

J'entrevois au cœur de la grande ville quelqu'un qui rêve de la tribu perdue

ENTRETIEN AVEC
FRANÇOIS EMMANUEL

Dans son dernier livre, Cheyenn¹, paru en 2011, François Emmanuel met en scène un documentariste qui réalise un film sur un homme retrouvé mort dans une usine désaffectée. Un homme en marge du monde, qui se prenait pour un Indien des Plaines, et auquel le narrateur voudrait rendre sa part d'humanité perdue. Ce livre tente de dessiner les contours de l'humain tout en interrogeant l'acte créatif, et cette tentative fait songer à un livre plus ancien de François Emmanuel, La Question humaine², paru en 2000 et porté à l'écran sept ans plus tard par Nicolas Klotz. Ce roman puise dans une période noire, celle de la Shoah, pour questionner notre époque, et plus particulièrement le monde de l'entreprise. Nous avons rencontré François Emmanuel le 14 novembre 2012 dans un café à Paris, et nous avons souhaité l'interroger sur ces deux livres pour tenter de faire apparaître, comme un fil rouge dans son œuvre, le regard singulier qu'il porte sur l'humain.

I – La Question humaine : quand le langage élimine l'humain

Camille Deltombe (TàT) : *La Question humaine* est un récit qui se passe à notre époque, au sein d'une entreprise, et dont le narrateur, Simon, est un psychologue attaché au service des ressources humaines. Il prend connaissance de lettres anonymes envoyées à un dirigeant, Mathias Jüst, au cours d'une enquête qu'on lui demande de faire sur cet homme. Ces lettres mêlent progressivement deux textes : le premier de ces textes est un document historique, une note technique de 1942 visant l'amélioration de camions à gaz utilisés dans l'extermination des Juifs d'Ukraine et de Biélorussie ; le second, qui vient progressivement faire intrusion dans le premier, est un texte indéterminé, composé de « vocabulaire technologique actuel », « une langue employée [...] dans les services du personnel et les directions ». Ces lettres induisent donc un rapprochement entre la Shoah et le monde de l'entreprise. Le personnage qui est l'auteur des lettres anonymes, Arie Neumann, s'en justifie ainsi : « un mot sur un autre, une ressemblance, c'est à ce risque-là que peut apparaître le sens ». Avez-vous eu l'impression de prendre un « risque » en réalisant ce rapprochement, en faisant référence à la Shoah ?

François Emmanuel (F. E.) : Vous rapprochez très opportunément cette phrase d'Arie Neumann et le risque, on pourrait dire littéraire, que j'ai pris en écrivant ce livre, risque dont je n'avais pas tout à fait conscience, car on n'a pas toujours conscience des risques que l'on prend. En réalité, je me sentais protégé par le caractère fictionnel du récit. Kafka nous dit qu'écrire, c'est ébranler « la mer gelée qui est en nous ». Avec une fiction, j'ébranle « la mer gelée » qui est en moi, je raconte une histoire, je pose une question. Mais en effet il y a au cœur du récit une mise en perspective terrible (davantage une mise en perspective, je dirais, qu'une analogie), et cette mise en perspective pourrait prêter à raccourci, à réduction, à polémique, je m'en suis rendu compte assez vite. À la sortie du livre, il y a eu un début de polémique autour d'une soi-disant « banalisation de la Shoah ». Il est vrai que l'on touche ici à une forme de tabou contemporain, un moment de l'Histoire tellement effroyable qu'il impose dans son approche et son analyse une très grande prudence ; mais de là à parler, concernant mon livre, de « banalisation de la Shoah », cela me semble tout à fait excessif. Cette polémique a heureusement

1. *Cheyenn*, Paris, Le Seuil, 2011.

2. *La Question humaine*, Paris, Éditions Stock, 2000.

tourné court et le livre a finalement été très bien accueilli par la critique. En Allemagne, où le livre a rencontré un vif succès, je n'ai pas eu connaissance d'une quelconque polémique. Par contre la polémique a resurgi assez nettement à la sortie du film.

À ceux qui ont parlé de « banalisation de la Shoah », j'aurais eu envie de dire, si j'avais eu un droit de réponse, que, avant de parler de la Shoah, c'est de Tiergarten 4 que je parle, c'est-à-dire du programme d'éradication des malades mentaux, des gens qui étaient peu performants pour l'industrie et que les nazis avaient le projet d'éliminer purement et simplement. On sait que le programme Tiergarten 4, initié vers la fin des années 1930, a été interrompu grâce à l'influence des églises, et que les premiers camions à gaz ont été imaginés pour Tiergarten 4. On sait aussi que certains membres du personnel en charge de Tiergarten 4 sont passés plus tard dans la grande machine génocidaire qui a donné lieu à la Shoah. C'est donc un livre qui porte non pas sur la Shoah, mais sur la manière dont les nazis ont industrialisé l'élimination des Juifs, des gitans, des homosexuels, et, avant cela, des malades mentaux et autres « malajustés » aryens ou non aryens.

TàT : L'éclairage apporté par la référence à la Shoah permet de cerner de façon très précise, me semble-t-il, ce qui participe, dans l'entreprise, de la déshumanisation. Il y a d'abord la question du langage, qui se trouve au cœur de votre livre : quel est ce langage technique qui annule l'humain, qui porte en lui son élimination ?

IL DEVIENT CLAIR QUE L'OPÉRATION LANGAGIÈRE CONSISTE À N'ENVISAGER L'HUMAIN, LES HOMMES ET LES FEMMES, QUE SOUS L'ASPECT TECHNIQUE DES CHOSES.

F. E. : Au centre du livre, il y a une lettre qui est un document historique. J'ai longtemps hésité sur l'emploi de cette lettre car ce livre est un livre de fiction. Finalement j'ai trouvé plus pertinent de partir de cette authentique lettre technique, datée de 1942, et qui

est l'une des rares lettres à avoir échappé à l'élimination par les nazis de tout leur matériel d'archive. Quand on lit cette lettre, qu'est-ce qu'on voit ? On voit que certains mots en ont remplacé d'autres, et tout particulièrement que les représentations humaines ont été remplacées par des termes techniques. Il est écrit au début de la lettre que « quatre-vingt-dix-sept mille ont été traités ». Quatre-vingt-dix-sept mille quoi ? Un mot a disparu, englouti par le nombre. Plus loin, il est précisé « *Stücke* », qui veut dire « unités », soulignant donc ce processus langagier de réduction au strict quantitatif : l'humain n'est plus considéré que par la quantification qu'exige l'opération qu'on va lui appliquer. Lorsque arrive un peu plus tard le mot « chargement » (« *Ladung* ») il devient clair que l'opération langagière consiste à n'envisager l'humain, les hommes et les femmes, que sous l'aspect technique des choses : c'est parce que les hommes et les femmes sont lourds et affolés, parce que le « chargement » a tendance à « se déplacer », qu'un des axes du véhicule souffre de surcharge et nécessite des améliorations. Hommes et femmes ne sont donc envisagés que sous le strict angle technique des améliorations à apporter aux camions.

Au procédé de réduction quantitative et technique s'ajoute aussi une recherche d'euphémisation, lorsque le « bruit », par exemple, est évoqué, à la place des mots « cris » ou « pleurs ». Le prototype de l'euphémisation est, bien entendu, « solution finale », ou « traitement spécial ».

Ces différentes opérations langagières – quantification, réduction technique et euphémisation – se retrouvent, certes sur un mode infiniment dilué, dans toute l'entreprise contemporaine, et sans doute au-delà. C'est une lame de fond qui dépasse de loin le monde clos de l'usine. Elle est héritière de la révolution industrielle et, dans une certaine mesure, de l'avènement de la science. Travaillé par l'opération de réduction technique, de quantification du capital humain, travaillé à l'intérieur comme à l'extérieur par l'euphémisation (ici le langage de la publicité), travaillé par cette fameuse logique de guerre qui prévaut partout (où il faut « vaincre ou mourir »), le monde de l'entreprise se voit regardé ici au travers d'une mise en perspective saisissante, d'où cet exergue de Theodore Roethke : « Dans une sombre époque, l'œil commence à voir. »

TàT : Dès lors, le langage servirait à voiler l'humanité de l'autre, et, en même temps, l'humanité en soi ?

F. E. : Grâce au procédé d'euphémisation, grâce au fait qu'on met le lecteur dans une situation d'opérateur technique, on fait en sorte que tous les intermédiaires qui reçoivent un document de cette nature ne soient préoccupés que par sa dimension strictement utilitaire. Avec le caractère humain de la lettre est évacuée toute forme d'état d'âme ou d'attitude compassionnelle chez le témoin, le lecteur, l'opérateur. En règle générale, quand un homme rencontre un autre homme, il est en situation potentielle de compassion. Et quand un homme se trouve être le bourreau d'un autre, donc susceptible de lui infliger des souffrances, il ne peut pas ne pas se faire violence à soi-même pour abolir en lui l'être de compassion. On voit dès lors l'intérêt de réduire ou d'évacuer la dimension humaine de l'autre, d'en abolir l'humanité.

De même, dans les guerres sanguinaires, va-t-on donner à l'ennemi un qualificatif extrêmement négatif (les « jaunes », les « rats », les « cancrelats »...), afin de le disqualifier, de lui ôter toute valeur humaine... Mais ici les nazis ont été encore plus loin : ils ont mis les opérateurs en stricte situation d'opérabilité technique. « Quatre-vingt-dix-sept mille ont été traités ». Il s'agit de traiter techniquement, alors soyez de bons techniciens... C'est ce qui a permis à Eichmann de dire à son procès : « Je n'ai jamais tué personne. J'ai fait ce qu'on m'a ordonné. »

TàT : Quand Simon est licencié à son tour, voici comment Karl Rose le lui signifie : « Il était au regret de devoir mettre en application une mesure pénible. » On entend ici cette fameuse « langue employée [...] dans les services du personnel et les directions ». Le peu de sens contenu dans cette phrase, son caractère neutre, abstrait, n'est-ce pas là que se loge la plus grande violence ?

F. E. : Tout à fait, oui. Parce que dans cette phrase, on a l'impression que Karl Rose compatit, alors qu'il a pris la décision de licencier le narrateur. L'entretien de rupture prend souvent ces dehors d'apparente compassion. C'est plus qu'une euphémisation, c'est un simulacre d'empathie. La formule consacrée étant très habituelle, on peut y voir une forme de langue de bois d'une grande brutalité.

TàT : Lorsque Karl Rose demande à Simon, au début du récit, d'enquêter sur Mathias Jüst, il accepte, avec l'idée de réaliser « un rapport aussi neutre que possible ». Idée naïve... Vers la fin du récit, Simon, dans son travail, se met à perdre pied et dit « hésiter sur des mots dont le sens [lui] était soudain étranger ».

Ne pourrait-on pas lire votre livre comme un récit initiatique : une initiation au langage dont Simon apprend qu'il n'est jamais neutre, jamais insignifiant ?

F. E. : Il n'y a rien d'insignifiant, bien entendu. Les psychanalystes le savent sans doute mieux que les autres. On pourrait dire en effet que Simon est un personnage qui connaît une sorte de bascule éthique : au début, il est entièrement pris dans son rôle au sein de la filiale, il est soumis aux différentes nécessités qui s'imposent à lui ; et vers la fin du livre il se met à s'interroger sur le sens de son travail. Cette bascule éthique est soulignée dans la page d'épilogue, où Simon parle de sa lutte avec la non-parole des enfants autistes : « ce travail-là, dit-il, m'a appris bien davantage que toutes mes années de brillante carrière à la SC Farb ».

À ce titre, on pourrait dire qu'il s'agit d'un récit initiatique. Pourtant, si le langage est au centre du livre, c'est surtout le socle sur lequel il est constitué, en amont donc de celui-ci, qui est interrogé. On sait en effet que, par définition, le langage ne rend compte de la réalité que très partiellement, qu'il est allusif, arrangeur, voire menteur par nature, mais là, le problème, c'est que le langage se développe sur un support déshumanisant, un pousse à la quantification, à l'opérabilité, à l'efficacité... qui déforme à terme tout le relationnel. C'est donc vrai que *La Question humaine* est l'histoire d'un apprentissage. Mais cet apprentissage est toujours à remettre sur le métier. Comment parler juste ? Pour nous qui sommes venus au monde avec cet outil merveilleux qu'est le langage, comment demeurer à l'école de l'autre dans cette justesse ?

TàT : Dans votre récit est plusieurs fois mentionné Karl Kraus, pamphlétaire viennois qui a beaucoup alerté ses contemporains devant la montée du nazisme, et qui considère que c'est la corruption de la langue qui en est responsable. Vous êtes-vous appuyé sur ses travaux pour l'écriture de ce livre ?

*EN ÉCRIVANT CE LIVRE, J'AVAIS
LE SOUCI DE JETER DU TROUBLE,
DE FAIRE EN SORTE QUE LES MOTS
DU DÉBUT SOIENT COMME PIÉGÉS
PAR LES MOTS DE LA FIN.*

F. E. : En réalité, la mention de Kraus n'est pas autrement signifiante que par homophonie. Une homophonie qui s'intègre au délire de Jüst sur les noms (il identifie Kraus à Rose). Et puis il y avait cette phrase de Kraus que j'adorais,

sur la copie et l'original³ : « L'original dont les imitateurs sont meilleurs n'en est pas un. » Tout ce livre est hanté par l'homophonie, comme le dit d'ailleurs la phrase de Neumann que vous avez citée au début (« un mot pour un autre... »). C'est comme un rêve dans lequel il y aurait une sorte de *fatum* qui relie tout de manière invisible. Ainsi, par exemple, le mot « sélection », utilisé au début du livre, a l'air tout à fait banal, mais une fois qu'on a lu le livre, il n'est plus banal du tout.

En écrivant ce livre, j'avais le souci de jeter du trouble, de faire en sorte que les mots du début soient comme piégés par les mots de la fin ; là, c'est le mot « sélection », en l'occurrence, dans « sélection du personnel », qui est piégé. Ce travail dans la matière des mots installe un jeu de trouble pour nous inviter à penser que dans un certain contexte tout peut être terrain miné.

3. *La Question humaine*, op. cit., page 68.

TàT : *La Question humaine* fait aussi penser au livre de Klemperer portant sur la langue du III^e Reich, *LTI. Lingua Tertii Imperii*⁴, ainsi qu'au livre, plus récent, d'Éric Hazan⁵, qui s'intéresse à la langue de la V^e République, décrite notamment comme une langue qui use et abuse de l'euphémisme, qui aplanit les conflits, qui efface les litiges et les différences. Est-ce que ces livres ont inspiré votre travail ?

F. E. : Non, car je n'ai pas vraiment eu connaissance du livre de Klemperer, je n'en ai eu connaissance qu'après, et cela m'a d'ailleurs intéressé. Je n'ai pas lu non plus le livre d'Éric Hazan, même si la manière dont la pensée se trouve aujourd'hui formatée par une forme de vocabulaire type diffusé par les médias m'intéresse beaucoup. Le problème, c'est qu'évidemment, à la longue, ça nous amène à penser de telle ou telle façon. Notre pensée et, avec elle, notre conscience, se construit ou se coagule sur certains mots, certaines formules.

Au fond, à l'origine du propos du livre, il y avait mes études de médecine. Dans les études de médecine, vous avez une réification du malade qui est très flagrante. On va dire par exemple : « le pancréas de la 35 », ou même « la queue du pancréas de la 35 », ce qui est une métonymie (cela signifie : « la personne qui occupe la chambre 35 et qui souffre d'un cancer de la queue du pancréas »). Il y a là évidemment une opération de réduction technique très nette, qui est sans doute nécessaire, pour les médecins, parce qu'ils doivent quand même se coltiner avec la souffrance de l'autre au jour le jour, et aussi avec leur propre impuissance. Qu'ils aient un mécanisme défensif de cet ordre me semble aujourd'hui assez compréhensible, même si je désapprouve, bien sûr. Mais, à l'époque de mes études, j'étais extrêmement choqué. On avait des cours cliniques pendant lesquels des patients étaient montrés comme des objets, comme des cobayes. Et puis je suis tombé, bien des années plus tard, en 1989, sur la fameuse note technique, alors que je me documentais pour un autre livre, mon premier roman, *Retour à Satyah*⁶. C'est à ce moment-là que je me suis dit qu'il fallait donner à cette lettre un écrivain fictionnel pour la faire entendre, pour la faire résonner. J'ai eu cette histoire dans la tête pendant des années, et je ne m'y suis mis que dix ans plus tard : je reculais toujours le moment de m'y mettre.

J'avais des hésitations à bien des niveaux, celle-ci en particulier : est-ce que j'allais utiliser le document lui-même ? J'ai fini par m'y résoudre. En plus, ce qui est assez extraordinaire dans cette lettre, c'est qu'elle est signée par un certain « Jüst ». C'est peut-être cela qui m'a fait partir sur toutes sortes de jeux homophoniques.

TàT : Jeux qui relèvent aussi, d'ailleurs, du délire ?

F. E. : En effet, dans le délire psychotique, on a souvent affaire à des interprétations très littérales et à un réel qui par moments « fait retour » dans le symbolique. Je pense tout à coup à cette histoire qu'on m'a racontée hier d'un jeune patient qui avait envoyé un pavé dans la vitrine d'un magasin sur lequel était marqué « Galère », « parce que ma vie est une galère », se justifiait-il. Ainsi Jüst, qui est, pourrait-on dire, un psychotique longtemps compensé, voit des liens partout, invente des causalités, des significations menaçantes, se prend au glissement des mots et des phonèmes...

4. Victor Klemperer, *LTI, la langue du III^e Reich*, [1947], Paris, Albin Michel, coll. « Agora », 1996.

5. Éric Hazan, *LQR. La propagande du quotidien*, Paris, Éditions Raisons d'agir, 2006.

6. *Retour à Satyah*, Aix-en-Provence, Éditions Alinéa, 1989.

TàT : Il est question, dans votre récit, d'un licenciement collectif qui a eu lieu et qui est l'objet, pour Mathias Jüst, d'une forte culpabilité, culpabilité qui paraît peu à peu contaminer Simon, bien que le malaise qui le gagne semble concerner plus largement son métier. Ce licenciement collectif n'est l'objet que d'allusions : Simon, au tout début du livre, dit : « Mais de cette participation [au « plan de restructuration »] je ne puis encore parler », et il n'en parlera jamais. On a le sentiment que vous ne faites finalement que suggérer des rapprochements entre la Shoah et le monde de l'entreprise. Est-ce parce que vous préférez laisser le lecteur conclure ?

F. E. : On est ici dans le procédé littéraire : avec cette phrase, « de cette participation je ne puis encore parler », je laisse planer quelque chose. Ça a quelque chose d'un peu blanchotien, d'un peu kafkaïen aussi : ce sont des procédés qui consistent à annoncer une chose sans la préciser : quelque chose se trame, soyez attentifs... Cela met le lecteur en situation d'attente, de réceptivité... Là il me faut parler du fait que mon livre n'est pas un essai, mais un roman. Et ce n'est pas un roman à thèse (c'est-à-dire un roman qui a une thèse toute faite qu'il met en situation) : il se doit donc de toujours laisser la question ouverte. D'où tout un travail dans l'inconnu et, à la relecture, un travail d'estompe : il y a des paroles d'Arie Neumann qui sont un peu des énigmes, des oracles et cherchent à laisser le narrateur (et le lecteur) dans une situation de malaise, comme si tout, au fond, ne pouvait pas être si facilement cerné ou compris. Il y a là comme des traits fulgurants et des traits inachevés, sachant que l'inachevé, en art, en peinture par exemple, est très important, parce qu'alors le regardeur, le lecteur, doit y aller de son propre travail. Dans la critique de mon livre parue dans *Die Zeit*, en Allemagne, il y avait une phrase qui m'avait rendu heureux parce qu'elle rejoignait mon intention première : « Au début, écrivait le critique, on pense que c'est un rapprochement scandaleux ou choquant, à la fin on s'interroge. »

TàT : Qu'est-ce qui vous a amené à vous intéresser au monde de l'entreprise ? Sur quels documents, expériences, témoignages... vous êtes-vous appuyé ?

F. E. : Je n'ai jamais travaillé en entreprise : je partage mon temps entre une activité de psychiatre et une activité d'écrivain (roman, théâtre, poésie). Comme psychiatre, je travaille essentiellement dans un centre de jour avec des personnes psychotiques. J'ai eu en consultation des personnes qui travaillaient en entreprise et qui en souffraient, mais je n'ai jamais été immergé dans les réalités de l'entreprise contemporaine. Je me suis d'ailleurs demandé, à un moment donné, si j'allais écrire sur le monde de l'entreprise. Mais c'est finalement là que le rapprochement avec la « langue maudite » et Tiergarten 4 me semble le plus pertinent.

TàT : Peut-être pourrait-on revenir sur un autre parallèle esquissé par *La Question humaine* entre la Shoah et la façon dont l'entreprise traite l'humain. Arie Neumann, auteur des lettres anonymes, se justifie de cet anonymat en racontant une histoire, l'allégorie du conducteur de camion qui ne veut pas voir ni entendre les Juifs qu'il transporte et qui meurent par inhalation de gaz pendant son trajet. Cet homme fait le travail qu'on lui a demandé de faire, en évitant de s'interroger sur son « chargement », tout comme les autres maillons de la chaîne. Ce qui est pointé du doigt, ici, c'est la compartimentation des tâches, y compris lors d'un licenciement : il n'y a pas à l'origine de l'acte une personne qui en porte la responsabilité.

L'élimination de l'humain se logerait-elle dans cette partition diabolique des tâches qui rend l'acte apparemment anonyme ?

*L'HOMME CONTEMPORAIN EST
UN HOMME BEAUCOUP PLUS CLIVÉ
QUE SES PRÉDÉCESSEURS*

F. E. : C'est la fameuse question de la compartimentation, sur laquelle beaucoup d'historiens ont travaillé. On a pu observer, dans les journaux d'officiers

nazis qui travaillaient dans les camps, la manière dont leur esprit était compartimenté. Bons pères de famille, bons vivants et pourtant agents de la pire machine d'extermination qui eût pu exister... Cette notion de clivage est extrêmement contemporaine : l'homme contemporain est un homme beaucoup plus clivé que ses prédécesseurs, il dit : « Oui, mais là, je fais cela sous cette casquette-là... » En psychiatrie on observe d'ailleurs l'émergence de ces fameuses « personnalités multiples » : ce sont des gens qui ont à ce point poussé le clivage qu'ils sont deux personnes très différentes à des moments différents. Cet aspect de compartimentation de l'esprit exonère à la longue de toute responsabilité éthique individuelle, d'autant que dans la sphère professionnelle l'organisation du travail fait qu'on n'est jamais responsable que d'une petite partie de la chaîne, et de son fonctionnement, vu souvent sous l'angle strictement technique.

Dans cette immense machine de mise à mort installée par les nazis, on sait qu'il y avait quatre ou cinq paliers. Le premier palier, c'était, en France, la police de Vichy ; il y avait ensuite les gens responsables du transport, sous les ordres d'Eichmann, puis ceux qui étaient responsables des camps, et qui devaient donc « traiter » par jour 1000 à 3000 personnes... Finalement, ceux qui mettaient vraiment à mort, qui posaient l'acte final, étaient même quelquefois les codétenus. Ainsi toute la chaîne avait été fragmentée, saucissonnée en quatre ou cinq parties, de manière à ce que jamais les yeux du tueur ne rencontrent ceux de sa victime. Il n'est pas interdit de penser que dans l'entreprise marchande, on assiste un peu à la même chose, même si nous n'en sommes heureusement pas à ces extrémités de mise à mort : ici et là, même fragmentation des tâches, même dilution de la responsabilité, la personne est broyée dans une mécanique qui la dépasse complètement. Je m'interroge beaucoup sur la question de la responsabilité aujourd'hui, notamment quand je vois des jeunes (et des moins jeunes) se débarrasser de la question éthique. La question du sens de leur vie n'est plus vraiment posée, ils finissent par se dire que la seule chose qui compte c'est de gagner de l'argent, pour leur confort minimum certes mais surtout pour les signes extérieurs de réussite. Quant au reste : adienne que pourra...

TàT : Ne serait-ce pas lié à la crise du politique ? Il semble en effet que le sens politique n'aille pas sans une certaine conscience éthique : la disparition de l'engagement politique ne mènerait-elle pas à une forme de désengagement plus général ?

F. E. : On peut penser en effet que c'est là que ça prend sa source. Car il y a une vraie crise de la citoyenneté, de la responsabilité éthique, du souci de l'autre, comme si on ne se sentait plus responsable que des siens proches, et encore.

TàT : Comme vous l'avez rappelé, on sait que des déportés étaient parfois impliqués dans les opérations d'extermination. Dans votre roman, il est question de pratiques de délation au sein de l'entreprise. Simon lui-même n'ose pas refuser l'enquête qui lui est commandée par Rose : ce refus, dit-il, « risquait de me rendre gênant à ses yeux ». Si la partition des tâches,

lors d'un licenciement collectif, par exemple, semble consister à dissoudre le mal, n'y aurait-il pas une forme de terreur exercée au sein de l'entreprise, qui consisterait au contraire à étendre le mal, faisant coexister un « personne n'est responsable » avec un « tous coupables » ?

F. E. : C'est très juste en effet, c'est très bien dit et je ne sais trop qu'ajouter. Les systèmes totalitaires fonctionnent ainsi, avec les séances d'autocritique qui en sont le point d'orgue.

TàT : Ce qui semble fondamental dans l'allégorie du conducteur de camion, c'est le refus de voir et d'entendre. Il y a cette terrible perversité du cloisonnement des tâches qui permet que l'acte de tuer ne soit pas l'acte d'un homme sur un autre, ne donne pas lieu à une rencontre. Dès lors que je ne rencontre pas l'autre, il semble encore possible de nier son humanité. Peut-être cette allégorie permet-elle alors de montrer que l'humain réside dans la rencontre ?

F. E. : Pour être le bourreau d'un autre, il faut commencer par être un bourreau pour soi-même. Ma définition de l'humain, c'est qu'il y a en nous tous une souche humaine commune. Être humain, c'est reconnecter ma souche à celle de l'autre. Ce n'est pas seulement une métaphore, c'est plus qu'une métaphore, à la fois un postulat et un constat. C'est aussi, je pense, le travail du romancier, de rôder dans ces zones communes, de s'expliquer avec la pluralité des êtres, de vivre et de faire vivre de l'intérieur le destin d'autrui. Lire des romans, regarder des films, c'est se connecter avec de l'autre, avec de l'humain. Il y a donc un « nous » qui me permet de vous parler, qui permet que vous m'entendiez. C'est à partir de cette notion de souche humaine commune que l'être humain sait reconnaître en l'autre qu'il fait partie de ce « nous ». À partir de là, toutes les singularités s'expriment, et peut prendre place cette très belle idée lévinassienne de visage (dans *La Question humaine*, il y a ce moment étrange où Arie Neumann touche le visage de Simon...). Françoise Sironi, dans son livre *Bourreaux et victimes : Psychologie de la torture*⁷, parle de la manière dont la police politique dans la Grèce des Colonels, la Kesa, était formée : on commençait par leur dire de cracher sur les photos de leurs parents, de leurs enfants et de leurs femmes, de les piétiner et de les déchirer, pour faire en sorte que l'affiliation à cette police politique soit plus forte que le lien de parenté. C'était seulement quand ils avaient détruit ce qui les faisait participer à un « nous » qu'ils pouvaient être de bons tortionnaires.

TàT : Les services des « ressources humaines » sont chargés de prendre en charge la « question humaine » au sein de l'entreprise. Or la finalité n'est pas l'humain, mais l'entreprise. C'est ce dont Simon semble prendre conscience lorsqu'il déclare : « Quel sens y avait-il en effet à motiver les gens pour un objet qui au fond les concernait si peu ? » Pour que l'entreprise fonctionne bien, il faut que l'humain se mette à son service. Cela ne suppose-t-il pas une approche de l'humain forcément déshumanisante ?

F. E. : Oui, en effet. La formulation « ressources humaines » est assez malvenue, elle s'articule sur ce projet : comment mettre au mieux l'humain au service du projet de l'entreprise ? Ici, il ne s'agit pas du tout de mettre l'homme au cœur de l'entreprise en disant « l'entreprise sert l'homme », c'est tout au contraire l'homme qui est censé servir l'entreprise.

7. Paris, Odile Jacob, 1999.

Dès lors, comment faire en sorte, en le canalisant, en le nourrissant de toutes les manières, qu'il soit plus utile à l'entreprise, plus efficace, plus opérationnel... ? Il y a là quelque chose qui est assez choquant, mais qui est tellement dans les mœurs qu'on finit par ne plus se laisser choquer.

Certes l'entreprise n'est pas toujours aussi totalitaire, elle l'est plus ou moins. Si elle est de grande dimension, elle est potentiellement plus totalitaire, et si elle s'inscrit dans une culture de travail, comme au Japon, ou en Chine, elle peut être terriblement totalitaire. Par ailleurs, l'entreprise est d'autant plus totalitaire que le travail est l'outil d'insertion sociale numéro un.

TàT: L'une des principales tâches de Simon est d'organiser des séminaires pour « motiver » les employés de l'entreprise. Ils donnent lieu à des « déballages brutaux », des « accès de violence folle », voire à de la « détresse ». Si l'on pense aussi à toutes les formations proposées dans les entreprises, qui s'intitulent « gestion du stress », « gagner en confiance », « être efficace dans ses relations professionnelles », etc., on a le sentiment que l'entreprise veut nous apprendre à vivre ; en effet ces formations concernent des qualités humaines qui, aurait-on tendance à penser, ne s'apprennent pas... Tout cela ne relève-t-il pas d'une certaine conception, inquiétante, de l'humain ?

F. E. : C'est une question très vaste, qui est celle de l'homme contemporain : la question du sens, qui était notamment prise en charge par le religieux, est devenue infiniment plus individualisée, plus intime, voire a été évacuée. Le sens de vivre est devenu une question très ouverte, très tendue, et l'entreprise contemporaine y apporte une manière de réponse, qui bien sûr n'est pas une réponse : on vit pour travailler, pour « gagner sa vie »... Du coup, l'entreprise a pris une place qui la met comme en situation de monopole. Dès lors, ce n'est pas très étonnant que les séminaires qu'elle propose, sur la gestion du stress, sur la communication non violente, les séminaires de yoga, de relaxation, etc., débordent tout à fait de son cadre.

Heureusement, nous vivons dans un monde extraordinairement pluriel. Il y a donc la possibilité de maintenir encore des espaces, des niches de singularité, de rébellion, de réinvention, d'utopie créatrice.

TàT: Est-ce que vous ne pensez pas que ces méthodes ont quelque chose à voir avec les thérapies cognitivo-comportementalistes ?

F. E. : C'est une bonne question, qui ouvre tout un chapitre. Pour parler d'un domaine que je connais bien, je pense que la psychiatrie est travaillée tout particulièrement par cette tension entre, d'une part, la pensée du singulier, le singulier extrême (et la psychanalyse est du côté de la pensée du singulier, la psychanalyse dit : « votre singularité m'intéresse »), et, d'autre part, la pensée héritée de la science, qui est une pensée du « typage », de la catégorisation à partir de l'observation et de la statistique (cf. le Manuel diagnostique DSM 4, bientôt 5). Ce sont deux manières de penser les choses. Moi, comme thérapeute, je suis à l'écoute du singulier de la personne, et puis, comme psychiatre, je puis aussi être à l'écoute des symptômes que la personne manifeste, symptômes qui sont renvoyés à une nosologie, à des classifications, un typage. Écouter l'autre c'est le rencontrer comme être humain, éprouver mon propre humain au sien. Observer, diagnostiquer l'autre c'est me placer en position d'expert, et sortir du champ, éviter, à proprement parler, la rencontre.

La psychiatrie est un lieu où vont se chevaucher ces deux manières de penser autrui. D'un côté une pensée liée aux sciences humaines, où le singulier est central, où l'on est dans la rencontre, l'écoute, l'accompagnement, et, de l'autre côté, une pensée attirée par les sciences exactes, où il importe avant tout de repérer les signes révélateurs, de construire un diagnostic et d'affûter un traitement selon des protocoles soit médicamenteux, soit cognitivo-comportementalistes. Petit à petit l'on observe que la pensée type sciences exactes est en train de gagner de plus en plus de terrain.

TàT : Et n'est-ce pas cette pensée qui s'imprime fortement dans l'entreprise, dans la façon qu'a l'entreprise de traiter les gens ?

F. E. : Cela contente en effet les évaluateurs, les gens soucieux d'efficacité, les planificateurs, les administratifs. Tandis que de l'autre côté, c'est la porte ouverte à tous les excès du singulier.

TàT : À la fin de La Question humaine, Simon travaille dans une maison pour enfants autistes, et pense parfois que ce travail est son « acte de résistance intime à Tiergarten 4 » (ce programme d'élimination des malades mentaux, déments, délinquants et psychotiques, mis en place de 1938 à 1941, dont Simon reçoit des extraits dans une lettre anonyme qui lui est adressée). Il conclut ainsi son récit : « je crois qu'il me plaît d'être désormais aux marges du monde ». Ces marges, et ceci me permettra de faire une transition avec votre dernier livre, Cheyenn, sont-elles le lieu où la recherche de l'humain prend tout son sens ?

F. E. : J'ai écrit cette phrase comme un projectile. J'ai voulu dans cette dernière phrase resserrer toute la portée politique du livre. Qui est aux marges du monde ? On pourrait dire essentiellement les artistes, et peut-être tous les éclopés, les fous, ceux qui sont évacués par le fameux protocole tiré de Tiergarten 4, ceux qui sont considérés comme non performants. Et Cheyenn, pour faire la transition, en fait partie.

En ce qui me concerne, il me plaît beaucoup d'être du côté de ceux-là. Les « aliénés », disait Michaux, sont les « frères » des artistes.

II – Cheyenn : la tribu et la ville

TàT : Votre dernier livre, Cheyenn, raconte la lente création d'une œuvre, plus précisément d'un documentaire, consacré à un marginal qui s'est donné comme surnom « Cheyenn ». Le documentariste, narrateur de votre roman, qui a filmé Cheyenn un peu malgré lui lors d'un précédent documentaire, a été touché par cet homme : il souhaite lui consacrer un film, une « enquête qui aurait redonné à Cheyenn une histoire, une humanité ». Il explique ainsi son projet : « cet homme me touchait sans que je comprenne pourquoi, il y avait en lui une sorte d'humanité profonde, mais sans doute méconnaissable au premier regard, et mon travail consistait à mettre au jour cette humanité ». N'est-ce pas parce qu'elle est fragile, presque perdue, que le narrateur est touché par l'humanité de Cheyenn ?

F. E. : Quelle est l'humanité de la folie ? Pourquoi la folie nous touche-t-elle par son humanité ? Quand on voit les œuvres d'art brut, on est particulièrement touché ; il y a un enfant en nous qui est touché ; on est saisi à la fois par l'audace, l'extravagance,

le caractère pathétique et la sincérité radicale de ce qu'on voit. La folie nous touche parce qu'elle témoigne souvent d'une espèce d'humanité « crue ». Certes elle est souvent illisible, il faut accepter d'être un peu décontenancés, accepter d'être dérangés dans nos associations habituelles. Mais quand on écoute bien, il y a quelque chose qui émerge là du plus profond de l'humain.

C'est ce en quoi le personnage de Cheyenn m'a touché. Cheyenn bricole (au sens, vraiment, de « bricolage » – « de bric et de broc », dit Mauda) une identité d'Indien des Plaines. L'Indien des Plaines, c'est par définition l'homme de la tribu, celui qui vit dans un « nous » très établi, très cohérent et codé, par opposition à nos sociétés urbanisées, extraordinairement plurielles, où les couches sociologiques se superposent et où l'individu doit impérativement se construire une place qui, le moins que l'on puisse dire, ne lui est pas donnée d'emblée.

TàT : Le narrateur dit vouloir « comprendre comment un homme peut perdre ainsi tout lien avec le monde », et il lui semble y voir le reflet de notre société où, dit-il, « le lien est partout mais il n'est plus véritable ».

*LA FIGURE DE L'AMÉRINDIEN
EST DEVENUE PRESQUE UN ARCHÉTYPE
DANS NOS IMAGINAIRES
CONTEMPORAINS.*

F. E. : C'est là une idée à laquelle je tiens très fort, et qui concerne la question du lien social : si je devais dire de quoi notre société souffre principalement, je dirais qu'elle souffre d'une défaillance

dramatique du lien social. La notion de lien social est plutôt récente, disons que nous en avons la conscience depuis peu parce que auparavant il allait de soi. Pour combler cette défaillance du lien, tout un ensemble de liens de vicariance, de substitution, sont proposés, grâce aux médias surtout, mais ils nous intègrent le plus souvent dans une sorte de « on » magmatique et non dans ce « nous » dont la tribu est le paradigme.

Si vous observez par exemple la société africaine, c'est très frappant. Prenez ces mégapoles comme Accra, Lagos, Kinshasa... : les ethnies y sont mélangées, confondues dans ce grand ensemble qu'est la ville, avec bien sûr un peu partout des survivances, des rémanences de liens, et de nouvelles affiliations (religieuses par exemple) pour former un ensemble extraordinairement complexe où les solidarités sont souvent à l'épreuve d'une lutte impitoyable pour la survie.

Dans le « on », nous sommes tous ensemble fondus, chacun perdu devant un écran, face à Dieu sait quelle icône qui est le lieu de toutes les projections, toutes les identifications. C'est la métaphore de la foule. Dans le « nous », il y a une interactivité, c'est la métaphore de l'orchestre : chacun donne sa voix, joue sa propre partition à l'intérieur d'un ensemble. *Cheyenn* est un projet que j'ai commencé en 1997 et dont je n'ai pu boucler la boucle (narrative) qu'il y a trois ans. C'est donc un livre que j'ai mûri pendant longtemps : j'entrevois au cœur de la grande ville quelqu'un qui rêve de la tribu perdue. Le monde perdu est sans doute chez moi une thématique récurrente, je m'y suis abîmé dans d'autres romans.

Il m'intéressait d'imaginer que ce personnage, dans sa folie, incarnait la tribu idéalisée, le rêve de la tribu indienne. La figure de l'Amérindien est devenue presque un archétype dans nos imaginaires contemporains. Elle incarne une vision de l'être au monde en lien total avec le corps social, la lignée et le cosmos. Ces trois rapports sont problématiques dans notre société dite postmoderne. Nous vivons « coupés » du cosmos, nous colonisons la nature pour l'utiliser, nous sommes oublieux de nos prédécesseurs,

notre corps social est en déliquescence. Certes notre liberté y gagne au change, cette liberté individuelle qui est le seul appui idéologique du capitalisme en roue libre dans lequel nous vivons. Mais quelque chose semble irrémédiablement perdu et le désir du roman est né de ce sentiment de perte. J'ai aimé imaginer que dans les bas fonds de la grande ville, vivait un personnage fou, habité par l'ailleurs, et qui de manière bizarre, extravagante, tentait à lui seul et absurdement de remailer (au sens propre, privilège de la psychose...) le tissu infiniment fragmenté du corps social.

TàT : L'ancienne compagne de Cheyenn, Mauda, troublée par le projet du narrateur, n'est pas sûre, au début, de vouloir y apporter sa coopération. Brusquée par certains procédés, elle le met ainsi en garde : « Vous pratiquez un métier dangereux, monsieur, vous manipulez une matière humaine dont par essence vous ignorez une grande part. » Mauda a le sentiment d'une intrusion dans sa vie et dans celle de son ancien compagnon ; elle craint, de même, d'être vampirisée, de participer à une œuvre qui ne la concernera pas. Par le biais du personnage de Mauda, votre livre ne propose-t-il pas une certaine éthique de la création ?

F. E. : Je me souviens avoir participé à une rencontre avec des cinéastes sur la question éthique du documentaire. Faire un film sur quelqu'un, c'est difficile, car vous allez travailler sur son image, laquelle au fond lui échappera toujours. C'est ce que dit à un moment donné Mauda au narrateur : filmer un autre, c'est potentiellement prendre sur lui une sorte de pouvoir. Même s'il accepte il faut savoir que c'est un pacte un peu faustien. S'il n'y a pas une rencontre, s'il n'y a pas une éthique de la rencontre, c'est-à-dire une éthique du respect de l'autre, ça peut être dangereux. La rencontre est donc ce qui pose et garantit l'éthique de tout film documentaire.

Si l'éthique est celle de la rencontre, je pense qu'on peut difficilement faire un documentaire à charge. C'est tout le problème des fameuses émissions « Strip-tease ». Je me souviens d'une longue discussion avec un réalisateur connu en Belgique à propos d'un film qu'il avait réalisé sur un couple qui se déchirait. Il avait filmé le mari, la femme et leurs enfants en grand conflit de loyauté. D'un certain point de vue c'était très intéressant. Ayant vu le documentaire, commandé par une chaîne française et diffusé sur celle-ci, le juge a été extrêmement négatif vis-à-vis de l'épouse, qui se montre en effet dans le film extraordinairement agaçante. Par contraste le mari avait choisi la prudence face à la caméra. Au final l'épouse a presque perdu ses droits sur la garde des enfants. Cette histoire illustre l'immense pouvoir et responsabilité d'un réalisateur de documentaire. La matière humaine qui est ici brassée impose un respect inconditionnel de l'autre, son secret, sa singularité, cette notion lévinassienne de visage, dont nous avons parlé.

TàT : Le narrateur tente de trouver la « vérité » de Cheyenn pour quitter « l'image floue » qu'il donnait à voir dans son précédent documentaire, pour lui donner une identité autre que cette « identité pathétique de clochard travesti » que dessinent les premières images. Il s'agit pour lui de s'éloigner de cette « culture journalistique qui recherche avant tout l'émotion et produit un vocabulaire type ». N'y aurait-il pas, là aussi, une éthique de la création, qui s'appuierait sur une mise au ban de tout ce qui relève du classement, de la catégorie, de l'étiquette, pour rejoindre le singulier ?

F. E. : Le singulier de l'autre et tout aussi clairement son propre singulier. Pour tout artiste, qu'il soit peintre, écrivain ou réalisateur de documentaire, il s'agit avant tout d'être

au plus juste, au plus vrai de soi-même. C'est tout ce qui distingue le cinéma d'auteur du cinéma d'« *entertainment* », dont Hollywood nous inonde, et qui est travaillé par la pure question de l'objectif et de l'efficacité. La cible en toutes choses se doit d'être intérieure. Dans un travail d'auteur, il y a non seulement une authenticité mais aussi un processus, il s'agit d'aller vers là où, consciemment, on ne sait pas, il s'agit de se mettre au travail, en tension, à partir d'un point de curiosité, d'appel. Il y a donc ce point d'énigme qu'on pourrait appeler le propos et autour duquel on rôde, on tourne, vers lequel on fait route, en tentant de déplier l'histoire, d'épouser le temps du lecteur pour tenter d'en savoir davantage. Au fil du processus j'ajouterais que le propos est sans doute plus proche de la mèche qu'on allume (un désir) que de l'argument auquel on a tenté de donner corps (une intention). Au final, on n'en saura peut-être pas plus, mais on aura déplacé les choses, ouvert notre question, donné d'autres appuis à notre fragile connaissance.

TàT : Le narrateur, pour convaincre Mauda de coopérer à son film, la fait entrer dans le processus de création. Il lui demande d'écrire un texte, qu'elle accepte de lire sur les images du film, en voix off : une sorte de tombeau pour Cheyenn. Est ainsi écarté le risque du déballage intime, des confidences impudiques ; mais aussi celui d'une instrumentalisation de Cheyenn, d'un film qui ne dirait rien de sa « vérité », où il serait réduit à un simple prétexte. Rendre au personnage son humanité passerait donc par un nécessaire processus de création ? Faire un récit fidèle, mais inventé ?

F. E. : À un moment du livre le narrateur se rend compte au fond que la seule chose qui puisse l'engager authentiquement, c'est de témoigner du rapport de Mauda à Cheyenn, faire entendre la voix de Mauda quand elle lit un texte adressé à Cheyenn, ou évoque ses souvenirs avec lui. C'est là tout ce qui reste d'une trace vivante de Cheyenn, mais c'est ténu. Le lien vivant n'est en tout cas pas du côté de sa famille qui le rejette, ni du côté des professionnels, dont le discours est totalement formaté, ou fermé. Là, avec la voix de Mauda, il y a quelque chose qui vit. Et l'on n'est plus tout à fait du côté du souvenir ou du témoignage, tant de temps s'est passé... On est du côté de la réinvention. La fiction, on pourrait dire que c'est ça, une réinvention des choses qu'on a oubliées : on fait plus que composer avec ses souvenirs, on élève une tour fragile, on met l'édifice en tension. Ce qui m'émeut toujours, c'est cette manière de présence de Mauda dans le film : elle veut témoigner, elle ne veut pas apparaître pendant qu'elle parle, à la fin elle accepte seulement que le narrateur la filme silencieusement. Et il y a ce dernier geste, qui m'a paru être apporté par la grâce, cet infime détail : elle fait un geste désignant l'enfant qu'elle n'a pas eu. L'enfant avorté, l'enfant perdu, qui aurait pu, aurait dû s'appeler Cheyenn (ou Cheyenne). C'est aussi notre enfant imaginaire à nous tous. J'ai adoré terminer là-dessus, ce demi-geste, puis le livre, le film, est fini, survient le générique de fin. L'enfant : le lien par excellence, l'humanité par excellence. _____

Propos recueillis par Camille Deltombe.
Camille Deltombe est éditrice.