

la Femelle du Requin

REVUE DE LITTÉRATURE ET CÉTACÉS



HOWARD McCORD

PIERRE BERGOUNIOUX

YVES & ADA RÉMY



« Nous sommes tous lumière, lumière dans notre chair pondéreuse, lumière dans notre sang qui pulse. Nos douleurs sont lumière, nos os, nos étrons étincelants, nos fièvres et nos rêves : tout cela est lumière. »

L'Homme qui marchait sur la Lune

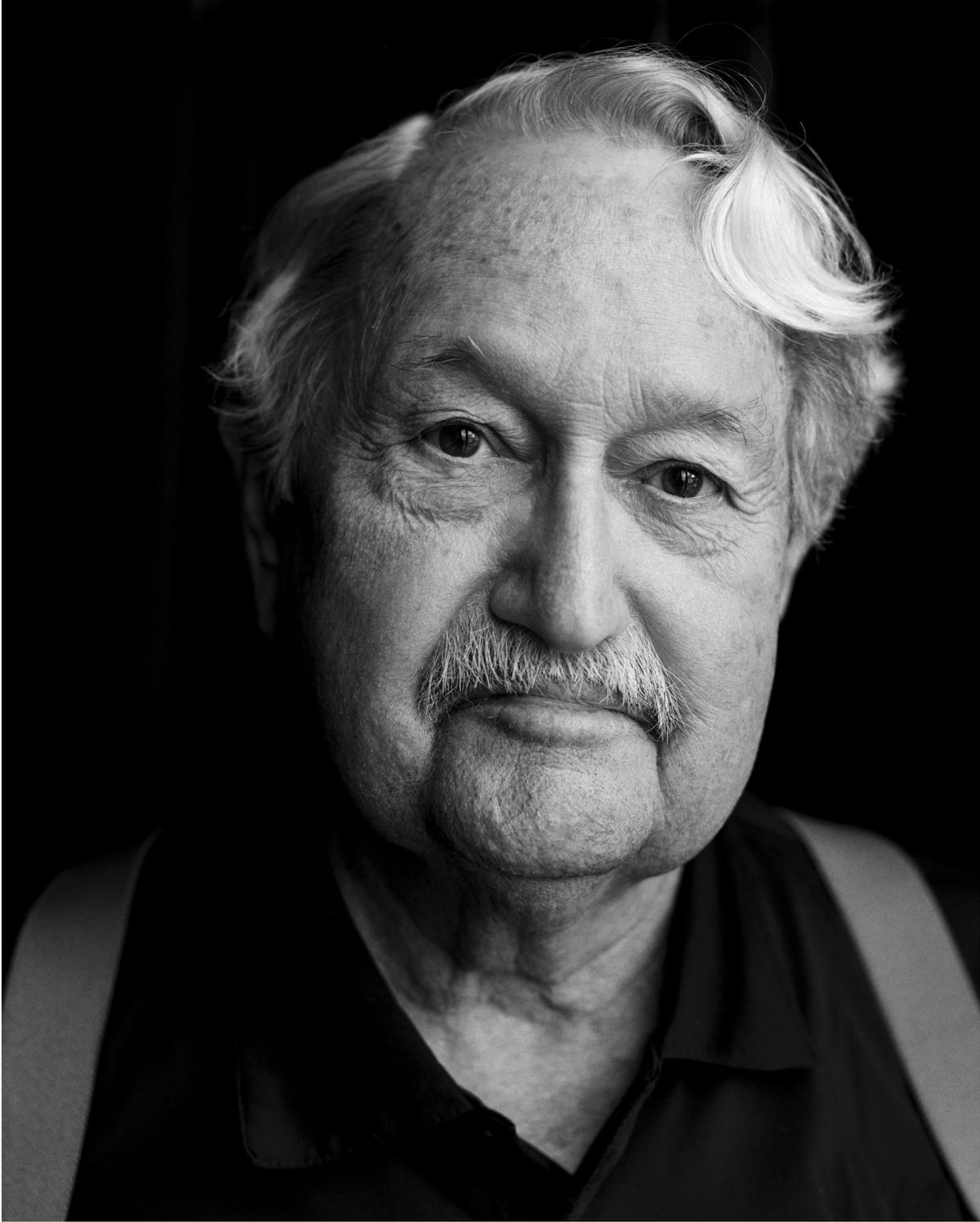
En contrebas de l'appartement qu'Howard McCord et sa femme Jennifer occupent le temps de leur séjour parisien, les autobus qui empruntent la rue Saint-Antoine égrènent dans l'air tiède d'un début d'après-midi de septembre la note gaie de leurs avertisseurs. Par la fenêtre, on voit des flots de touristes émerger de la station Saint-Paul et s'engouffrer dans le Marais en esquivant les militaires qui patrouillent, impassibles, MP5 sur la poitrine. Une alarme retentit au loin. Quelques heures durant, lancinante et légèrement inquiétante, elle bat la mesure de l'entretien.

Il y a quelque chose d'étonnant à être assis là, en plein cœur de l'Europe aux anciens parapets – bouteilles de bordeaux et plateau de fromages sur la table, décor étrangement bohème – avec ce patriarche venu du fin fond du Nouveau Mexique et tout droit sorti, pourquoi pas, d'un film de Sam Peckinpah. Sa sagesse mi-roublarde mi-anar n'a-t-elle pas à voir avec celle d'un Cable Hogue ? Ses aïeux n'ont-ils pas croisé la moitié des personnages de Pat Garrett et Billy the Kid ? Voilà qui est diablement romanesque...

Il nous est certes difficile aujourd'hui d'imaginer la fragile silhouette de ce lecteur de Wittgenstein dressée contre les éléments au milieu du Pacifique, de la Jornada del Muerto ou des déserts de lave islandais. Mais sa voix sereine, pleine de verve, rend palpable la force et la détermination physique dont sa vie et son œuvre témoignent. Elle vous happe, elle vous invite dans un joyeux périple où l'Histoire, les grands espaces et l'imaginaire nourri des mythes se rencontrent, aux extrêmes du langage, de sa lumière.

L'œuvre d'Howard McCord, forte d'une cinquantaine de titres, est injustement mal connue en France, malgré la passion des éditeurs qui ont fait paraître *L'Homme qui marchait sur la Lune* et *En marchant vers l'extrême*, un roman âpre, minéral, et un très beau récit d'errances. Et nous avons eu la chance d'avoir accès, avant sa parution, à une anthologie poétique, traduite par Thierry Gillybœuf et intitulée *Longjaunes*. Ces trois ouvrages qui nourrissent l'entretien permettent d'explorer les différents versants d'une œuvre taillée dans la poésie, le roman et le récit de voyage.







« COMME SHIVA DE MAUVAISE HUMEUR »

ENTRETIEN AVEC HOWARD McCORD

Qui êtes-vous, Howard McCord ?

Je suis originaire d'une région toute proche de la frontière mexicaine, imprégnée de cette culture tout comme de culture amérindienne et anglo-saxonne, qui est celle de mes ancêtres. Au Texas, du temps de la République, dans les années dix-huit cent trente, quarante ou cinquante, ils menaient une vie assez aventureuse. Les récits de leurs aventures m'ont toujours fasciné. L'un de mes arrière-arrière-arrière-grands-pères a été capturé par des Séminoles lorsqu'il avait quatre ans. Il a été leur esclave jusqu'à ses seize ans. Il s'est alors évadé et a voyagé jusqu'en Arkansas pour retrouver sa famille. Plus tard, il menait son troupeau avec son fils lorsque des Comanches ont attaqué ses terres et décapité sa femme et sa fille. Ça l'a rendu fou : après ça, il tuait tous les Indiens qu'il croisait. On dit qu'il n'a plus jamais dormi sous un toit, qu'il passait son temps dans des broussailles et des cavernes.

Les Coe, la famille de mon grand-père maternel, sont arrivés au Nouveau-Mexique en 1867, juste après la guerre de Sécession. Ils ont activement participé à la guerre du comté de Lincoln : avec Billy the Kid, ils ont combattu les ploutocrates du gang de Santa Fe. Lorsque je suis né, en 1932, ces ascendants n'étaient pas bien loin.

Pendant la Dépression, à El Paso, je voyais sans cesse passer des trains de marchandises dont les toits étaient couverts de gens qui allaient vers l'Ouest, pour trouver du travail. J'ai pris conscience, alors, que nous ne menions pas tous une existence égale. Durant la Seconde Guerre mondiale, mon père travaillait à

l'Hôpital militaire William Beaumont, où il était pompier. J'allais là-bas pour vendre des magazines à dix cents, je parcourais tous les services et j'observais les soldats blessés. Je n'ai pas été victime de cette guerre, mais j'en ai vu les conséquences. Je sentais que des choses terribles se produisaient. Et puis mon père, malgré sa situation familiale, a été appelé. Il a rejoint l'US Navy, et nous sommes allés vivre chez ma grand-mère. Je lisais le journal tous les jours. J'avais des cartes du *National Geographic*, pour voir où les combats avaient lieu. Je voyais les actualités au cinéma, le samedi. Lorsqu'on a appris l'existence de l'Holocauste, ça m'a très profondément affecté.

Comme votre père, vous êtes passé par l'armée.

Mon arrière-grand-père et mon père sont passés par l'US Navy, et quand la guerre de Corée a éclaté, j'ai décidé de m'engager moi aussi. Si je ne l'avais pas fait, j'aurais été appelé et envoyé là-bas de toute façon, probablement mal formé et mal équipé.

J'ai servi à bord du porte-avions *USS Essex* qui croissait près des côtes pour effectuer des bombardements. En général, les MiG nord-coréens ne s'approchaient pas trop et la guerre m'a toujours semblé lointaine. Je me souviens de l'hiver 1953 : sur le pont d'envol, le froid était tel que j'avais l'impression que des lames de rasoir me passaient sur la peau, mais j'étais heureux de ne pas être un Marine, là-bas, dans les collines, occupé à essayer de ne pas me faire abattre.

Je me souviens aussi avoir vu l'eau s'assombrir un jour

dans la mer de Chine méridionale : c'était le Fleuve Jaune qui rejoignait la mer et la colorait, à une centaine de miles de la côte. Voilà qui nous rappelle le grand nombre de forces naturelles qui agissent à notre insu, où qu'on soit et quel que soit le moment. La cosmologie, surtout, me passionne. Je désire savoir et comprendre, assembler des structures, quoiqu'elles soient souvent lacunaires : on ne perçoit que très rarement les choses dans leur intégralité. C'est d'ailleurs ce qui me fascine dans les déserts. On y perçoit la puissance de l'inconnu. Les mystères de l'univers se nouent devant vous, vous regardent dans les yeux, sans que vous soyez distraits par les autres, les bruits, les voitures... J'aime penser à cela, et le sentir.

William Gasper, le protagoniste de *L'Homme qui marchait sur la Lune*, a lui aussi été soldat.

Gasper devait être un tireur d'élite, parce que j'avais l'intention d'enquêter sur les manières que notre culture a trouvées pour justifier la mise à mort d'individus par d'autres individus. L'autodéfense en est une, tout comme la guerre. Or, la particularité du tireur d'élite, c'est qu'il est bien impliqué dans le combat, mais qu'il en reste distant. Et puis, contrairement aux pilotes de bombardiers et aux servants d'artillerie, qui sont plus éloignés de leurs cibles et dont les tirs sont bien plus dévastateurs, un tireur d'élite vise une personne donnée, et n'atteint qu'elle. Il doit être un excellent tireur et satisfaire à ce qui relève d'une exigence artistique : il doit choisir le bon moment, être d'une extrême précision, et, en même temps, il s'agit de tuer quelqu'un qui ne sait pas nécessairement qu'il est visé. Le tireur d'élite évolue dans une zone d'ombre. Il faut des attributs moraux spécifiques pour pouvoir tuer un individu en toute conscience. Je voulais que mes lecteurs réfléchissent à cela.

Gasper est par ailleurs à la merci de Cerridwen, qui peut sembler-t-il tuer qui elle souhaite : c'est ce que font les dieux, voyez-vous. Cela permet d'observer l'action à travers un miroir convexe, car les dieux ne suivent pas les mêmes règles que les mortels. Suivent-ils d'ailleurs une règle, quelle qu'elle soit ? Voilà un point à propos duquel on pourrait méditer.

Comment avez-vous conçu ce personnage de Cerridwen ?

Je l'ai rencontrée, ainsi que le chat Palug, dans *La Déesse blanche* de Robert Graves. Et comme j'enseignais les religions orientales, elle me rappelait Kali, qui représente à la fois la destruction et la création. Elle est l'obscurité qui précède la lumière. Cerridwen rend généralement service à Gasper : elle le sauve des eaux de la Mer du Japon, en le guidant vers un destroyer, et plus tard elle envoie son chat pour le traquer, mais sans qu'il soit une réelle menace pour Gasper. C'est davantage un divertissement pour lui, une cible facile pour animer sa journée, et puis quand il tue le chat et qu'il se réfugie dans la mine, il y trouve les ossements du félin, près d'un feu encore tiède. Que doit-il penser d'un dieu qui agit de la sorte ? Quelle est la signification de tout cela ? Il n'en sait rien. Mais c'est la façon dont les dieux agissent. Ils font des trucs bizarres.

Quand Gasper retourne chez lui, ce n'est plus Cerridwen qui est dangereuse, ce sont ces types du KGB ou de la CIA, à vous de voir : nombreux sont ceux qui veulent la peau de William Gasper. Ces types violent une jeune fille, la petite-fille de la propriétaire de la station-service, qui a été tuée. Or, la déesse de la lune a trois visages. À la nouvelle lune, elle est la jeune fille, nubile. À la pleine lune, elle est la matrone toute-puissante. À la lune décroissante, elle est la vieille femme. Il y a cette jeune fille, la vieille femme qui tenait le garage, et il y a Cerridwen. Elles sont toutes Cerridwen, et peut-être Gasper sauve-t-il donc Cerridwen, sous les traits de cette jeune fille. C'est comme si elle avait mis en place ce petit théâtre pour qu'il puisse y jouer son rôle, exercer ses compétences de tueur et la sauver, afin qu'elle puisse lui être reconnaissant. Cela recommence comme un cycle lunaire : lune nouvelle, pleine lune, lune décroissante. Tout cela est un jeu : si Cerridwen voulait le tuer, elle le ferait. Pour une raison qu'on ignore, elle veut seulement jouer avec lui. Elle honore ainsi sa nature de prédateur. En cela, d'ailleurs, un excellent tueur est comme un dieu, puisque tuer est ce que font les dieux.

Mais tout cela reste mystérieux, tout comme l'est l'univers, dont on ne sait pas ce qu'il faut comprendre. Cette incertitude avec laquelle il vit à la fin – Cerridwen reviendra-t-elle pour le tuer ? – c'est l'incertitude avec laquelle nous devons tous vivre : quand mourrons-nous ?

Lisant *L'Homme qui marchait sur la Lune*, un

Français trouvera paradoxale votre manière de concilier une écriture très contemplative et votre goût pour les armes à feu.

Il est vrai que je suis depuis toujours fasciné par les armes. À cinq ans, j'ai appris à tirer avec le fusil de mon père, et je me suis servi de cette même arme pour apprendre à tirer à chacun de mes enfants, et à ceux de mes petits-enfants qui sont assez grands pour ça. Lorsque j'avais une quinzaine d'années, dans les années quarante, je passais l'été sur les terres de l'un de mes grands-oncles, dans le Nouveau-Mexique. J'y emmenais mon fusil, et au crépuscule, on sortait pour tirer sur les lièvres qui, pendant les périodes de sécheresse, sont un vrai fléau.

Mon lycée avait une armurerie et je faisais partie de l'équipe de tir. On a gagné de nombreuses récompenses. Le tir est une activité merveilleusement précise. Figurez-vous un champ de tir de quinze mètres. Il s'agit d'atteindre – avec, mettons, un fusil de calibre .22 – le centre d'une cible dont le diamètre est inférieur à un demi-centimètre. Si vous ne parvenez pas à l'atteindre neuf fois sur dix, vous ne valez rien.

Je suis membre d'une association de tireurs depuis que j'ai treize ans, et les armes à feu m'intéressent toujours autant. J'ai appris à maîtriser tous les fusils d'assaut : le Springfield, le M1, le M14, le M16. Je ne voyage jamais sans arme. Je ne la sors pas, mais je sais qu'elle est là, chargée. J'ai grandi comme ça. J'ai appris très jeune comment manipuler des armes à feu sans prendre de risque. Tout cela me semble très naturel.

Existe-t-il un rapport métaphorique entre l'écriture et l'usage d'une arme à feu ?

Écrire, comme tirer, demande une préparation et une exécution précises. On doit être viscéralement intime avec son arme, avec les étapes qui font que la balle atteindra son objectif. C'est aussi ce qu'on fait lorsqu'on écrit : on tâche de déclarer quelque chose qui conduira le lecteur à une prise de conscience, ce qui revient à toucher la cible. Dans un cas comme dans l'autre, il faut être tout à fait exact. Chaque phrase, chaque tir doit parfaitement jouer son rôle.

On pourrait rapprocher *L'Homme qui marchait sur la Lune* des romans de Cormac McCarthy. Qu'en pensez-vous ?

Cormac McCarthy a vécu à El Paso, tout comme moi, et nous avons parlé des mêmes régions, peut-être avec la même absence de pitié, mais il a un talent particulier pour mettre en scène de francs carnages, un talent que je n'ai pas. Dans mon livre, quelques gorilles du KGB sont peut-être abattus, mais – mon Dieu ! – cette scène de *Méridien de sang* dans laquelle des Comanches attaquent la caravane, celle dans laquelle un Indien porte un voile de mariée : c'est absolument fou. Je vous l'ai dit : ma famille a eu des problèmes avec les Comanches. On ne plaisante pas avec eux ! Je pense pourtant qu'il a tendance à exagérer ces carnages, qui font forte impression. Mais j'aime ses livres. Dans *Non, ce pays n'est pas pour le vieil homme*, on dirait qu'il a appliqué la définition exacte de ce qu'est une tragédie grecque. J'aime ce qu'il fait, ça ne me gêne certainement pas d'être comparé à lui, mais penserait-il la même chose ? Je ne sais pas.

Votre écriture se nourrit-elle de vos lectures ?

J'ai appris à lire sur des boîtes de céréales et n'ai jamais cessé, depuis. Chacune des données écrites qui m'ont traversé depuis tant de décennies a eu sur moi un effet. À huit ans, j'avais fait le tour de la section jeunesse de la bibliothèque municipale. Ils ont bien voulu me donner accès à la section adulte, où j'ai trouvé les trois volumes qu'Howard Carter a consacrés à la découverte de la tombe de Toutankhamon. J'étais fasciné par l'archéologie et attiré par l'Europe, l'Ancien Monde, mais en même temps, je vivais dans une région où l'on excavait de nombreux pueblos et autres sites archéologiques. J'ai d'ailleurs intégré, à neuf ans je crois, l'El Paso Archaeological Society, dont j'étais le plus jeune membre. Tous les autres devaient avoir la soixantaine, mais j'adorais aller aux réunions.

Aujourd'hui, je lis toutes sortes de choses. Je m'intéresse tout particulièrement à l'histoire militaire, aux biographies de philosophes, et à la poésie, bien sûr : un lien d'amitié poétique m'unit notamment à Charles Olson, côté Pacifique, et aux poètes qui se sont rapprochés de l'Orient et de l'Asie, comme Gary Snyder, Paul Blackburn, Ed Dorn et Robert Duncan. J'ai une dette particulière envers Gary Snyder. Lorsque mon troisième livre a paru, Gary a écrit un texte qui montrait qu'il me comprenait très bien. On a commencé à entretenir une amitié épistolaire, ce qui m'a amené

à écrire un petit livre de notes à propos des mythes amérindiens utilisés par Gary. Récemment, on a publié ma bibliographie, et le gars qui l'a préparée a fait écrire à Gary une présentation incroyable. C'était tout à fait inattendu. Gary est parfois sentencieux, mais je pense que c'est la conséquence inévitable de l'enthousiasme qu'il suscite chez tant de gens, tout particulièrement chez les écologistes et chez les défenseurs de la cause amérindienne.

Vous citez souvent Wittgenstein, aussi.

Wittgenstein est l'un de mes philosophes préférés. Je ne l'ai découvert que tardivement. Il n'a jamais été mentionné pendant mes études universitaires. Ce n'est qu'au début des années soixante que son nom a commencé à apparaître, et que j'ai pu trouver ses livres, qui étaient édités chez Blackwell, en Angleterre. Il a fallu des années avant qu'on puisse accéder à l'ensemble de son œuvre. Je ne peux pas dire que je le comprends : je le lis comme s'il était un poète. J'aime surtout ses. Ce sont de très petits textes qu'on a trouvés dans une boîte à chaussures. J'en ai extrait une cinquantaine que j'ai imprimés dans le petit livre que je donnais à mes étudiants. Certains d'entre eux sont tout à fait stupéfiants !

Votre goût pour Wittgenstein a-t-il à voir avec votre intérêt pour la linguistique et les langues ?

Je suis en quelque sorte issu de la dernière génération qui a appris la philologie comparée. J'ai appris le sanskrit, le moyen anglais anglo-saxon, l'histoire des langues et la linguistique comparée. Grâce à la linguistique indo-européenne, on peut prendre un mot du vieux lituanien, par exemple, et grâce aux changements des sonorités, se demander ce que ce mot donnerait en allemand ou en anglais. C'est fascinant, ces mouvements souterrains qui relient toutes les langues indo-européennes, comme s'il existait des algorithmes langagiers, que l'on peut percevoir à condition d'être attentif.

Dans *En marchant vers l'extrême*, vous vous révélez fasciné par l'origine des noms de lieux islandais.

C'est vrai. On commence à regarder le nom des lieux, et on entre dans l'incroyable monde de l'étrange.

C'est particulièrement vrai dans le Sud-Ouest des États-Unis, où d'innombrables langues ont été parlées : il y a toutes les langues natives, celles des Navajo et des Papago, grâce auxquelles on a baptisé les lieux ; puis les Espagnols, bien sûr, ont fait de même ; puis les Américains sont passés par là, et ils ont tout renommé. Il est impossible de savoir combien de noms un même lieu possède, surtout s'il est important.

En quoi la culture navajo vous intéresse-t-elle tout particulièrement ?

J'ai enseigné à l'université navajo, dont le campus était neuf, et dont le bâtiment consacré aux études navajo était comme un temple. Beaucoup de Navajos, qui ne vivaient plus dans la réserve mais dans les grandes villes, venaient là parce que leurs familles voulaient qu'ils apprennent un peu de la tradition. J'ai fait un jour une sortie scolaire avec Tony, le directeur des études navajo, qui avait été shérif mais était aussi voyant, et savait lire dans les boules de cristal. Lors de la sortie, il s'arrêtait, désignait une formation rocheuse, racontait tout ce qui s'y était passé, et le paysage tout entier devenait histoire. De temps en temps, je posais des questions au sujet de telle ou telle formation rocheuse, qui m'intéressait du point de vue de l'escalade, et il me disait qu'il ne fallait surtout pas y aller, que je ne voulais pas savoir ce qui s'y était passé. Cela s'est produit plusieurs fois, et les étudiants ont commencé à me regarder suspicieusement : ils se demandaient pourquoi j'étais attiré par tous ces lieux maudits. Ils devaient se dire que j'étais peut-être un sorcier... Pour les Navajos, le monde supranaturel est tout à fait réel. Je me souviens aussi de ce vieil homme de quarante-quatre ans, qu'on appelait La Moustache, qui était conteur. Les étudiants lui parlaient de leurs problèmes, alors il leur racontait une histoire, et s'ils écoutaient bien, ils savaient quoi faire. C'était la sagesse populaire la plus archaïque qui était ainsi transmise, du vieux sage aux plus jeunes.

Vous écrivez, dans *En marchant vers l'extrême* : « L'intelligence des empreintes laissées par un cerf est plus grande que celle des discours que tient l'homme. » Qu'entendez-vous par là ?

Parmi les épais buissons, au plus profond de la forêt, si vous trouvez les empreintes d'un cerf, vous vous

apercevrez qu'il savait quel était le meilleur chemin pour aller d'un endroit à un autre. Souvent, il a même trouvé le seul chemin possible pour se rendre de cet endroit à l'autre. C'est cette efficacité de l'intelligence animale, matérialisée par les traces qu'il laisse, qui me fascine. Les moutons, en troupeau, ne fonctionnent pas de la même façon, ils vont et viennent en ligne : ils ont été domestiqués. Mais les cerfs doivent être vigilants à ce qui peut les observer, les sentir, à leurs échappatoires possibles, ils sont toujours sur leurs gardes et ne cessent de réfléchir au geste si simple qui consiste à poser une patte devant l'autre. Je les admire énormément. J'adore les pister.

Est-ce cette efficacité, cette simplicité qui vous attire dans le désert ?

Oui, c'est comme les mathématiques : trouver le chemin le plus direct vers la connaissance. C'est ce qui les rend si élégantes. Simplicité et précision, c'est ça, l'élégance.

William Gasper, dans *L'Homme qui marchait sur la Lune*, explique que Voltaire, Schopenhauer et Nietzsche l'ont sauvé, lorsqu'il était au lycée. C'est lui qui le dit, ou c'est vous ?

Je les ai beaucoup lus, jeune. J'éprouve aussi une grande sympathie pour Spinoza, qui pensait avec tant de clairvoyance qu'il s'est sorti lui-même, par la pensée, de ses croyances religieuses. Il s'est exclu de sa communauté, et je crois qu'il l'a regretté. Mais en même temps, il se consacrait entièrement à la pensée. Il y a un lien avec l'hindouisme, avec le Nirguna brahman, l'ultime forme d'être au sujet de laquelle rien ne peut être dit. Spinoza se situait ainsi au-delà de l'intelligible. Dans le fond, c'est lui qui a raison, et les autres qui ont tort.

Les armes à feu seraient-elles une réponse matérielle à l'absence de Dieu ?

La justice est une construction humaine. Il n'existe pas de justice absolue, de justice divine. Il n'y a que la justice que nous avons créée pour nous-mêmes. Notre axiologie n'a pas d'autre origine que l'homme, c'est nous qui créons nos propres valeurs. Certaines changent en fonction des cultures, mais beaucoup sont remarquablement immuables, parce que nous sommes une espèce qui n'a que peu évolué.

Vous ne croyez pas en Dieu, vous ne croyez pas en la société, vous ne croyez pas en la justice. En quoi Howard McCord croit-il ?

J'ai un sens aigu de la justice, mais je sais que c'est une chose que j'ai apprise de l'Histoire humaine, une chose que j'ai construite intérieurement. Je ne crois pas que la justice soit une catégorie de l'être. Il n'y a que des particules élémentaires qui nous tournent autour à la vitesse de la lumière. Elles composent la totalité des informations dans l'univers, parce qu'elles constituent la somme totale des possibilités positives et négatives, qui peuvent être un simple oui, ou un simple non.

C'est pour ça que Gasper est fou ? Parce qu'il n'a rien à quoi se raccrocher ? Ou parce qu'il sait, secrètement, que tout est mensonge ?

Je veux que les lecteurs se posent la question en lisant le roman, mais je ne crois pas qu'il soit fou. Disons qu'il vit des expériences étranges, qui sont comme des rêves éveillés. À moins qu'il ne soit l'un de ces individus à qui Dieu se manifeste.

Dieu, ce serait l'opresseur, comme le pense William Blake ?

Bien sûr. Il est celui qui dit : « Non, ne fais pas ci, fais ça. » Je ne crois pas qu'il y ait qui que ce soit là-haut qui nous parle. Je n'en ai jamais eu la preuve. Par contre, j'ai la preuve qu'il existe cet univers déchaîné et magnifique, et que nous sommes dedans. Essaie de prendre autant de bon temps que possible, et de comprendre autant que possible, c'est tout.

Gasper, comme le chevalier dans *Le Septième sceau* de Bergman, pose la question de l'absence de Dieu, et n'obtient pas de réponse.

À la fin du livre, Gasper se résigne au fait qu'il ne saura jamais, et en même temps, il est aussi un peu inquiet que Cerridwen représente une puissance extérieure à lui. C'est la définition que donne un vieux philosophe anglais de Dieu : une puissance extérieure à l'homme qui rend la justice. Mais je ne crois pas que ce soit une bonne définition, car elle implique l'idée de la justice. Gasper est inquiet, mais il n'est pas non plus

terrifié. Il se dit qu'il vit dans un univers complètement bizarre, mais comme dirait Hunter S. Thompson : « Rien n'est trop étrange pour moi ! »

Seriez-vous, finalement, un écrivain nietzschéen ?

Nietzsche est un rebelle et un dieu destructeur. Il était aussi fou qu'une foudre, mais ce qu'il dit est souvent juste. D'une certaine façon, il est comme Shiva de mauvaise humeur. Il veut tout détruire pour qu'on puisse recommencer et faire les choses comme il faut. Il nous pousse à conquérir notre liberté individuelle, à repousser les contraintes de la société et de la pensée commune. C'était en plus un excellent écrivain, dont la langue est fraîche et riche.

Dans un poème intitulé « Les cinq lois de la nature », vous écrivez : « Le Silence et Dieu sont les produits du néant. »

Le silence n'est engendré par rien... et Dieu non plus. Cette formule, il se peut que je l'aie volée à quelqu'un !

Gasper, dans *L'Homme qui marchait sur la Lune*, dit que la nation et Dieu ne sont que des vanités.

Quand je suis entré dans l'US Navy, en 1950, c'était au moment de la retraite du réservoir de Chosin, où on s'était pris une bonne raclée, et je sentais qu'il fallait que j'aie filer un coup de main. Si l'on regarde l'Histoire rétrospectivement, on peut considérer que la guerre de Corée était justifiée : la Chine et la Corée du Nord ont agressé la Corée du Sud et, s'ils avaient pris toute la péninsule, alors le Japon aurait été en grand danger. Le Vietnam, c'est autre chose : personne ne savait où se trouvait le Vietnam avant d'aller y faire la guerre, et beaucoup de soldats se sont engagés sans vraiment savoir pourquoi.

La nation et Dieu sont des notions abstraites qui exigent que nous nous sacrifions, sacrifions ce que nous sommes, pour des personnes qui sont bien assez riches. Finalement, je suis très ambivalent au sujet de l'Armée : d'un côté, je suis très fier d'avoir servi mon pays ; de l'autre, on sent qu'on fait partie d'une opération qu'on n'approuverait pas si on savait vraiment ce qu'elle est, ce qui se passe réellement. Je me souviens par exemple qu'en 1954, alors que nous croisons en

mer de Chine, dans la direction du Vietnam, j'ai vu un jour cinq énormes containers sur le pont. On s'est dit qu'ils avaient sorti les bombes atomiques, qu'ils allaient bombarder la Chine, ce qui aurait été complètement fou. Ces containers sont restés là deux jours avant de disparaître. Ce n'est qu'en 1968 qu'on a su que l'Armée pensait soulager les troupes françaises engagées à Diên Biên Phu en utilisant des bombes atomiques tactiques. C'était donc ça que nous étions partis faire. Heureusement, quelqu'un au Pentagone a dû se rendre compte qu'en bombardant Diên Biên Phu, on ne détruirait pas seulement l'armée de Giáp, mais aussi... Diên Biên Phu.

Il y a quelque chose de paradoxal dans la façon dont vous parlez de votre expérience de l'Armée et de votre fascination pour les hors-la-loi.

L'Ouest américain était plein de hors-la-loi qui avaient compris que pour créer leur propre histoire, il fallait aller là où aucune loi n'existait. Je lis beaucoup de livres sur l'histoire de l'Ouest, qui est assez pittoresque, avec beaucoup de desperados et d'Indiens sauvages. Ils vivaient de sacrées aventures, à l'époque. Mon cousin George W. Coe a eu un index arraché par une balle lors de la bataille de Blazer's Mill, dans les montagnes de Sacramento. "Buckshot" Roberts était retranché dans une cabane, il se servait d'un matelas pour absorber les balles, et une de ses propres balles a ricoché sur la boucle de ceinture de George, lui arrachant l'index. C'était en 1878. Et je me souviens d'avoir été assis sur les genoux de George – j'avais autour de cinq ans et il était très vieux – et d'avoir été fasciné par le moignon de son doigt. Je n'avais jamais rien vu de tel. En étant aux côtés de Billy the Kid, il a fait entrer les hors-la-loi dans la famille.

Vous parlez justement de certains écrivains comme de hors-la-loi. Du poète Harold Hart Crane, vous dites par exemple : « Pénétrant dans le diagramme antiseptique de la Poésie américaine, / En apportant la torche, armé de l'acétylène de l'âme, / Tu défriches de nouveaux pâturages... »

Ce qu'il a fait était très nouveau, et il a mené une existence étrange et tragique. J'ai fait sa rencontre en 1954, par l'intermédiaire d'un ami poète californien.



J'avais déjà entendu son nom, mais je n'avais jamais vraiment rien lu de lui. Il était très enthousiaste au sujet de Hart Crane, alors je l'ai lu, et j'ai vu. Au sujet de la musique des îles caraïbes, il évoque des « cadences de violence » (cadenzas of violence). Réduire la musique à ces notes violentes, c'est caractéristique de son écriture, et c'est ce qui m'a marqué. Avec « The Bridge », il a cherché à écrire un poème national, influencé par Walt Whitman. Il avait cette grande vision. Mais je ne crois pas qu'il ait été important pour moi au point de m'influencer. J'ai toujours essayé de suivre mon instinct, mes rêves, de faire confiance à mon intuition, et comme le disait ce bon vieux Ezra Pound – dont l'ABC de la lecture est le meilleur guide pour un poète – de faire du neuf !

N'avez-vous pas vous-même, parfois, quelque chose du visionnaire ? On pense par exemple au poème « Le Périple de Longjaunes ».

Peut-être. Mais contrairement à Whitman, je ne parle pas en termes nationalistes. « Le Périple de Longjaunes » est une tapisserie d'anciens récits et de souvenirs, avec ces ports étranges, cette mystérieuse façon de naviguer d'un point à l'autre le long de la côte – ce qui est l'essence d'un périple – sans trop s'en éloigner, pour ne pas se perdre. J'ai écrit ce poème pour mon père. C'est l'histoire d'un fils qui a été séparé de son père, et qui est en quête d'une chose que son père approuverait. Suivre la côte aussi loin que possible, sans être tué.

Vous êtes essentiellement connu en tant que poète. Qu'est-ce qui vous fait aller d'abord vers la poésie ?

C'est par la poésie que j'ai commencé à écrire. J'étais au lycée. On étudiait les romantiques anglais, et la professeure, une vieille dame merveilleuse, nous a dit : « On a lu de la poésie, on en a parlé, il est temps d'en écrire. » À l'époque, je pensais que la poésie avait été écrite par des gens morts depuis longtemps, que plus personne n'en écrivait. J'ai tout de même écrit un poème sur l'ascension d'une montagne et elle l'a aimé. J'ai trouvé ça intéressant et j'ai commencé, vers seize ans, à emporter partout un petit calepin dans lequel je notais les poèmes que j'aimais et ceux que j'écrivais, souvent en réponse aux premiers.

Je crois que la poésie offre un grand niveau de complexité. Elle est plus dense que la prose, ce qui signifie qu'on opère à un niveau plus abstrait. Elle est proche des mathématiques, et j'y recherche la même chose : je veux que chaque phrase porte sa charge de sens et le fasse bien, en étant claire et vive. La poésie concentre le sens. Ça me fait penser aux dimensions enroulées, dans la théorie des cordes : elles sont partout autour de nous, mais on ne les voit pas. On est peut-être dans la onzième dimension de l'univers. Dieu sait à quoi on ressemble, là !

Dans *En marchant vers l'extrême*, vous dites : « Je vois avec mes pieds, marche avec mes yeux. » Comment faites-vous au juste ?

Vos pieds finissent par vraiment bien connaître le terrain, et par voir aussi bien que vos yeux, en termes d'équilibre et de mouvement. Quant au regard, c'est lui qui vous conduit à travers ces paysages spectaculaires.

Quel est, justement, le rapport entre la marche et l'écriture d'où semble naître votre œuvre ?

Tous deux sont des travaux agréables. Ils requièrent du travail, et dans certains lieux, ce travail peut être ardu, comme l'écriture : on se bat avec une phrase, un paragraphe, une strophe, un vers... Avec le temps, j'ai eu l'impression que j'avais de moins en moins à réécrire, et finalement, les dernières pages, je ne les ai pratiquement pas retouchées. Certains poèmes sont récalcitrants, ils nous résistent, et c'est la même chose quand on marche : on cherche le chemin pour aller où on veut aller.

Dans quelles conditions avez-vous écrit ce carnet de voyage ? Le soir en campant, ou rétrospectivement, à la lumière du temps qui a passé ?

Je me promenais avec un carnet, et parfois j'écrivais quelque chose à la fin de la journée. C'est ce que j'ai fait en Islande et en Laponie, notamment. Mais dans la Jornada del Muerto, je devais fournir un effort beaucoup plus grand, en portant notamment mes six litres d'eau pour la journée et en essayant de marcher quarante kilomètres par jour, ce qui ne laissait pas de

temps pour l'écriture. Et souvent, le soir, quand on installait le campement, il se mettait à pleuvoir à verse : c'était la saison des pluies.

Il y a cet étrange moment, dans *En marchant vers l'extrême*, où vous êtes à New York, dans un bar. Vous fulminez parce que d'autres clients commandent des brandys à la menthe. N'y a-t-il rien de pire qu'un brandy à la menthe ?

C'est le contraste entre l'endroit où je voulais être et l'endroit où j'étais effectivement qui m'a mis hors de moi. C'étaient sans doute des types très sympas, mais ils avaient clairement manqué quelque chose, et faisaient semblant d'être ce qu'ils n'étaient pas. Ils étaient tellement obnubilés par les choses superficielles, par leurs relations sociales immédiates, par le souci de jouer le rôle du malin, du rigolo, du cultivé... Je m'emporte parfois, et il m'arrive d'être un peu hautain. J'avais le sentiment qu'ils n'avaient jamais expérimenté ce que j'avais expérimenté dans certaines régions du monde. J'aurais aimé qu'il en fût autrement : cela les aurait transformés. Je ne pouvais pas les en convaincre : ils n'étaient pas du genre à roupiller sous une tente. Ils auraient eu trop peur d'être dévorés par les insectes ou les loups...

Cela renvoie au poème intitulé « Le huitième usage de la poésie », où vous écrivez : « J'écris un poème pour rester sain d'esprit ou bien je fais le tour d'une chaîne insulaire. » En quoi est-ce qu'écrire un poème vous permet de rester sain d'esprit ?

Parce que cela me ramène aux principes fondamentaux de la perception et à l'interprétation de ces fondamentaux par l'esprit et par le langage. Ce qui est en jeu, c'est la formulation intellectuelle des visions, des odeurs – des sensations. Cette formulation leur confère une forme d'immuabilité. Écrire permet de préserver les impressions, au lieu de les laisser se dissiper.

Ce sont ces impressions fondamentales qui vous manquent lorsque vous restez trop longtemps parmi les hommes, obligé de vous plier à leurs règles ?

J'ai longtemps été capable de bien fonctionner en

société. J'ai toujours aimé enseigner, travailler à l'université, mais en même temps, je ne regrette pas la retraite : je ne me suis jamais retourné sur ce passé. Je garde simplement un excellent souvenir des étudiants et des visites des écrivains que l'on invitait pour enseigner durant un semestre. La première qu'on a invitée était Kay Boyle, qui était une écrivaine et une personne formidable. Elle avait été l'amie de James Joyce, avait côtoyé Gertrude Stein... À quatre-vingt six ans, elle avait encore un esprit acéré. Je n'ai manqué aucun de ses cours. Je pensais que jamais je n'aurais une autre occasion de connaître une écrivaine qui avait connu tant d'auteurs que j'admire énormément. Ces écrivains qui venaient à l'université étaient d'ailleurs mon seul contact social avec le monde des lettres.

Vous parlez de cette « armée de fantômes » qui vous accompagne lors de vos marches dans le désert. Qui sont-ils ?

J'aime penser qu'on est entouré de fantômes. Il y a un marais au fond de mon jardin et je m'imagine qu'il y a des milliers de fantômes, juchés sur les branches des arbres, d'où pend la mousse espagnole. Amicalement, je leur fais signe. J'ai écrit sur l'histoire de la Jornada del Muerto, que tant de gens ont traversé pour aller vers le sud, en particulier dans les années 1690, quand les Pueblos se sont révoltés et ont chassé les Espagnols du Nord du Mexique, les repoussant vers El Paso. Quand j'avais entre huit et dix ans, j'ai vécu dans un de ces pueblos reculés qu'ils avaient christianisés sur leur route vers le sud. Mon père y avait acheté une maison que les Indiens avaient construite vers 1680, et je me suis toujours senti très proche des Indiens et des Espagnols qui avaient vécu là. En marchant dans le désert, j'avais l'impression d'être accompagné par tous ces gens qui étaient passés par là... Je savais qu'il ne s'agissait que de mon imagination, mais quelque chose me plaisait à l'idée d'être à la fois parfaitement seul dans le désert, et d'être entouré des fantômes de ceux qui avaient fui vers le sud pour survivre. J'aimais l'idée que l'Histoire s'inscrive dans un lieu si reculé et sauvage. Les États-Unis sont bien le Nouveau Monde, et pourtant, notre Histoire remonte à très loin.

Éprouvez-vous de la nostalgie pour ce passé ?

Non, ce serait terrible d'éprouver de la nostalgie



pour une telle Histoire. Et j'aime le progrès : la dernière fois que je suis allé camper, j'ai pu utiliser une petite lampe à ultra-violet qui purifie l'eau, en tuant l'ADN des germes, qui ne peuvent plus se reproduire quand on les ingère. Avant, il fallait faire tout un tas de manipulations qui rendaient l'eau dégoûtante. La science moderne fait de bonnes choses, même pour les marcheurs des extrêmes primitifs.

Propos recueillis par J. Arthuys, J.-L. Bertini, C. Rameaux, à Paris, pendant l'été 2015.

Photographies : J.-L. Bertini

Merci à Pierre Cendors, sans qui la rencontre avec le Marcheur des confins n'aurait sans doute pas eu lieu.

BIBLIOGRAPHIE CHOISIE

L'Homme qui marchait sur la Lune, Gallmeister, 2008

En marchant vers l'extrême, Ring, 2013



L'HOMME QUI MARCHAIT SUR LA LUNE D'HOWARD MCCORD

par Juan Asensio

« Les vraies affaires du monde sont les ombres. »
Howard McCord, *L'Homme qui marchait sur la lune*



L'Homme qui marchait sur la lune est un de ces textes en apparence solitaire, seule intrusion dans le domaine romanesque de son poète d'auteur, visiblement surécrit au sens que Borges donnait à ce terme, truffé de références, explicites ou pas (cette solitude était donc fautive, puisque ce livre communique avec d'autres, comme tous les grands livres) (1), qu'il n'est pas rare de découvrir, en guise de résumé fulgurant de l'œuvre ainsi subsumée et portée à son incandescence, dans la bibliographie d'un auteur. On peut ainsi songer très superficiellement, au petit jeu des rapprochements journalistiques, au *Doña Faustina* de Paul Bowles. *L'Homme qui marchait sur la Lune*, par son caractère énigmatique, évoque surtout le remarquable *Agonie d'Agapè* de William Gaddis.

L'histoire, réduite à son épure (un homme, tueur professionnel, part en randonnée sur une montagne du Nevada appelée la Lune, tue un homme qui lui aussi est un tueur, sans doute lancé à sa poursuite par une mystérieuse entité, revient chez lui et tue trois tueurs ayant torturé et exécuté sa logeuse et violé sa petite-fille), n'a pas grande importance tout compte fait, comme n'en a aucune celle du texte de Gaddis.

Ces diamants noirs, miraculeusement engendrés par une gangue à laquelle ils semblent ne plus appartenir par le moindre atome, sont précieux d'être intailles, inaltérables.

En fait, l'histoire que nous conte Howard McCord (par la fiction d'un tueur qui se serait mis à l'écriture) est si peu intéressante qu'à grands traits résumée elle reprend les détails biographiques de l'auteur lui-même, son goût pour l'escalade et les longues marches dans des territoires sauvages, son expérience du feu étant donné qu'Howard McCord est un vétéran de la guerre de Corée, d'autres éléments sans doute, que nous ne pouvons qu'ignorer tant que cet écrivain ne sera pas davantage connu en France.

Texte surécrit, ai-je dit : bornons-nous à constater les références directes faites à Yeats, les frères Grimm, Dahlberg, Wittgenstein, Tolkien, Schopenhauer, Dante

ou Homère, Kierkegaard, d'autres encore comme Jung ou Ortega y Gasset ; remarquons la mention du *Rameau d'or* de Frazer qui pourrait en partie expliquer le symbolisme élémentaire (singulièrement celui de la lumière par le biais d'une « lueur de bougie » (p. 22) ou des éclairs (cf. pp. 35 et 43) ou même, occasion d'une magnifique et courte description, de la lumière régnant sur Mars (cf. p. 72), lumière qui, notons-le ouvre et ferme le texte de McCord), symbolisme puisant lui-même dans la très ancienne matière de Bretagne avec la présence de la magicienne/déesse galloise Cerridwen et de son séide le chat Palug, dont les origines légendaires se perdent elles aussi dans les plus vieux textes gallois.

La présence, réelle ou fantasmée, réelle et fantasmée (2), de ces deux êtres au-delà du bien et du mal, capables d'ailleurs de pratiquer l'un et l'autre sans obéir à la moindre détermination morale, donne sa dureté minérale au texte d'Howard McCord qui semble hésiter entre la description parfaitement plausible du paysage ou des préférences du héros, William Gasper, décrit comme un « nihiliste cynique » (p. 102), en matière d'armes, et de brutales intrusions dans le domaine du rêve, dont on ne sait jamais tout à fait s'il n'est en fin de compte pas plus important que la morne réalité d'une ascension de montagne, celle-ci étant, comme il se doit, une voie d'accès possible à une dimension invisible (« Cette nuit, je dormirais d'un sommeil sans rêves, comme si l'on m'eût accordé un répit pour avoir quitté les hauteurs », p. 112).

Le texte est riche de son ambivalence même, puisqu'il oscille entre un principe de réalité que mille détails corroborent et viennent conforter et de longues plongées dans un décor onirique. Une phrase résume parfaitement de quoi il retourne : « C'est, pour autant que son narrateur le sache, le récit authentique d'une longue folie lucide, une confession oblique, une apologie *pro vita sua*, un conte imaginaire tissé dans la froidure de l'hiver ou avec les fils de la nuit » (p. 134, je souligne). Déjà, page 14, le narrateur n'hésite pas à se décrire

comme étant un « esprit glacé », un homme « aussi simple que les plats [qu'il] cuisine » (p. 17).

Étrange est, à ce titre, l'étonnante phénoménologie de la vision développée par l'auteur (3), l'appréhension de la montagne et du mystérieux compagnon qui semble poursuivre William Gasper se faisant par le regard (cf. p. 21), comme si l'homme qui explore une montagne recevait d'elle des rêves particuliers qui, une fois qu'il sera réveillé, le guideront avec une sûreté infaillible (cf. p. 15).

Il y a, dans cette intime compénétration entre la réalité et ce qui la dépasse ou plutôt la creuse d'une profondeur insondable, entre la vie quotidienne et un rêve qui lui est consubstantiel et permet à celui qui en possède les clés de mieux comprendre le monde qui l'entoure, une évidente proximité avec les textes de Cormac McCarthy, *Méridien de sang* et *Non, ce pays n'est pas pour le vieil homme*, même si ce dernier texte, assez similaire en fin de compte par sa trame (et l'une de ses thématiques, les jeux du hasard et de la nécessité) avec celui d'Howard McCord, lui est postérieur de quelques années.

Toutefois, à la différence des personnages de Cormac McCarthy, celui de McCord, même s'il est à sa façon un vagabond (4) comme les personnages de l'auteur de *Suttree*, ne semble guère pressé de comprendre de quoi l'invisible qui constitue l'arrière-monde est composé, lui qui admet placidement que la plupart des explications ne sont guère plus qu'un « bavardage dans le silence, un pépiement de merle » (p. 16) et que notre temps, de toute façon, se complaît dans ces entre-deux énigmatiques, qu'il s'agisse d'une montagne incompréhensible comme l'est la Lune, « en partie prise dans une autre dimension », ou des « bons romans » tout aussi inintelligibles (p. 17) puisque les choses ne signifient rien, que la « fumée ne veut rien dire, la neige qui fond ne veut rien dire, ni la vigueur de la marche » (p. 21).

Dans un monde privé de sens, à quoi bon avoir lu, comme notre tueur, des centaines de livres ? À quoi bon, même, escalader une montagne particulièrement aride ? À quoi bon tuer ou tenter de survivre lorsque vous êtes pourchassé ? À quoi bon constater que le récit du tueur est levé par une inquiétude religieuse ?

Autre point de rapprochement possible entre le texte d'Howard McCord et ceux de McCarthy, la présence de comparaisons spécifiquement religieuses (5), bien que

notre personnage, selon ses propres dires, soit vide de toute prière, affirmation que l'on considérera avec prudence, le fait que les quatre mois de vie solitaire dans une cabane qu'eût pu construire Wittgenstein ont abouti à la « levée d'une unique étoile sur une ardoise, ses lignes déployées comme figurant le feu » (*ibid.*) pouvant être considéré comme une intention votive, à tout le moins l'étrange apocalypse païenne ramenée de la solitude et des ténèbres.

La dimension religieuse du texte d'Howard McCord est visible d'une autre façon, que nous pourrions sans doute rapprocher d'une des thématiques de *La Chute* d'Albert Camus. Le héros a beau affirmer et même répéter qu'il est vide, froid (cf. p. 25), insensible et absolument commun, il ne craint pourtant pas de proclamer qu'il « aime tuer les coupables » et qu'il s'agit même là d'une chose en laquelle il excelle (p. 43) puisque, devenu juge (mais de quelle sentence si ce n'est divine ?), il ne fait à ses yeux aucun doute que même « l'homme pur s'inventera des péchés si le pardon est en jeu » (p. 45), un pardon que lui seul, lui, le tueur implacable, peut apporter grâce à ses armes qu'il nous avoue chérir (cf. p. 72), dont il souligne l'efficacité, la beauté mais aussi la dimension mystique (cf. p. 46).

Faut-il donc affirmer, dans ce cas, que William Gasper, à condition que nous ne puissions point le déclarer, tout simplement, fou, serait le serviteur de puissances ténébreuses ? Pas sûr car, si une « vieille mémoire de troglodyte ou de troll s'accroche sans doute à [son] sang », ses dieux sont « fondamentalement ceux du ciel, aussi profondément oiseux qu'ils puissent être » (p. 36).

En fait, il vaut mieux parier sur le fait que notre tueur, dont la « vie intérieure est aride et parcimonieuse » (p. 24), n'est un officiant d'aucun culte si ce n'est, à l'instar d'un animal sauvage, du présent le plus pur (cf. pp. 31, 33, etc.), bien que, une nouvelle fois de façon paradoxale, seule la mémoire, aussi fragile (6) qu'on le voudra, est à ses yeux capable de constituer la richesse d'une vie et même de témoigner en faveur d'un homme (cf. p. 39) (7). Ainsi Gasper se dédouane-t-il par avance de la colère divine, qui ne s'exprimera jamais plus ironiquement que par le phénomène de la foudre qui semble le fasciner : « Je vous expliquerais volontiers la procédure à adopter pour éviter de vous faire frapper par la foudre lorsque vous vous trouvez sur une crête exposée, mais je ne vois pas pourquoi

vous ne l'apprendriez pas vous-même comme moi je l'ai apprise. Si vous vous faites pincer par le long doigt électrique de Dieu, ce ne sera pas ma faute » (p. 43). Rien à faire pourtant, Howard McCord ne semble pas devoir se résoudre à faire de son tueur un adorateur païen ou un sceptique déclaré voire, je l'ai dit, un « nihiliste cynique » : « Non que je trouve le scepticisme particulièrement attirant; c'est une croyance qui manque terriblement de dignité. Moi aussi j'aimerais autant prier avec Kit Smart qu'avec n'importe qui, mais seulement parce que sa folie m'émeut et que c'était un grand poète » (p. 29).

Ailleurs, que nous interprétions sa déclaration de façon métaphorique ou pas (l'homme aime l'escalade), Gasper nous affirme qu'il sent souvent en lui « un appel vers le ciel » (p. 82) alors que, tentant, durant la Guerre de Corée, d'échapper à ses poursuivants, une poignée de soldats dont il fait partie cherchent « une voie de fuite dont chacun savait qu'elle n'existait pas, mais qu'il fallait cependant chercher, comme la vérité religieuse » (p. 57).

Finalement, cette recherche de Dieu, aussi problématique qu'on le souhaitera, ne peut, dans le livre d'Howard McCord, qu'aller de concert avec l'amoralité revendiquée du tueur qui, selon ses dires, n'est pas un « guerrier » mais un « assassin » : « Certains sont des guerriers ; ceux-là se meuvent sans se cacher,

bruyamment, pour affronter leurs ennemis au son des tambours et sous l'œil des caméras. D'autres sont des assassins et ils prennent leur proie avec furtivité » (p. 84). Non seulement, dans une image saisissante, il est juste de dire que, au moment où « le sniper appuie sur la détente, ses cibles sont toujours innocentes et inconscientes » (p. 102), mais encore un « meurtre avec préméditation est un meurtre avec préméditation, que vous le fassiez pour l'argent, la vengeance, le patriotisme ou par simple colère » (p. 59).

Si William Gasper a un Dieu, il est donc d'une froideur absolue, comme nous le laissent entendre les dernières pages du texte, où le héros affirme qu'il a tué de ses propres mains cent quarante personnes, alors que, au moment où nous commençons à le suivre dans sa randonnée, il n'en était qu'à cent vingt-sept.

Mais ce Dieu qui n'est pas d'amour mais de dureté minérale, d'amoralité inquiète et d'irrécusable absence, est sans aucun doute le seul que notre époque nous permet de chercher, alors même que les toutes dernières lignes (cf. p. 136) du texte d'Howard McCord proclament, à leur façon, la divinité lumineuse de l'homme, bassesse et grandeur inextricablement confondues : « Nous sommes tous lumière, lumière dans notre chair pondéreuse, lumière dans notre sang qui pulse. Nos douleurs sont lumière, nos os, nos étrons étincelants, nos fièvres et nos rêves : tout cela est lumière. »

Notes

(1) Références implicites, comme celle au *Mont analogue* selon l'auteur. Voir l'entretien réalisé avec Howard McCord par Pierre Cendors pour *Le Magazine des Livres*, N°33 (Lafont Presse, décembre 2011-janvier 2012) pp. 46-49.

(2) « La cohérence entre vos perceptions et la réalité est une chose qu'il faut sans cesse travailler » (p. 92). Toutes les pages entre parenthèses renvoient à notre édition : Howard McCord, *L'homme qui marchait sur la Lune* (traduction de Jacques Mailhos, Éditions Gallmeister, 2008). L'extrait en exergue provient de la page 135.

(3) « Le ciel nocturne n'a pas de profondeur : nos yeux sont trop proches l'un de l'autre. Leur témoignage peut donc être biaisé par nos désirs » (p. 101), où se mêle une fois encore considération rigoureusement scientifique (évocation de la parallaxe) et perception sensorielle soumise aux aléas de notre condition. Ailleurs, la clé shakespearienne (et donc, aussi, conradienne) nous est peut-être donnée de cette étonnante profession de foi matérialiste qui n'exclut pourtant pas le merveilleux : « Je crois qu'il n'existe pas de fantômes dans notre univers, qu'il n'y a rien de surnaturel nulle part. Mais la nature contient suffisamment d'anomalies pour abriter tous les paradis et tous les enfers que l'homme peut rencontrer » (p. 53).

(4) « Un foyer est une chose trop précieuse. Mais nous sommes quelques-uns à avoir vu notre foyer disparaître si rudement, parfois rapidement, parfois cruellement, parfois à cause d'un défaut, que nous sommes réticents à nous abandonner de nouveau à ce genre d'attachement » (p. 73).

(5) De même que les prophètes, William Gasper est décrit comme mangeant des sauterelles, cf. p. 20 ; il a construit une hutte digne d'un « moine irlandais », cf. p. 21 ; évoquons ces « lustrations pour la Lune, et augure », p. 23 ; remarquons que son pistolet est décrit comme « le chapelet à prières des Turcs », p. 49, etc.

(6) « Le passé n'est réel que par la mémoire, et la mémoire est un petit courant électrique plus fragile qu'une soie d'araignée » (p. 135).

(7) Notons la belle imbrication qui relie la déhiscence des souvenirs de Gasper avec sa montée sur la Lune, cf. pp. 13, 15 et 38.



L'ÉDITEUR QUI NOUS A FAIT MARCHER SUR LA LUNE

Propos d'Oliver Gallmeister recueillis par Pierre Cendors

« C'est une phrase convenue, une formule de journaliste un peu creuse, de dire que *L'homme qui marchait sur la Lune* est un ovni littéraire, mais c'est la réalité. Je connais un petit peu la littérature américaine et ce roman ne ressemble à rien de ce que j'ai lu. Je n'arrive pas à le rattacher à quoi que ce soit, et pourtant, j'ai publié plus d'une centaine de titres depuis sa parution en 2008.

C'est l'agent de McPherson & Company, l'éditeur de Howard McCord, qui, le premier, me l'a fait découvrir. Je l'ai lu et aimé tout de suite. J'ai été immédiatement pris par l'espèce de transe dans laquelle entre William Gasper, le personnage principal. On a constamment l'impression d'être dans un rêve éveillé. J'ai cherché sur Internet si *The Moon*, la montagne du roman, existait vraiment. Je n'ai rien trouvé. Aucune ne porte ce nom.

Des passages m'ont un peu dérangé, je trouvais qu'il allait trop loin et c'était fascinant en même temps. Il possède cette radicalité qui en fait un livre sans compromis. C'est ça qui a emporté le morceau

pour moi. J'ai adoré le final. J'étais presque un peu frustré en le finissant. C'est un livre qui aurait pu faire deux cents pages de plus. J'ai regretté que la partie ayant trait à la guerre ne soit pas plus creusée, mais c'est également ce qui donne sa valeur au livre. Tout est suggéré, rien n'est dit. J'ai pourtant attendu quelques jours avant de prendre la décision de le publier.

À cette époque, mon catalogue comptait dix titres de la collection Nature writing, uniquement des récits, aucun roman. J'avoue que j'ai eu un peu peur de le publier. L'aspect radicalisé de la violence et, surtout, cette relation bizarre du personnage avec les armes à feu, m'ont d'abord freiné. Je connaissais moins ce domaine que maintenant, j'étais un peu choqué par ça et, malgré tout, fasciné. Je me doutais bien que ce livre ne passerait pas inaperçu et serait susceptible de faire peser sur lui l'accusation de fascisme que ce rapport aux armes déchaîne habituellement.

J'ai balayé ces considérations en me disant : «Oublie toutes ces questions!» et en me concentrant sur l'essentiel: c'était de la belle littérature, un roman

fort, le genre précisément que je souhaitais éditer. Point barre. Je fonctionne toujours ainsi. Quand on est éditeur, vient un moment où il faut s'engager, quelles que soient les caractéristiques que l'on trouve au livre. Ce texte m'avait emballé. La question ne se posait donc plus, il fallait l'éditer. Voilà comment *L'homme qui marchait sur la Lune* est devenu le premier roman de la maison et son premier succès.

Il a été très bien reçu par la presse. C'était notre meilleure vente, en 2008, sept mille exemplaires en trois mois. On n'avait jamais vendu un livre autant et en si peu de temps. Il a marqué les esprits. Les libraires, aujourd'hui encore, m'en parlent régulièrement. Entre le grand format et sa sortie en poche (2011), on dépasse aujourd'hui les quatorze mille exemplaires, mais au final, ce n'est pas un best-seller. On en vend, en gros, entre cinq cents et huit cents par an. Cela veut dire qu'il s'installe, il tourne, il a son public. C'est un texte qui déclenche des réactions passionnées. Je n'ai jamais entendu d'échos négatifs. C'est vraiment ce que l'on appelle un petit livre culte. Je ne le conseille pas à tout le monde, pourtant. Ce n'est pas un roman facile, c'est un texte qui gagne à être relu. Jacques Mailhos l'a admirablement traduit.

C'est dur de savoir que réellement penser de ce livre. On peut le rapprocher de Edward Abbey pour son rapport à l'environnement, pour sa relation décomplexée avec les armes à feu, mais il y a chez McCord une forme de détachement du monde et des hommes, ce n'est pas vraiment de la misanthropie, que je trouve assez unique. Les écrivains en marge comme Abbey, par exemple, se positionnent souvent contre la société. Pas McCord ! Il sort du jeu. C'est ça qui est fascinant.

C'est un roman qui m'évoque des images de cinéma : *The Pledge* de Sean Penn ou *Thunderbolt and lightfoot* de Michael Cimino, *Le Canardeur* en français, qui n'a rien à voir pourtant, mais le final est également un peu choquant. Ou encore *Paris Texas* de Wim Wenders. Ce sont des ambiances, le livre en est chargé. Ce n'est pas un roman d'action, il y a peu d'action, au fond. On y trouve d'abord une ambiance pesante et un suspense. Toute cette course-poursuite est très surréelle, on ne sait jamais ce qui est de l'ordre

de l'imaginaire ou du réel. Je pense aux rêves de Ceridwen, la déesse, que fait William Gasper. En réalité, tout le livre est comme un rêve jusqu'à ce que Gasper, de retour dans le monde réel, soit obligé de tuer. C'est très troublant.

Si l'on interprétait l'histoire, mais j'ai horreur de faire ça, on pourrait quasiment dire que c'est un livre psychanalytique. On a un personnage qui rêve, qui se réveille et qui, confronté à la violence des autres, doit tuer pour survivre. C'est même monstrueux. C'est un livre très cérébral, pas forcément adapté à un lectorat grand public et encore moins aux États-Unis. Ils ne sont pas grands amateurs de ce genre, là-bas, ça ne les intéresse pas tellement. Il y a d'un côté, cette culture étrangère avec Cerridwen, puis de l'autre, ce rapport à la violence spécifiquement américain. On sent bien que l'auteur, profondément américain, a vu le monde, c'est frappant. On a l'impression d'un homme peut-être aussi déraciné que l'est William Gasper.

Quand on lit un roman, on sent toujours, plus ou moins, l'écrivain derrière les personnages, mais pas dans celui-ci. J'ai rarement vu un auteur autant impliqué dans son histoire. On n'arrive pas à distinguer Gasper de McCord. On a l'impression qu'il n'y a aucune distance entre lui et son personnage, ils sont collés, ils ne font qu'un, et c'est d'autant plus troublant que l'on a été habitué, jusqu'ici, à cette distance. Dans *Les Misérables*, Victor Hugo n'est pas Jean Valjean: il voit Jean Valjean. Et même dans des livres écrits à la première personne, on sent un petit écart, plus ou moins grand, mais là, il n'y en a aucun.

Howard m'a confié récemment que c'était un livre très étrange, même à ses propres yeux. J'en ai conclu que c'était un pur produit de son imagination. Je me doute bien qu'il n'a pas tué des gens dans l'ouest américain, mais peut-être qu'il a fait partie de services spéciaux pendant la guerre de Corée, je ne sais pas, je ne lui ai pas posé la question. Cela ne m'a pas traversé l'esprit, ça me paraissait tellement éloigné du poète assez âgé, un peu frêle, que j'ai vu. Pour le coup, la distance entre l'homme que j'ai rencontré et le livre est énorme. Mais j'aurais dû l'interroger, je regrette de ne l'avoir pas fait. »



REGARD EN MARGE D'UN RÉALISATEUR EN MARCHÉ

Propos de Nicolas P. Novak recueillis par Pierre Cendors

« C'est mon père, grand amateur de Nature Writing et de la formidable collection Gallmeister, qui m'a fait découvrir « L'Homme qui marchait vers la Lune ». Il savait que je cherchais une histoire pour mon premier long métrage, il m'a alors envoyé le roman d'Howard McCord. Le livre m'est tombé des mains. Je n'avais jamais rien lu de pareil : l'atmosphère, le héros, le ton. J'ai immédiatement pris contact avec l'agent d'Howard aux EU. Nous nous sommes rencontrés à Londres quelques semaines plus tard, et l'aventure a commencé.

Il y a dans ce livre un mélange de beauté, de brutalité et de lucidité. « Brutalité et lucidité » car le discours de Gasper tranche dans le vif : il fait voler en éclat l'hypocrisie des sociétés occidentales qui utilisent finalement les mêmes outils de domination que les états les plus archaïques. « Beauté » car il nous parle aussi du rapport de l'homme et de la Nature. L'homme plongé au milieu du désert retrouve le mouvement naturel des choses et atteint une certaine forme de silence mental, le rythme de la marche permettant à Gasper de faire taire ses démons. « Nous savons, nous qui marchons, que la terre est un tambour » écrit Howard McCord dans « En marchant vers l'Extrême »

J'aime les livres et les films « millefeuilles », ceux qui ouvrent de multiples portes dans lesquels chacun peut s'engouffrer, se perdre ou se retrouver. « L'Homme qui marchait vers la Lune » est un roman kaléidoscopique. Il est à la croisée des chemins du thriller, du conte fantastique, et de l'essai existentialiste. Il relate le voyage de William Gasper sur une montagne mythique, « en partie prise dans une autre dimension ». Une odyssée dans un labyrinthe minéral où le héros affronte bêtes, hommes et Dieux. Des combats dont le plus mortel est bien sûr celui qu'il se livre à lui-même. Un Ulysse sans Ithaque qui partage avec son ancêtre grec un passé d'horreurs guerrières, un caractère impitoyable et rusé, des ennemis puissants et la perte de l'identité. Mais comme pour Ulysse cette perte de l'identité et ses combats ne sont ils pas le meilleur chemin pour retrouver l'autre ? Une odyssée vers l'altérité en quelque sorte !

Dans son genre, William Gasper est un héros unique dans la littérature. La solitude d'un être tragique, implacable, enfermé dans son destin, libéré de toute morale, visité par les Dieux. C'est très excitant pour un réalisateur, mais aussi bien sûr pour l'acteur qui interprètera le rôle. Et puis ce décor désertique omni-

présent est tout à fait fascinant (la Lune est d'ailleurs l'un des personnages principaux) et bien sûr la voix de William Gasper qui continue à résonner (ou raisonner) une fois le livre refermé.

Howard McCord est avant tout un grand poète et j'espère qu'un jour sa prose sera traduite en français. Avec son style sec et elliptique où s'entremêlent les mythes, les paysages, les souvenirs, les symboles, la pensée métaphysique, Howard déroule un long rêve halluciné, une machine infernale, une œuvre «aussi inintelligible que la plupart des bons romans ».

Nous nous sommes rencontrés en France.

Et à Paris, il n'y a pas de meilleur endroit pour faire connaissance qu'un bon restaurant. La discussion fut très chaleureuse. Howard était surtout très curieux de la vision que j'avais de son roman. Je lui dis qu'il m'évoquait notamment les peintures de paysages de Gustave Doré. Il trouva l'idée si enthousiasmante que le lendemain nous arpentions les salles du Musée d'Orsay pour une exposition exceptionnelle de Doré! Je lui montrai une toile « Paysage de montagne ». C'est un fantastique tableau de montagnes bleutées sous une nuit étoilée. Je regardais Howard et je me suis dit, voilà nous regardons la Lune ! »

