c'est toujours la question à régler que celle d'une caractérisation forte des personnages, mais qui n'interdise pas un devenir, une transformation, qui ne fabrique pas un déterminisme trop strict qui ferait du personnage un agent d'un roman à thèse où il représente ceci ou cela. Dans *La Horde* ou dans *Les furtifs*, cette question deleuzienne du devenir, de la fluence est au cœur de ton écriture et du dynamisme des personnages (écrivains eux aussi si l'on peut dire de cette métamorphose à recevoir). Cette contradiction du flux et du figement donne à ton écriture toute sa puissance poétique, comme si tu la déléguais aux personnages eux-mêmes dans leur effort pour se mettre au diapason de leurs potentialités. Fluence ou capacité métamorphique incessante qui fait la beauté et la séduction poétique de ces "furtifs" que tu inventes comme un nouveau régime du vivant. Car il s'agit de respecter et de faire advenir le multiple, c'est pourquoi la polyphonie est cruciale dans ton élaboration romanesque, parce qu'il faut toujours plusieurs points de vue, plusieurs expériences sensorielles et intellectuelles du rapport au monde. Une polyphonie que tu rattaches à ce que tu appelles dans la postface au livre de Morizot le "polytique". Comment articules-tu les deux ?

A.D. : La question est belle, bien que je ne sois pas sûr qu'elle corresponde à un exploit littéraire de ma part, ni à une grande originalité de mon travail.

La polyphonie que j'utilise, que j'appelle plutôt polyphrénie, car il s'agit d'un travail de dissociation multiple d'un seul et même esprit à l'origine (celui de l'auteur), qui implique de typer clairement la façon dont chaque personnage aborde le monde, tout autant que ses champs de perception, d'attention et d'émotion, l'empan de ses capacités et valeurs, etc., nécessite de fait une caractérisation forte pour éviter la confusion des styles et des paragraphes qui s'enchaînent en sautant d'une figure à l'autre.

Ça ne signifie pas pour autant que cette caractérisation va figer ou coaguler le personnage dans une essence trop visqueuse. Le perso garde sa fluidité, ses devenirs, son arc narratif, sa trajectoire propre parce qu'il est travaillé par ses quêtes intimes, ses désirs profonds, ses enjeux et ses moteurs dramatiques. Il va nécessairement fluer, évoluer sans cesse, vibrer, quelle que soit son identité de départ, qui voudrait certes fonctionner comme une essence.

Et comme je suis viscéralement deleuzien, j'ai une attraction instinctive vers le métamorphique, les devenirs, les mutations et les hybridations, qui forcément se sentent dans mon écriture. À commencer par les jeux typographiques mouvants, les facéties de langage frôlant l'Oulipo ou la variation surprenante des registres argotiques, techniques ou élégants qui est un vrai plaisir d'écriture. Beaucoup d'écrivains partagent ces modalités métamorphiques et poétiques, et heureusement : ça rend notre langue vivante.

Maintenant, si l'on soulève l'enjeu politique de la polyphrénie, il est évident qu'elle intensifie la perception différentielle des points de vue et offre une vision kaléidoscopique et plurielle du réel, qui peut être supérieure à une narration omnisciente "subdivisée".

Je dis "qui peut", car chez les plus grands écrivains, la narration omnisciente n'empêche absolument pas une restitution extrêmement profonde du point de vue subjectif de chaque personnage. C'est juste la méthode qui diffère, l'utilisation faussement distanciée du il ou du elle (bientôt du iel) qui n'exclut pas la plongée dans l'intériorité et une puissante subjectivation. Simplement, le fait d'utiliser la première personne pour chaque personnage permet, il me semble, une identification plus évidente, plus immédiate. Et moi, surtout, elle me permet de mieux habiter mes protagonistes. L'immersion en est plus tangible.

Je reste très critique sur les narrations contemporaines à base de *je* central, et de focalisation univoque sur le monde. Ça trahit selon moi un égocentrisme de perception qui ne permet pas d'ouverture "polytique" et ne laisse guère de place aux lecteurs pour entrer. Soit, vous acceptez le point de vue de l'auteur, et sa focalisation, aussi raffinée et subtile soit-elle, soit vous reposez le livre.

J'essaie pour ma part de me pluraliser, de pluraliser mon écriture de l'intérieur, de me laisser peupler par des approches différentes, divergentes, du monde. La langue trahit ça, elle donne couleur et tonalités au personnage ainsi "stylé".

J'ai envie de dire : ce serait même la condition d'une écriture "de gauche", c'est-à-dire ouverte et généreuse, accueillante aux diversités par sa construction narrative même. En tout cas, par ses conditions délibérées d'énonciation. Ce n'est qu'une technique bien sûr, une dizaine d'autres sont possibles. Je demeure néanmoins surpris qu'elle soit si peu utilisée par ailleurs. La polyphonie d'énonciation me semble une approche assez naturelle.

F.M.A ET D.R. : Un dernier point encore. Il y a indéniablement une dimension héroïque dans chacun de tes personnages, dimension épique plus sensible dans *La Zone du Dehors* et *La Horde* mais qui donne le caractère sacrificiel de tes personnages principaux dans *Les furtifs* aussi. Comment vois-tu cette dimension ? Est-elle pour toi un ressort nécessaire à l'écriture romanesque ?

A.D. : Ça fait partie de l'inconscient de mon écriture, je ne recherche pas délibérément à faire de l'épique, ou dans l'épique, ni à héroïser mes personnages. J'ai

bien peur que ce ne soit que la résultante d'une culture populaire, notamment par la BD et le cinéma, que j'ai acquise dans mon adolescence. J'ai été nourri par des récits populaires de science-fiction et de *fantasy*, pas par une littérature exigeante et fine, que je n'ai lue que très tard. Ce qui m'a ému alors, je le reconduis à ma façon.

Je suis sans doute aussi très travaillé par une fantasmagorie de l'exploit, du défi cru impossible, de l'épreuve, du héros qui touche ce que personne n'avait jamais atteint.

J'adore les récits de montagne, les exploits sportifs hors norme, ça me fascine littéralement. Descendre en kayak un torrent monstrueux, grimper en solo une paroi verticale d'un kilomètre, survivre à une avalanche énorme, skier une pente extrême où le type te dit, quand on lui demande comment il aborde la peur de mourir sur une faute de carre : "je me dis que si je rate ce virage, c'est la dernière chose que je raterai dans ma vie".

C'est ce qu'on appelle l'identification par admiration, qu'avait déjà posée Aristote, quand la littérature contemporaine va fonctionner d'abord sur des identifications par familiarité (le héros ou l'héroïne ont les failles et les fragilités que tu as, tu t'identifies à eux pour ça). *La Horde* reste très "héros grecs", *Les furtifs* sont plus subtils je crois, malgré la dimension sacrificielle, oui. J'ai envie de montrer ce qu'on pourrait ou devrait être (courageux), moins ce qu'on est déjà tous (des prudents qui se débrouillent au mieux avec leurs angoisses). *Nietzsche likes this*.

AUTEURS

FRÉDÉRIC MARTIN-ACHARD

Université Jean Monnet - Saint-Etienne

DOMINIQUE RABATÉ

Université de Paris