

Espace Eclair, Escaliers du Marché 25, Lausanne

REYMOND FEDERMAN  
*La voix dans le débarras*

Les 18/19/21/25/26/27 mai à 19 heures

\*

« On ne m'a jamais parlé de ma naissance, mais je sais juste que je suis le né le 15 mai 1928 à 3 heures de l'après-midi à l'hôpital Cochin de Paris. Mais ma véritable date de naissance, ce serait plutôt le fameux jour de la rafle. »

*Federman hors limites*, p. 23.

Raymond Federman naît le 15 mai 1928 à Paris dans une famille juive modeste. Son père est peintre mais ne peint que rarement, atteint par une tuberculose lancinante qui ne l'empêche pas de fréquenter plus régulièrement les verres que les pinceaux. Sa mère est donc contrainte de faire des ménages pour que vive cette famille qui compte deux autres enfants, Sarah et Jacqueline. Raymond Federman vit à Montrouge, rue Louis-Rolland, jusqu'à l'âge de 13-14 ans, plus précisément jusqu'à la nuit du 16 et 17 juillet 1942. Sa première vie s'arrête brutalement au cours de la rafle dite du « Vel'd'Hiv ». C'est depuis un débarras, où sa mère le pousse en prononçant pour dernier mot : *Chut*, qu'il assiste en « non témoin horrifié », selon la formule de C. Malaurie et M. Delvigne, à l'évacuation de sa famille vers « l'impardonnable énormité ».

Après avoir passé entre douze et quinze heures enfermé dans ce réduit, il se décide à sortir, sans argent, sans comprendre, orphelin. Comme il se rappelle qu'il a un oncle qui vit en zone libre, il décide de le rejoindre à Monflanquin. Il y sera échangé contre deux poulets pour devenir, pendant deux ou trois ans, garçon de ferme, en fait plutôt esclave d'un vieillard lubrique et méchant et de sa fille qui attend son mari parti à la guerre. Il y découvre la mort au quotidien et la fornication compulsive des bêtes. Cette expérience sera à l'origine de *Retour au fumier*.

A la Libération, le vieil adolescent revient à son appartement de Montrouge. Surprise : toute sa grande famille est là, installée confortablement comme avant dans la salle à manger autour d'un repas bien chaud et bien succulent, tous sauf sa mère, son père et ses deux sœurs. Seuls les juifs pauvres furent pris dans la rafle, les autres avaient les moyens de fuir. On oublia d'avertir la mère de Raymond et de l'aider

à s'échapper avec son mari et ses enfants. Décidément, ce père tuberculeux, oisif, séducteur et quelque peu peintre ne plaisait pas. Après une année d'errance et de pauvreté, replié dans cet appartement marqué par la mort et la cruauté du 20<sup>ème</sup> siècle, il comprend que sa vie est terminée en France. Il a 19 ans, il part pour les Etats-Unis d'Amérique, non sans avoir fait, auparavant, la rencontre de sa tante Rachel, première personne à l'aider véritablement. Elle deviendra le personnage de *La Fourrure de tante Rachel*. En Amérique, d'abord, ce sont, pendant trois ans, les petits métiers dans les usines, à Détroit, les soirées dans les boîtes à jazz, où il rencontre Charlie Parker, à qui, un soir, il prête son saxophone ; ensuite c'est l'engagement dans l'armée, direction la guerre de Corée. On promet à tous les engagés volontaires étrangers non seulement la nationalité américaine, mais aussi une bourse d'études supérieures. A condition de revenir sain et sauf, bien sûr. Federman s'engage donc dans les parachutistes, mais, après une année, il est envoyé à Tokyo. L'armée américaine avait besoin d'un soldat qui parlait couramment le français. A Tokyo, où il reste deux ans, c'est la découverte de l'amour et de la vocation d'écrivain. Cette première expérience américaine et la guerre de Corée seront présentes dans *Quitte ou double*, son premier roman, rédigé en anglais, et *Amer Eldorado*, ses deux chefs-d'œuvre auxquels s'ajoute *La Voix dans le débarras*, écrit en 1977, à Cassis, de septembre à décembre, à la suite d'une première version en anglais.

De retour de la guerre, il mène de brillantes études universitaires à New York, au point de devenir professeur à l'université. Sa thèse porte sur l'œuvre de Beckett dont il est aux Etats-Unis l'un des premiers spécialistes. Beckett devient même un ami et c'est Federman qui est chargé de diriger les études collectives du Colloque de Cerisy.

Dès lors sa vie se déroule de façon moins brutale et moins confrontée à l'Histoire, entre deux bureaux à San Diego : celui du professeur, qui dirige parfois des ateliers d'écriture, et celui de l'écrivain, où il se confronte, dans l'intranquillité, à son passé qu'il se plaît à déguiser, transformer et approcher avec minutie, rires et suffocations.

Federman meurt le 6 octobre 2009. La veille au soir, alors que le père est plongé dans le coma depuis environ 24 heures, sa fille lui fait la lecture de *La Voix dans le cabinet de débarras* (titre qu'il préférerait à celui qui supprime le mot cabinet) : dernier contact entre la fille et le père, qui aura un dernier geste de vie à son égard au cours de cette lecture, tous les deux se mettant à pleurer ensemble.



« Tout ce que j'ai écrit –les millions de mots que j'ai laissés derrière moi, en anglais, en français, en charabia -, c'était pour remplir le grand silence que ma mère m'avait imposé (comme on impose une taxe) avec son "Chhutt" »

« Le thème central de mon œuvre est l'absence. Il ne faut pas toujours de fier à ce qu'on voit ou à ce qu'on croit voir, mais à ce qui est resté caché sous les mots. »  
*Federman hors limites*, pp. 131 et 132.

Si Federman préfère *La Voix dans le cabinet de débarras* à *La Voix dans le débarras*, ce n'est pas par coquetterie, mais certainement parce que ce cabinet, c'est aussi l'atelier de l'écrivain. Tous les livres de cet auteur comportent, en effet, ce trait essentiel suivant lequel le fil déjà débridé et digressif de l'histoire est, de surcroît, interrompu par des commentaires sur ce qui est écrit et comment cela est écrit. L'écriture se donne en spectacle, en miroir et en fou-rire. Et ses livres ne sont pas seulement *l'écriture d'une aventure* mais aussi *l'aventure d'une écriture*, comme on l'aura souvent entendu. Lui qui se présente comme « né sans voix au bord d'un trou » a besoin de la mise en abyme, des digressions, des interruptions et de l'éclatement de la narration, de la chronologie et de « scénographie de la page » pour souffler sur ses personnages, ses noms et ses fabulations. Mais, si son œuvre prend naissance ou appui sur sa vie, il ne faut pas pour autant la ranger dans autobiographie encore moins dans l'autofiction. Selon lui, il ne peut y avoir d'écriture sans la transformation de ce socle autobiographique par la fabrique des mots et de la fiction. Le Je qui se raconte, dans ses œuvres, n'est pas Federman, du moins il n'est pas seulement Federman, il est devenu plus vaste que l'auteur, il est devenu un personnage autonome, aussi loin de l'homme civil qu'il lui est proche. Mieux : il est devenu une voix ou une multitude de voix. On a parlé de monologue intérieur à propos de *La Voix dans le débarras*. Mais, ce terme ne paraît pas pertinent, il faudrait plutôt parler de dialogue entre deux voix : la voix de *Moi*, le « Raconté », qui n'est pas seulement Federman jeune adolescent enfermé dans un débarras, apostrophant sévèrement la seconde voix, celle d'un *Il*, le « Racontant », qui, à mesure que les pages s'accroissent, perd le fil du discours, du passé et des figures qu'il convoque pour dire *Moi*. On songe ici à Pirandello, lecture importante pour notre auteur, et *Aux six personnages en quête d'auteur*. Il est vrai que nous lisons un théâtre de voix, dans lequel un *Moi* est en quête d'un auteur suffisamment expérimenté pour dire de ce qu'il a vécu et vit peut-être encore. *Moi* parle, prend pouvoir des mots et *Il* continue à écrire, l'écoute, se tait souvent, conscient du leurre qui

consiste à penser que l'on peut restituer la vérité de soi-même et de son passé, alors qu'on ne récolte, péniblement, après mains et mains détours, que bribes et traces brouillées.

Mais, après la lecture de ce texte une indécision demeure. Cette voix doit-elle sortir de ce débarras et, dans ce cas, c'est *Moi* qui exige d'exister en ne cessant d'accuser *Il* de mentir ? Ou doit-elle y retourner et c'est, à son tour, *Il* constatant l'impuissance des mots qui sont, pourtant, ses seules ressources ? Dans les deux cas, la *Voix* du titre est multipliée, en conflit avec ses doubles, en respiration disloquée ; en elle repose une kyrielle de noms qui sont autant de personnages et de voix qui composent et décomposent *Moi* et *Il* à la fois.

Et cette voix hybride ne peut surgir que du mouvement heurté, éclaté et complexe de la langue. Une seule phrase sans cesse interrompue, sans cesse commentée, brisée en segments épars, sans cesse recommencée et reprise, mais, curieusement, sans début ni fin à proprement parler : les mots sont lâchés, expulsés, ils se heurtent, se répondent, cessent de s'entendre, crispés dans une vibration polémique d'être ; qui plus est une seule phrase curieusement disposée en rectangles de mots, en réalité 26 rectangles de mots dont chacun occupe une page, placée en vis-à-vis de la version anglaise qui est son pendant et non une traduction, disposée, elle, en carrés ; cette unique phrase, comme « l'unique cordeau des trompettes marines », est le seul support, quoique précaire, de cette voix, en danger de mutisme, toute aussi en pièces détachées que la syntaxe et les images poétiques.

Chaque page forme ainsi une unité et peut être lue, dès lors, comme un vers composé de 13 lignes : chaque vers est arraché à un silence, à une absence et à une séquestration qui se renouvellent de rectangle en rectangle. Car ce « débarras » est le lieu de rencontre claustrophobe entre l'individu et l'horreur de l'Histoire, la souffrance d'un adolescent et la solution finale. Seule une langue tout aussi complexe que fragile, tout aussi emportée que retenue, criarde que silencieuse, nébuleuse qu'efficace, est en mesure de revenir et de s'extraire de ce « cabinet de débarras ». *Moi* et *Il* ne se réuniront pas ! La *Voix* est formée du conflit entre ces deux instances du discours : tantôt elles se rapprochent, tantôt elles s'éloignent. Et cette *Voix*, c'est ce rapprochement et cet éloignement qui se produisent conjointement.