

Le Colosse machinal, un livre qui ne fait pas l'enfant

Michel Chaillou interrogé par Nicole Caligaris

Michel Chaillou, romancier, essayiste
Derniers ouvrages parus : *Les Habits du fantôme*, roman photo, photographies de François Delebecque, Seuil Jeunesse, 1999; *La France fugitive*, Fayard, 1998.

En 1996, le Centre de Promotion du Livre de Jeunesse commanditait et co-produisait avec les éditions Nathan un album de dimensions géantes, fruit de l'improbable croisement des œuvres d'un artiste, Martin Jarrie, et d'un auteur pas forcément pour la jeunesse : Michel Chaillou. Improbable mais pas fortuit : Henriette Zoughebi était à l'origine de ce pari insolite : choisir un livre d'artiste pour album phare et livre d'exposition de cette édition du Salon du Livre de Jeunesse de Montreuil.

Nicole Caligaris : Pouvez-vous m'expliquer l'origine du livre *Le Colosse machinal* ?

Michel Chaillou : C'est une amie très chère, Henriette Zoughebi, qui un jour me dit : « J'aimerais que tu écrives un livre à partir des images d'un peintre : Martin Jarrie... » Or, c'est un processus inhabituel, d'habitude, on écrit d'abord une histoire et ensuite on cherche un illustrateur. Là, c'était l'inverse.

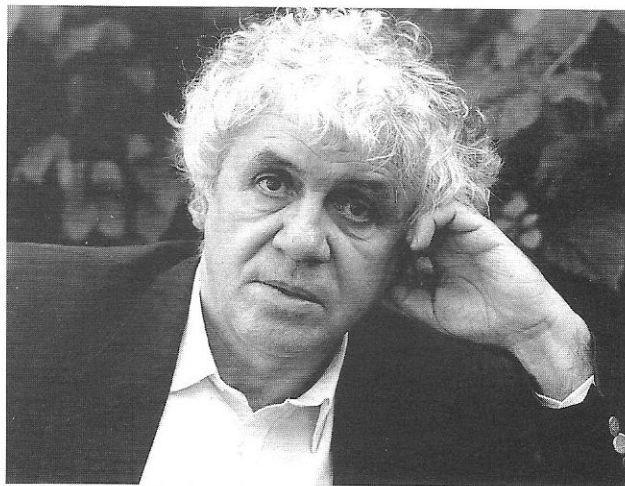
Elle me dit : « bien sûr, il faut que ses tableaux te plaisent ». On a pris rendez-vous chez Martin Jarrie.

Moi, je suis d'une famille de peintres, la peinture m'a toujours beaucoup intéressé. D'autre part Martin Jarrie est Vendéen, comme moi. Je suis Vendéen par mon père et Gitan par ma mère.

J'ai vu ses tableaux que j'ai trouvés très beaux : de la peinture de grande qualité. La couleur était très belle, il y avait beaucoup de matière mais c'était le même motif répété et je ne savais pas trop si je pourrais écrire quelque chose à partir de son travail. À ce moment-là, les gens de chez Nathan, coéditeurs du livre, sont arrivés, et le directeur artistique. J'ai réfléchi puis j'ai dit d'accord. Martin Jarrie m'a envoyé des reproductions de ses œuvres et j'ai essayé de travailler. C'était pas facile parce que je ne voulais pas raconter une histoire, ça m'ennuyait. Je voulais placer la barre assez haut, écrire un texte qui prenne l'enfance au sérieux. Un texte complètement dans l'enfance mais qui ne fait pas l'enfant. Faire un texte très écrit.

Mais la difficulté était que c'était toujours le même personnage dans des postures diverses. Tout est né du jour où j'ai trouvé le titre – je trouve toujours les titres avant le contenu. Et j'ai cette idée du colosse machinal.

N.C. : Qu'est-ce qui vous a donné



Michel Chaillou (photo Anaik Frantz, Seuil)

l'idée de ce titre ?

M.C. : Je ne sais pas. Colosse, ça se comprend, c'était un personnage qui paraissait corpulent, gigantesque. Et les garçons aiment bien les prouesses physiques dans les livres. C'était mon cas et je suis toujours resté petit, ça n'a pas changé. Machinal, je ne sais pas. Mais en tout cas, c'était ça la trouvaille. Comme une machine. Car les personnages ressemblaient un peu à des robots. Alors, j'ai commencé à écrire un texte sur quelqu'un qui essayait de voir son dos : l'envers de sa personne, ce qu'il était réellement.

N.C. : Comment s'est opéré le lien entre le titre, *Le Colosse machinal*, et l'idée du dos ?

M.C. : C'est de la machine ce qu'on voit le moins. Il n'y a pas de fiche de signalement sur le dos. C'est une espèce d'ironie concernant l'identification de la personne humaine. C'était une lutte contre les fiches anthropométrique, contre les empreintes digitales qui permettent de différencier les gens. Quand on connaît

Monsieur Durand de face, jamais on n'aura l'idée de le regarder de dos. Et Monsieur Durand de face est-il le même que Monsieur Durand de dos ?

C'était aussi une façon de montrer que les enfants voient la réalité de dos spontanément. Et on leur apprend à l'école à la voir de face. La plupart oublie ce qu'elle est de dos, les artistes étant ceux qui n'oublient pas le dos de la

face. Pile ou face. Le côté pile est toujours oublié au bénéfice du côté face.

N.C. : C'est pour ça que vous parlez d'un texte complètement dans l'enfance ?

M.C. : Un texte qui essaie de réorganiser le monde comme s'il n'avait jamais existé. À l'école, on vous apprend à établir des rapports logiques entre les choses. Mais vous avez déjà établi dans votre tête des rapports qui n'ont pas été appris à l'école, que vous avez peut-être enfantés dans le ventre de votre mère. Peut-être tiennent-ils à votre hérédité, votre caractère, votre tempérament. Vous avez peut-être une certaine tonalité de voix, une façon d'exprimer les mots en les mangeant, on reconnaît votre voix à son timbre, etc. Il y a toujours une contradiction entre ce qu'on vous apprend à l'école et ce que vous êtes. On essaiera donc de vous faire ressembler à un fils de l'école pour pouvoir vivre avec vos semblables. Il faut bien apprendre les autres univers pour pouvoir coexister avec eux.

C'est pour ça que j'écris des livres pour

la jeunesse de temps en temps. Parce que j'ai besoin de réorganiser le monde à ma façon. Avec cette fable, il y a l'idée d'établir de nouveaux rapports entre les mots. Il y a le langage qui appartient à la machine syllabique et le langage où j'interviens en essayant de faire dire à cette machine des choses qu'elle n'avait pas prévues.

N.C. : J'imagine que cette organisation a un rapport avec le fait que vous travailliez sur des éléments déjà organisés par quelqu'un d'autre.

M.C. : C'était ça la difficulté. D'abord, on est différents et ensuite, je ne voulais pas tomber dans l'anecdote, la description des tableaux. Il fallait donc que j'invente une histoire emblématique surprenante. D'ailleurs, elle en a surpris plus d'un. Personne ne s'attendait à ça. Ça a beaucoup plu à Henriette Zoughebi mais c'est une lectrice extraordinaire. Je suis sûr que l'éditeur lui-même a dû être très surpris. Je sais qu'il a beaucoup aimé le titre mais je ne sais pas s'il a aimé le texte. Je ne sais même pas si Martin Jarrie l'a aimé.

N.C. : Vous n'avez pas travaillé ensemble ?

M.C. : Il ne me connaissait pas comme écrivain ou alors de nom comme moi je ne le connaissais pas non plus. J'ai travaillé à partir de ses peintures, j'ai inventé une histoire et voilà. C'est là qu'est intervenu le maquettiste, le directeur artistique qui a fait une œuvre géniale, un très beau livre.

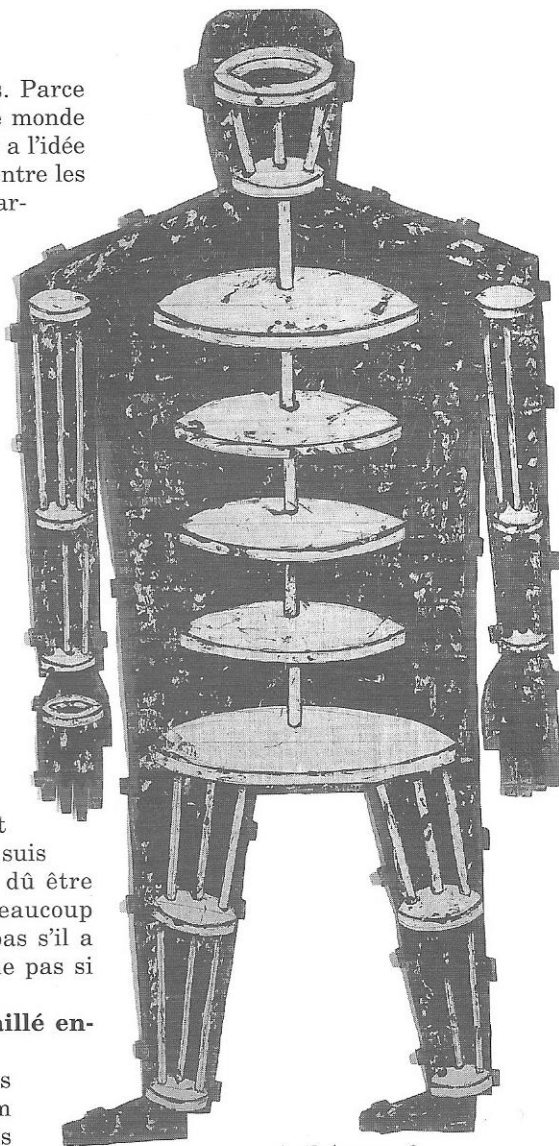
Je savais qu'on avait fait un objet insolite. En tant qu'écrivain pour adultes je passe pour singulier. Donc c'est une singularité dans la littérature jeunesse. Ça a été le génie d'Henriette Zoughebi de me commander ce livre. Elle savait que je ferais quelque chose d'inattendu. Ça fait partie de mon esprit de faire des choses auxquelles on ne s'attend pas. Je ne respecte pas les canons. Je connais bien les règles mais je les contourne et je les pervertis.

N.C. : Comment avez-vous travaillé ? globalement ou dessin à dessin ?

M.C. : Je regardais les dessins, les couleurs, la matière qui est très belle... Martin Jarrie a beaucoup de talent.

N.C. : Qui les a classées, ces images ?

M.C. : C'est lui je crois. Je ne suis pas intervenu. Le classement a été fait ensuite en fonction du texte. Le texte est un trouble du langage dans ce qu'il est convenu d'appeler la littérature de jeunesse. Elle obéit à des canons précis, des petites histoires qu'on raconte. Par



Le Colosse p. 8

exemple, un des plus grands écrivains qui aient jamais existé, Charles Dickens, n'écrivait pas pour la jeunesse et on le trouvait très difficile mais les narrations vieillissent comme les hommes et maintenant il apparaît moins difficile. Un peu ennuyeux parfois pour certains. Moi, je trouve ça génial. [...]

Le Colosse machinal, ça commence par « C'est », c'est à la fois familier : on vous apprend à l'école à ne pas trop employer les verbes être et avoir, il faut trouver des verbes de substitution. Le « c'est » introduit la familiarité. « C'est un homme qui ne peut pas se retourner ». C'est l'axiome qu'il faut démontrer. Je tire la ficelle. Sa tête a été trop vissée à la naissance. Toutes ses idées ont été vissées. Il faut qu'il apprenne à les dévisser. Sa tête est une vis sans fin. Sa tête tourne sans arrêt. L'école est là pour la remettre en place. Mais certains sont réticents au tour de vis. Ceux-là ratent l'école mais réussissent parfois bien dans le domaine artistique. [...]

N.C. : Dans le texte, c'est un handicap de ne pas pouvoir regarder dans son dos ?

M.C. : Oui, c'est une parabole : montrer que la réalité est plus profonde et plus mystérieuse qu'il n'y paraît.

N.C. : Dans les premières phrases du *Colosse machinal*, vous parlez de loyauté vis-à-vis de soi-même, qu'est-ce que ça veut dire ?

M.C. : Si on ne pense pas à regarder son dos, on n'est pas loyal avec soi-même puisqu'on oublie une grande partie de sa personne. C'est la difficulté d'agir en permanence en entier. Si on se marie, on s'invente une autre moitié mais ce n'est pas la nôtre. A-t-on le droit d'engendrer des enfants qui risquent d'hériter de la même infirmité, c'est-à-dire de n'avoir qu'une moitié d'être ? Comment assurer leur place dans la société ? On juge les gens sur leur mine, jamais sur leur dos. J'exagère évidemment. Mais quand vous présentez votre CV, vous ne parlez jamais de l'envers de votre personne. Bien sûr, c'est un texte symbolique. Il faut mettre dans le mot dos le côté pile. On ne sait pas qui on est et on ne le saura jamais.

N.C. : Ce qui fait hésiter à classer ce livre dans le rayon jeunesse, c'est qu'il demande une grande maturité de la part du lecteur...

M.C. : Moi, je n'y crois pas à ces trucs-là. Les livres qu'on peut classer facilement dans les rayons sont souvent des mauvais livres. *L'île au trésor* n'a pas été écrit pour les enfants.

N.C. : En revanche, ce livre, *Le Colosse machinal*, a représenté le Salon du Livre de Jeunesse de Montreuil en 1996 et s'est donc trouvé classé, étiqueté livre jeunesse.

M.C. : Oui mais c'est un livre de jeunesse puisque c'est une genèse, puisque c'est quelqu'un qui recommence le monde. Ce n'est pas un livre pour les enfants, c'est un livre d'enfance. Un livre qui essaie de réinstaller une autre conception du monde, qui essaie de rendre contemporaines de l'enfance du monde des sensations. Il n'y a pas de rides, elles viennent après. La ride, c'est le savoir. Vous arrivez vierge et tout ce que vous apprenez vous donne des rides. Et c'est l'accumulation des rides qui forme la partition de votre vie. Les croches et les doubles croches, etc. C'est ce qui vous accroche au monde et qui fabrique votre propre musique. J'ai voulu tout recommencer. Il y a un côté tortue dans certaines images de Martin Jarrie. Je vois la carapace, les écailles. Une peinture un peu légende et c'est pour cela que j'ai voulu raconter une légende. Plus une légende qu'un conte. Dans un conte, on connaît toujours un peu la fin, alors que là, on ne savait pas où j'allais. Moi non plus.

N.C. : Comment progresse le récit ?

M.C. : Si je faisais un plan, je n'aurais pas envie d'écrire. Écrire pour moi, c'est d'abord lire. L'acte d'écrire n'est qu'une conséquence de la lecture. Je lis mon propre texte et j'en tire toutes les consé-

quences. Ça renforce sans arrêt la composition littéraire de ce que j'écris. Un de mes livres s'appelle *La Croissance des voleurs*. Je savais que je voulais faire une série à caractère autobiographique, avec un personnage que j'ai découvert ensuite, Samuel (je voulais qu'il ait un prénom biblique) Canoby (c'est le nom de jeune fille de mon arrière-arrière-grand-mère). C'est l'histoire d'un enfant et en même temps, c'est un adulte qui se rappelle son enfance. J'ai voulu que les mots poussent en même temps que le personnage. Les mots grandissent avec le personnage... en tout cas, c'est ce que je voulais.

N.C. : Qu'est-ce que c'est, des mots qui grandissent ?

M.C. : Mon livre commence comme ça : « Chez nous, on a une table, quatre chaises, plus l'éternité. » L'éternité c'est un mot grand. Chez nous, ce sont deux mots petits. C'est la proximité. J'ai écrit un livre où les gens se serraient les uns contre les autres dans la misère. C'était un univers très pauvre – j'ai été élevé par mes grands parents... Il y a un lit qui se creuse dans le langage, comme le lit d'une rivière et tous les mots qui vont être dedans, je les utilise. Si je fais un pas de côté, je les perds. Je ne suis pas croyant mais j'ai une conception mystique de la littérature.

N.C. : Ce qui est le moteur de votre texte, ce qui le fait avancer, c'est donc votre texte lui-même, déjà écrit ?

M.C. : Un écrivain, c'est quelqu'un qui invente une langue dans la langue. Brusquement, le français sonne de façon différente. Les rapports que les mots établissent entre eux apparaissent

totallement à l'écrivain. Si vous lisez *Les Âmes mortes* de Gogol, vous vous rendez compte qu'il y a un rapport entre les mots qui est tout à fait personnel à Gogol. À un moment donné, le personnage est dans une calèche conduite par un cocher ivre. Il pleut. La pluie, le soir, l'ivresse du cocher, tout cela se mêle. Tchitchikov arrive dans une ferme et la personne qui lui ouvre est un peu ovale. Alors, tout devient ovale. C'est ça, la littérature. Le rythme, la conception de la langue. Chez Dostoïevski, il y a une espèce de difformité de la langue. Et pourtant l'écriture c'est cela. Un livre doit *bombiller* comme des abeilles dans une ruche. Il doit y avoir plein de non dit dans le dit. Dans l'histoire, s'il y a une histoire, ce qui est important, c'est de lire ce qui porte l'histoire, l'univers intérieur de chacun des termes et des chapitres et des paragraphes. C'est comme ça que je travaille.

N.C. : Dernièrement, vous avez travaillé sur des photos pour *Les Habits du fantôme* au Seuil jeunesse.

M.C. : C'est une autre histoire. Il y a dix ans, pour le journal *Piranha*, dirigé par Pierre Marchand aux éditions Gallimard, on m'avait demandé d'écrire un roman pour la jeunesse et j'ai inventé un inspecteur Charles Tone. J'avais fait la connaissance d'un photographe de grand talent, François Delebecque, et on a fait ça pendant un an. Le journal s'est arrêté et je l'ai laissé dans les tiroirs. Bernard Chambaz, un ami romancier, m'a dit un jour : « Pourquoi tu n'utilises pas cette chose pour le Seuil ? » Donc, j'ai tout réécrit mais les photos datent d'il y a dix ans. Mon principe était le suivant : c'est une moquerie du roman policier. J'aime le roman policier mais il n'est, selon moi, grand que quand il oublie son genre. Toujours l'idée de pervertir le genre qui est propre à mon esthétique. J'ai pris un truc un peu désuet : la disparition de quelqu'un dans une pension de famille. L'idée de modernité me fait chier à mourir. On confie toujours à mon inspecteur des enquêtes sans queue ni tête auxquelles personne ne comprend rien. Et la force de cet inspecteur est de ne pas être attentif. C'est par distraction qu'il résout les énigmes. Le contraire de ce qu'on attend d'un inspecteur ordinaire. Je voudrais en faire dix aventures. J'ai essayé de rendre tout mystérieux. Que le lecteur se pose des questions sur le moindre objet qui, peut-être, contient le secret de l'histoire que je raconte. C'est une pédagogie de la lecture, pour les enfants, sans qu'ils s'en rendent compte. Ça leur permet de lire de la littérature sans s'en rendre compte et de voir que l'important ce n'est pas l'histoire mais ses pourtours. S'il y a un meurtre dans une pièce, est-

ce que le miroir qui l'a reflété n'est pas un peu coupable ? C'est comme ça que m'est venue l'idée de Charles Tone.

N.C. : Pour en revenir aux peintures de Martin Jarrie, est-ce que vous pouvez me dire ce qui vous vient à l'esprit en les regardant ?

M.C. : J'aime beaucoup la matière de ses peintures parce que je suis un écrivain de matière. La manière dont les matières sont organisées me touche beaucoup. Il y a là-dedans une méditation de la couleur. Avec un aspect bande dessinée, des espèces de bulles comprenant des taches incompréhensibles. Je voudrais que chacun des mots que j'emploie ait des bulles incompréhensibles, énigmatiques.



Le Colosse p. 22

Mais on se connaît très peu Martin Jarrie et moi. Il y a eu une très belle exposition de sa peinture au Salon de Montreuil au moment de la sortie du livre. On a signé une fois ensemble mais depuis on ne s'est pas revus.

N.C. : Est-ce que vous le voyiez, le personnage du *Colosse machinal* ?

M.C. : Je voyais les peintures de Martin Jarrie. Pour moi, ce colosse était un homme comme les autres et colosse en imagination.

Un ami m'a emmené un jour sur les hauteurs de Belleville, j'avais mal au pied ce jour-là. Et quand j'ai commencé à écrire le texte, j'ai repensé à ces hauteurs et à mon mal au pied. J'avais l'attention attirée sur mon corps. Et je suis arrivé sur cette partie du corps qu'on lave difficilement : le dos. Ensuite, j'ai écrit ce qui me passait par la tête. Mais c'est la peinture de Martin Jarrie qui a suscité cette étrange histoire.

