

UNE MAGIE CHAUDE À LAQUELLE IL EST PERMIS DE CROIRE

Par Nicolas Bézard

DANS PASSE-PASSE, MARTINE LOMBARD CROISE DES THÈMES AUSSI SENSIBLES QUE L'EXIL, LA DÉSHÉRENCE AFFECTIVE, LE HANDICAP OU LE RAVISSEMENT AMOUREUX. ÉCRITES DANS UNE LANGUE VIBRANTE ET CISELÉE, SES NOUVELLES DRESSENT LES TOUCHANTS PORTRAITS DE PERSONNAGES CABOSSÉS QUI RÊVENT SECRÈTEMENT DE DEVENIR UN JOUR LES MAGICIENS DE LEURS PROPRES VIES.

Des pères de famille à la dérive, un quiproquo dans une baignoire, le fantôme d'un activiste amérindien, un brochet à l'étroit dans son aquarium, l'amour fou, une bicyclette trop belle pour être honnête : faites dans le tissu de notre quotidien le plus prosaïque, les histoires de Martine Lombard révèlent toutes un accroc, une déchirure dans la trame apparemment sans fioriture du réel, laissant l'irrationnel et l'émotion surgir là où l'on s'y attend le moins.

Née à Dresde, Martine Lombard a vécu son enfance et son adolescence en République Démocratique Allemande. Passée à l'Ouest en 1986, elle achève des études de langues à Paris avant d'exercer son métier d'interprète à la commission de Bruxelles puis au Conseil de l'Europe à Strasbourg – métropole où elle vit et travaille encore aujourd'hui.

À mille lieues d'une littérature réduite à son sujet, marketée ou fabriquée pour atteindre un lectorat cible, ce recueil de nouvelles, qui fait suite à un premier roman paru en Allemagne en 2019 et non traduit en français, est porté par une écriture singulièrement visuelle, truffé d'observations et de détails saisissants. Tendre et lucide, un brin mélancolique, jamais désespéré, le verbe de Martine Lombard se pare d'une ironie mordante lorsqu'il s'agit d'évoquer certains aspects de la vie en RDA – ce pays dont elle s'est séparée, dit-elle, avant d'en avoir fait le tour – ou de pointer la violence consubstantielle à notre monde capitaliste.

Les voix que l'on entend dans ces textes sont familières. Elles nous parlent et finissent par constituer un chœur puissant – cette « force décuplée des perdants » que chantait Alain Bashung – dont on aimerait garder en nous l'écho, comme une magie chaude à laquelle il est permis de croire.

Étiez-vous cette « jeune fille passionnée par l'American Indian Movement », capable d'écrire au gouverneur de Washington afin qu'il libère Russel Means, grand défenseur de la cause amérindienne ?

Absolument. À mes yeux les populations natives d'Amérique incarnaient une forme de romantisme, une révolte, un idéal de vie. En banlieue de Dresde, la ville où j'ai grandi, se trouve aujourd'hui le Musée Karl May, du nom d'un auteur allemand très populaire à la fin du 19^e siècle, et qui a largement contribué à diffuser le mythe de l'Ouest américain dans l'imaginaire collectif allemand. Bien que n'ayant qu'une connaissance très partielle des Indiens, il les a mis au cœur de ses histoires dont les plus connues furent adaptées au cinéma. Sous la RDA, sa villa est devenue un musée abritant une collection d'objets ayant appartenu aux différentes ethnies amérindiennes. J'adorais m'y rendre avec mes parents. Quant à Russel Means, connu pour ses engagements auprès des natifs américains, j'étais vraiment émue et fière quand j'ai découvert, en 1992, à Paris, *Le Dernier des Mohicans* dans lequel il tient un des rôles principaux. J'avais donc contribué à libérer une future star du cinéma !

À quoi ressemblait votre enfance en RDA ?

Autant à une pénurie qu'à une féerie. Le quotidien avait un côté agréable, presque douillet. Les problèmes arrivaient plus tard, à l'adolescence. On ne pouvait pas réellement choisir son orientation scolaire. Assez vite, on se sentait précipité dans une sorte d'entonnoir.



— *Comme je sais que j'existe désormais sur le plan de l'écriture, je me sens plus forte.* —

À quel moment avez-vous pris conscience de ce rétrécissement ?

Je l'ai toujours senti dans le sens où il ne fallait pas aborder certains sujets. À l'école, je devais faire attention à ce que je racontais à mes camarades. Cette idée de ne pas faire de vague vous poursuivait en grandissant. L'accès à l'Université était conditionné à une adhésion au parti. Vers 21, 22 ans, j'ai fait la connaissance d'un Français. Quelques semaines plus tard, la Stasi était devant ma porte. Était-ce pour me menacer ou pour me proposer de faire du renseignement ? Dès lors que vous aviez des projets d'émancipation, cela pouvait vous attirer des ennuis. Il m'est arrivé plus d'une fois de me sentir en danger.

Quand avez-vous rencontré la littérature ?

L'épisode le plus déterminant s'est produit en classe lorsque j'avais une douzaine d'années. On nous a fait lire un poème de printemps de Goethe, et cette lecture a été un déclic. Tout à coup, j'ai compris que quelque chose était là, à ma portée. Je me suis mise à inventer des fables mettant en scène des animaux. Comme je voulais fonder un journal, j'ai demandé à mon père d'installer une boîte aux lettres dans notre jardin, sur laquelle j'avais inscrit le mot « rédaction. » J'écrivais trois contes originaux que je distribuais à autant de voisines. La première qui avait lu une histoire devait la remettre dans la boîte afin que la suivante puisse venir la chercher. Je produisais régulièrement des textes pour satisfaire mon lectorat, mais au bout de quelques mois, c'est devenu trop épuisant, et j'ai dû me résoudre à fermer ma petite entreprise [rires].

Il y avait donc déjà le désir d'écrire et d'être lue.

Surtout celui d'être à l'initiative. J'avais à cœur d'être prise au sérieux par les adultes, et je dois dire que ces dames du voisinage ont parfaitement joué le jeu. Il m'arrivait de trouver un billet ou une tablette de chocolat au fond de la boîte. Il y avait déjà cette idée de donner rendez-vous à un lecteur pour se motiver à avancer, et d'une certaine manière, cela s'est répété avec l'écriture de ce recueil, qui est

né d'une sorte de contrat tacite passé avec mon éditeur. Je m'étais engagée à lui livrer un texte tous les mois. Il le lisait de son côté, puis nous en discussions autour d'un café. *Passé-passé* s'est presque construit autour de ce petit rituel.

La vocation était précoce. Que s'est-il passé ensuite ?

Il y a eu une longue phase où je n'ai plus rien fait. Il me manquait une chose essentielle : du vécu. Quand je suis arrivée à Paris, cela s'est aggravé, car je ne connaissais rien de la vie française. Il me semblait illégitime d'en parler. J'avais fait un mariage blanc et du jour au lendemain, il me fallait être autonome, trouver des moyens de subsistance, finir mon école d'interprète. Ces considérations-là ont pris le dessus pendant quelques années.

Avec la volonté de ne plus revenir en RDA ?

C'était un déchirement. J'avais l'impression de rater ce qui se passait là-bas. Lorsque le Mur est tombé, j'étais à Paris, autrement dit nulle part. J'ai toujours rêvé d'assister à un événement marquant comme le concert de Mikis Theodorakis après la fin des colonels en Grèce, ou la libération de Nelson Mandela... Mon événement à moi, je n'y étais pas.

Avoir du vécu est-il une condition nécessaire pour écrire ?

Je le pense. Il y a ceux qui savent très tôt ce qu'ils veulent et qui vont vivre de leur écriture, obtenir des bourses, participer à des résidences. Je vois ma situation comme un avantage : je n'évolue pas dans une sphère littéraire, j'exerce mon métier d'interprète, j'ai une vie de famille, et tout cela me permet d'avoir une forme de détachement par rapport à mes sujets.

Mais aujourd'hui si on vous dit que vous êtes écrivaine, vous l'acceptez ?

Je commence à l'accepter, oui. La littérature occupe une grande place dans ma vie. Elle est très présente. Lorsque j'écris, j'ai tendance à me refermer, à ignorer certaines distractions qui pourraient me faire dévier de mon texte, des contenus culturels par exemple. C'est comme si j'éprouvais de nouveau un besoin que je ressentais parfois au temps de la RDA : celui de m'éclipser, de sortir du circuit.

Est-ce difficile d'écrire ?

De bien écrire, oui. D'écrire pour soi, de prendre des notes, non. C'est même devenu un réflexe. J'essaie de me tenir prête, de rester sensible à ce qui se passe autour de moi. Bien écrire, cela suppose de savoir précisément pourquoi vous le faites. Dans le cas contraire, vous produirez peut-

être une page ou deux qui feront illusion, mais le reste se diluera très vite.

Quel est le sens de ce titre, *Passe-passe* ?

J'ai souhaité trouver un dénominateur commun à toutes ces nouvelles. Mes personnages cherchent à se sortir d'une situation, d'un système ou d'une relation qui les enferment. Ils y arrivent par une sorte de pirouette, alors qu'au départ ils semblaient condamnés à devoir renoncer à quelque chose. J'y vois un art de la transformation. Ce tour de passe-passe, c'est une magie que chacun peut produire pour infléchir sa trajectoire personnelle.

Vos personnages subissent différentes formes d'oppression – familiales, économiques, politiques. Vous n'êtes pas tendre avec la RDA, pas plus que vous êtes dupe du capitalisme qui l'a remplacé.

La RDA et le capitalisme sont des systèmes de domination. Être née puis avoir grandi en RDA n'a pu que me rendre particulièrement vigilante et critique à l'égard du capitalisme. D'ailleurs, je retrouve ici des mentalités similaires à celles que j'ai pu côtoyer sous le communisme. J'entends encore des personnes qui me disent : « *Mais comment as-tu fait pour vivre sous une telle dictature ? Moi je n'aurais jamais pu.* » Cela révèle une absence de discernement par rapport au monde dans lequel ils vivent. À terme, cela donne des gens qui ne questionnent rien, qui font tout ce qu'on leur dit, et c'est dangereux. Par exemple, je trouve que je ne m'engage pas assez. Il y aurait toujours des raisons de s'engager davantage.

En tant qu'écrivaine ?

En tant que personne. Je fais partie de ces écrivains qui ne brillent pas par l'action. L'annexion de la Crimée, ou bien les événements récents en Biélorussie, ce sont des choses qui m'angoissent, m'interpellent. Je me documente. Je regarde où je peux éventuellement faire un don. Mais je n'adhère pas à une association. Je ne donne pas de mon temps. En Allemagne, les enseignants manifestent régulièrement avec leurs élèves dans le cadre des *Fridays for Future*. Je trouve ça admirable.

Écrire, n'est-ce pas déjà une forme d'engagement ?

Oui, à condition de sortir de l'entre-soi. Les Américains l'ont bien compris. Ils ont sorti la littérature des salons pour la déplacer dans la rue, dans la vie. Là-bas, quelqu'un qui a travaillé en usine ou enchaîné des petits boulots devient écrivain et ça ne choque personne. En France, cette porosité est admise dans d'autres champs artistiques, mais le mythe de l'écrivain qui ne fait qu'écrire, et qui n'a jamais fait que ça, reste encore vivace.

Il y a beaucoup de vous dans *Passe-passe*, mais aucun narcissisme. On sent que vous prenez un malin plaisir à fictionner, à développer des personnages.

Je pense à un auteur américain, Alan Watts, qui disait à peu près ceci : un personnage est une création poussée à son paroxysme dans le but de pouvoir traiter une question. J'approuve complètement cette idée.

Vous travaillez une écriture de la fissure intime, née de la friction entre des temps, des géographies, ou des façons de penser différentes. Vos personnages font l'expérience d'un déplacement intérieur, d'une révélation leur commandant de changer quelque chose dans le cours de leurs vies.

Je crois que la question de l'inadaptation me fascine. J'aime ces gens qui ne font pas ce qu'on attendrait d'eux, qui se fichent de la norme. Comment vivent-ils ? Comment font-ils pour être heureux ? L'idée de la perte de contrôle m'intéresse aussi beaucoup. Ce qui arrive, par exemple, quand vous succombez au charme de quelqu'un au point de tout remettre en doute, y compris les fondements de votre quotidien.

Cette inadaptation, l'avez-vous éprouvée vous-même ?

Je l'ai même ressentie en tant qu'interprète. Au fond, c'est un métier où l'on s'expose beaucoup – ce qui est à l'opposé de ma nature.

En quoi s'expose-t-on ?

Vous devez comprendre très vite la logique de pensée d'une personne, pour la reformuler dans une autre langue. Il y a une mise en danger. À tout moment, les gens qui vous écoutent peuvent arracher leurs écouteurs et dire qu'ils ne comprennent rien, que vous n'êtes bonne à rien.

Interpréter, c'est donc entrer dans la tête des gens, dans leur psychologie, dans leur manière de voir le monde. Une attitude qui se rapproche beaucoup du métier d'écrivain ?

Bien sûr. C'est un exercice qui vous impose de vous effacer derrière la pensée de l'autre. Mais depuis quelques années, cela ne me suffit plus. Je veux aussi penser par moi-même, prêter attention à ma propre voix. D'autre part, j'ai l'impression d'être devenue une meilleure interprète depuis que j'écris. J'ai gagné en assurance, en précision. Il y a toujours cet effacement, mais comme je sais que j'existe désormais sur le plan de l'écriture, je me sens plus forte.

Qu'est-ce qui suscite chez vous l'envie d'écrire ?

Cela peut venir d'une situation observée dans mon quotidien, au travail, un geste qui sort du lot, un lieu particulier. La force du lieu, je l'ai découverte avec Templin, une petite ville au nord-est de Berlin. J'y étais en vacances avec mon fils, et je cherchais des activités à faire avec lui. J'ai vu qu'il y avait tout près un parc d'attractions sur le thème de l'Ouest américain et j'ai soudain compris qu'il s'agissait du camp où j'avais passé plusieurs mois dans ma jeunesse, dans le cadre d'un stage obligatoire de défense civile. Dans les années 20, l'endroit servait déjà au rassemblement des jeunesses communistes. Je n'ai trouvé aucune information sur la façon dont il a été utilisé pendant le nazisme, mais après la guerre et jusqu'à la réunification, c'est redevenu un camp à destination des jeunes. Si une partie du site a été rachetée dans les années 2000 pour construire ce Far West de pacotille, l'autre est restée intacte et n'a jamais trouvé preneur. Cela fait donc un siècle que s'y succèdent des personnes contraintes d'obéir à l'idéologie qu'on leur impose.

Sur le plan littéraire, de qui vous sentez-vous proche ?

Il y a des affinités électives, comme avec l'auteur américain Junot Díaz. Rien que le titre de son roman, *This Is How You Lost Her*, entre en résonance avec mes préoccupations. En ce moment, mes lectures sont davantage guidées par des considérations pragmatiques. J'ouvre un livre pour trouver des réponses purement techniques aux questions que je me pose, du genre : quel temps utiliser ? Comment architecturer une scène ? Je cherche à comprendre d'où vient le plaisir que je ressens à la découverte d'un bon texte, à quoi cela est dû.

Réécrivez-vous beaucoup ?

Énormément. Je jette à tour de bras. Si je juge qu'une scène n'est pas aboutie, je peux rester dessus pendant des jours, la reprendre inlassablement. L'étape où je soumetts mon manuscrit à un relecteur est primordiale. C'est seulement à ce moment-là que le texte m'apparaît clairement, avec ses possibles défauts, ses déséquilibres. Comme s'il existait un niveau supérieur de perfection que je ne pouvais pas atteindre toute seule, avec ma propre exigence.

Votre écriture dénote un sens précis du montage. Vous exprimez presque plus de choses entre les lignes, dans les silences, qu'à l'intérieur des phrases.

Cette question du montage m'intéresse beaucoup. Les lecteurs sont plus exigeants depuis qu'il y a cet engouement pour les séries. En termes de dramaturgie, ils ne sont plus dupes. Ils ne veulent pas qu'on leur mâche le travail. Hélas, aujourd'hui,

le prêt à penser gagne du terrain, notamment dans les médias. Cela signifie qu'on ne fait plus confiance à la capacité des gens de réfléchir par eux-mêmes. On leur ôte cette compétence.

Vous pensez au lecteur quand vous écrivez ?

Avant je n'y pensais pas du tout. Maintenant c'est le cas, car j'ai envie de dialoguer avec lui, de trouver ce qui nous lie.

Le fait d'écrire en français, n'est-ce pas une forme de désinhibition pour vous ?

Mon premier roman écrit en allemand était dédié à mes parents. Juste avant qu'il soit publié, un correcteur m'a dit : « Tu sais, un livre peut blesser des gens qui n'auront pas la possibilité de répondre. » Mais après sa parution, mes parents n'ont fait aucun commentaire. J'ignore même s'ils se sont reconnus dans le texte, alors que d'autres proches ont été mal à l'aise. À cause de cela, mes lectures publiques à Dresde ont été un calvaire. J'avais presque l'impression de désavouer ma famille. Le fait d'écrire dans une autre langue m'a permis d'aborder ces sujets de façon beaucoup plus décontractée.

Votre style est précis, tenu, musical, plein de vivacité. Comment l'avez-vous trouvé ?

D'abord par une envie de sobriété. J'ai grandi en écoutant Jean-Sébastien Bach et Heinrich Schütz. C'est la musique de l'intériorité. Elle est dépouillée, introvertie, jubilatoire. L'écriture a pour moi à voir avec cette musique. Mais c'est une recherche perpétuelle. Il faut parvenir à atteindre le noyau. C'est assez comparable à ce qui se produit lorsque vous avez une grande révélation. Quelque chose dans votre esprit fait tilt, et soudain on se dit : c'est ça. Il faut savoir accueillir ce moment, se faire confiance. S'il y a bien une idée que je porte, c'est celle d'une langue de confiance.

L'avez-vous trouvée ?

Oui, mais j'accepte volontiers qu'on la remette en question, ce qui est toujours salutaire. Une petite dose de doute est nécessaire. Mais au fond, il y a cette confiance vis-à-vis de l'existence que j'aimerais faire transparaître dans mes histoires. La certitude qu'il est possible de se relever après avoir pris des coups. La conviction qu'il est possible d'exister sans écraser les autres.

— PASSE-PASSE,

Martine Lombard, Médiapop Editions