



SETH GREENLAND

Plan américain



LIANA LEVI

Famille du média : **Médias spécialisés**
grand public

Périodicité : **Mensuelle**

Audience : **524000**

Sujet du média : **Culture/Arts**
littérature et culture générale



Edition : **Septembre 2023 P.93**

Journalistes : **A.F.**

Nombre de mots : **255**

p. 1/1

SETH GREENLAND

Épineux épidermes

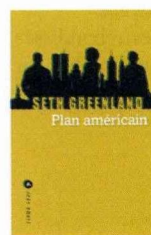
L'auteur de *Mécanique de la chute* évoque le cinéma new-yorkais du temps de la blaxploitation pour explorer la délicate question du racisme dans son pays.



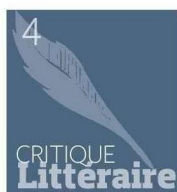
SUSAN KAISER GREENLAND/LIANA LEVI

Comment écrire sur les relations entre communautés ethniques aux États-Unis, sujet rendu d'autant plus sensible en 2023 par la promptitude des procès en appropriation culturelle ? Avec *Plan américain*, Seth Greenland trouve une double parade. D'abord, la gouaille et l'humour de ce scénariste de renom euphorisent le lecteur au fil de chapitres courts dont le rythme ne retombe jamais, même quand nostalgie et tragédie s'immiscent dans le récit. Ensuite, il situe l'action dans un décor aux allures de dimension parallèle vu d'aujourd'hui : le New York de la fin des années 1970. La ville est alors « une estropiée sublime, profane et tapageuse ». Ceux qui tentent de vivre de leur art peuvent encore y résider. Parmi eux, Paul rêve de devenir cinéaste plutôt que de reprendre la mercerie de sa famille ashkénaze. Pour l'heure, il écrit des

critiques de films X. Son ami d'enfance Jay (héros de *Mécanique de la chute*), promis à une carrière lucrative dans l'immobilier, pourrait bien produire son premier film. Avery, sublime actrice afro-américaine de formation classique, leur fait tourner la tête ; elle sera la star du projet... s'il voit le jour après force péripéties liées aux couleurs de peau et à celle de l'argent. ■ A.F.



★★★★★
PLAN AMÉRICAIN
(BLEECKER AND BOWERY)
SETH GREENLAND
 TRADUIT DE L'ANGLAIS
 (ÉTATS-UNIS) PAR
 ADÉLAÏDE PRALON, 302 P.,
 LIANA LEVI, 24,50 €



AFFAIRES ÉTRANGÈRES

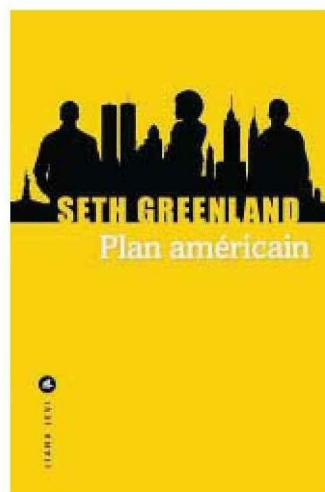
Par Éric Neuhoff eneuhoff@lefigaro.fr

New York en noir et blanc

C'EST DIRE sa naïveté. En 1976, Paul Schwartzman, surnommé Pablo, rêve d'écrire un scénario sur Cicéron. En attendant, il rédige pour un obscur magazine des critiques de films porno. Il faut se souvenir. New York était en ruine. Les gens se faisaient agresser à chaque coin de rue. « La ville était une estropiée sublime, profane et tapageuse. » Le danger était là, l'excitation aussi. Il y avait des cinémas partout. Les boîtes punk poussaient comme champignons après la pluie. Dans un club de stand-up, Pablo tombe sur son copain d'enfance, Jay Gladstone, d'un milieu beaucoup plus aisé (papa est dans l'immobilier). Ensemble, ils décident de produire un film de blaxploitation, genre à la mode : dans un futur proche, un virus a éliminé tous les Blancs, sauf un. Pablo se chargera du script. Jay trouvera les fonds. Les choses ne seront pas si simples.

Seth Greenland reprend certains personnages de ses romans précédents, leur offre un passé. Dans les pages se récapitulent l'humoriste Frank Bones, un douteux milliardaire russe, une Sud-Africaine en quête de papiers, un réalisateur qui possède pas mal de ressemblance avec Spike Lee. C'est toute une époque. Les immeubles sont insalubres, les loyers abordables, la liberté extrême. On n'a plus idée.

Il était permis de fumer, de se saouler sans être regardé de travers. Le jazz était encore vivant. Ils étaient tous amoureux



« C'est toute une époque. Les immeubles sont insalubres, les loyers abordables, la liberté extrême. On n'a plus idée. Il était permis de fumer, de se saouler sans être regardé de travers »

d'Avery, la comédienne noire qui jouait Shakespeare dans Central Park comme personne. Évidemment, ils se comparaient aux héros de *Jules et Jim*. La Nouvelle Vague était leur Olympe. Ils auraient leur lot de nuits blanches et de sueurs froides. Greenland n'est pas averse avec Pablo, Jay, Kit et les autres. Il les emmène pêcher en mer, les mêle à un mariage bidon, leur sert des sentiments intenses sur un plateau. Les fûtes noteront que le prénom Jay n'est peut-être pas choisi pour rien. L'ombre de Fitzgerald et de son *Gatsby* rôde dans les chapitres - amour, argent, déception, plus le portrait d'une métropole au bord du précipice.

Le romancier est généreux aussi avec le lecteur. Voici l'album *Swiss Movement* de Les McCann et Eddie Harris, un essai du théoricien Rudolf Arnheim, une évocation de *Putney Swope*, un tournage qui vire à la catastrophe, une histoire sur la différence entre un mariage et un enterrement irlandais. Et puis toutes ces illusions. « Nous jurions d'écrire quelque chose de grand et de nouveau, quelque chose que personne n'oublierait jamais. » C'était, oui, leur jeunesse. C'était la nôtre.

PLAN AMÉRICAIN

De Seth Greenland, traduit de l'américain par Adelaïde Pralon, Liana Levi, 320 p., 22 €.



La fabrique de l'Opinion

L'invité du 8 Bellini



ON A BEAUCOUP PARLÉ voici quelques jours d'un roman sélectionné sur la première liste du Goncourt, *Que notre joie demeure*, du Québécois Kevin Lambert. Non pas en raison de ses éventuelles qualités, mais parce que l'auteur a fait savoir que son manuscrit a été relu par une poétesse et professeur de littérature haïtienne, Chloë Savoie-Bernard, afin de vérifier que l'auteur, blanc mais qui met en scène des personnages noirs, « ne tombe pas dans certains pièges de la représentation des personnes noires par des auteur.es blancs » (les points médians sont de lui).

Faut-il considérer qu'un blanc qui écrit sur les noirs sans être chaperonné par un noir se condamne à écrire des choses blessantes pour les noirs ? Cette drôle de conception du travail de l'écrivain ferait réagir Seth Greenland, l'auteur de *Plan américain*. Pourfendeur du wokisme qui fait rage aux États-Unis, il prend le contrepied de la doxa façon Lambert en ne se gênant pas, lui qui est blanc, pour inventer des personnages noirs, dans des quartiers noirs, en pleine époque de lutte des noirs, sans se préoccuper de ce qu'en diront les wokistes.

Comédie. L'histoire se déroule en 1976 à New York : deux pieds nicelés, sans rien connaître au monde du cinéma, se lancent dans le projet fou de tourner un film de gangsters mâtiné de SF où tous les acteurs sont noirs, situé dans un univers futuriste où tous les blancs sauf un ont disparu. Le but ? Surfer sur la vogue de la blaxploitation, avec ironie et culot...

Greenland avait vingt ans en 1976, l'âge de ses héros. Comme eux, il fréquentait les salles de cinéma d'auteur, et suivait des cours de cinéma à New York. La Grosse Pomme était alors une ville gangrenée par le crime, mais ouverte aux artistes qui s'y logeaient pour pas cher. *Plan américain* est une reconstitution nostalgique de cette époque où, comme dit le narrateur à la fin, on pouvait encore avoir des illusions, car tout semblait possible.

Le détour par les années 1970 est aussi une astuce géniale pour parler de sujets contemporains devenus ultrasensibles comme le racisme, les rapports entre noirs et blancs, la liberté des artistes d'évoquer ces questions, quelle que soit leur couleur. Excellent dialoguiste, Greenland imagine plusieurs conversations tendues sur le point de savoir si le narrateur, homme, blanc et juif, a le droit de faire tourner dans son film des actrices, femmes et noires...

Plan américain n'est pas un roman à thèse, ni même un roman engagé : c'est une comédie sur un projet de film aberrant, pleine de rebondissements. La plume acide et subtile de Greenland fait merveille : chaque page recèle une image, une expression, une nuance qui donnent envie d'applaudir. Les fans seront heureux d'apprendre que des personnages des précédents romans de

l'auteur réapparaissent dans celui-ci. Un régal, garanti sans sensitivity readers.

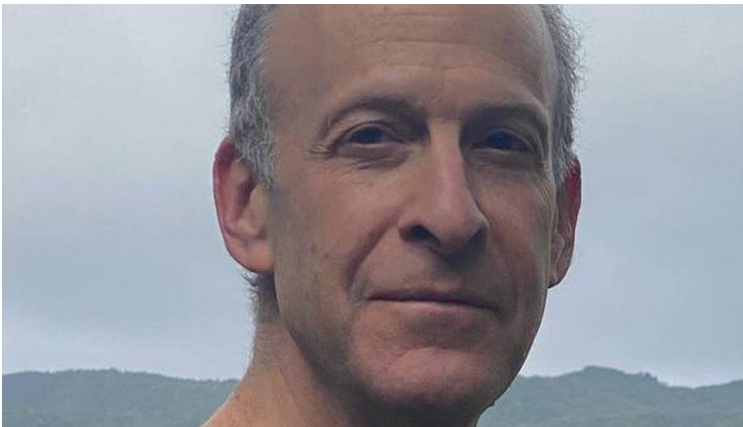
Plan américain de Seth Greenland (traduit de l'anglais par Adélaïde Pinson, Liana Levi, 304 pages, 22 euros).



DR

Seth Greenland : "Les écrivains blancs ne sont plus encouragés à créer des personnages noirs"

Son formidable roman "Plan américain" est publié en France mais toujours pas aux Etats-Unis. L'écrivain ne mâche pas ses mots sur la "guerre culturelle" que mène son propre camp, la gauche.



"Je n'aime pas cette idée de recourir à des 'sensitivity readers', [l'art] n'est pas censé avoir le goût de la vanille ou du lait d'avoine, il est supposé être épicé. Si vous retirez l'épice, que reste-t-il ?" s'interroge Seth Greenland.

© Susan Kaiser Greenland

Scénariste et romancier, Seth Greenland est sans doute le meilleur héritier de [Philip Roth](#). Dans le truculent *Plan américain**, on retrouve le personnage de Jay Gladstone, magnat juif de l'immobilier, philanthrope et propriétaire d'une équipe de basket-ball, qui, dans *Mécanique de la chute*, avait entamé une vertigineuse dégringolade sociale digne du *Bûcher des vanités*. *Plan américain* offre un flash-back plongeant dans la jeunesse de Jay dans le New York des années 1970, "quand la ville était une estropiée sublime, profane et tapageuse". On y croise Pablo, aspirant réalisateur, et Avery, comédienne afro-américaine qui joue du Shakespeare. Ensemble, avec Jay, ils tentent de monter un film intitulé "Le dernier homme blanc"... Aussi provocateur que nostalgique, Seth Greenland réussit une formidable satire sur les tensions identitaires actuelles, mais en les transposant dans une époque plus libre, celle du punk et de la "blaxploitation".

Les temps ont bien changé, puisque l'un des meilleurs romans étrangers de cette rentrée française n'a toujours pas été publié dans sa langue originale. La raison ? Un contenu jugé trop dérangeant pour les éditeurs américains. Joint sur Zoom, Seth Greenland ne mâche pas ses mots sur la "guerre culturelle" en cours outre-Atlantique, qui crée, selon lui, un climat anxiogène pour les artistes. Il répond aussi à la polémique sur les ["sensitivity readers"](#) et déplore que l'antisémitisme soit devenu un angle mort de la gauche progressiste.

L'Express : Votre roman est déjà traduit en français mais n'a pas été publié en anglais. Comment est-ce possible ?

Seth Greenland : Du fait du climat culturel qui règne actuellement aux Etats-Unis, nous avons décidé, avec mon agent, de ne pas le soumettre à un éditeur américain. Nous sommes au milieu d'une révolution culturelle. C'est un environnement dans lequel les personnes sont vraiment nerveuses, effrayées, sur le fait de publier certaines choses qui pourraient leur poser des problèmes. Les éditeurs et les agents en ont parfaitement conscience. Et les écrivains se censurent. Mon agent et moi avons donc décidé de d'abord publier ce roman en France, où mes livres précédents ont reçu un accueil chaleureux.

Je ne voulais pas citer le nom de Woody Allen aussi tôt dans cet entretien. *[Rires.]* Je ne veux pas parler de sa vie personnelle, mais je suis un grand fan de son oeuvre, comme vous pouvez vous en douter. Ce qui lui est arrivé aux Etats-Unis est horrible. Soixante-dix ans plus tôt, Charlie Chaplin avait vécu la même chose. Voir que cela se réitère, c'est effrayant. Ce n'est plus le même environnement que celui dans lequel j'ai grandi et je suis devenu écrivain et scénariste. Nous étions alors encouragés à écrire sur ce que nous voulions. Mais, depuis peu, les règles du jeu ont changé, et c'est inquiétant.

Mais votre roman semble plutôt optimiste sur ces questions identitaires, et notamment sur les relations entre juifs et Noirs...

Vous avez raison. Je voulais montrer le monde tel qu'il est, avec des gens qui tombent amoureux de personnes qui n'appartiennent pas forcément à leur propre communauté. C'est la vie et, en particulier, c'est New York. Mais les gens qui contrôlent le secteur de l'édition aux Etats-Unis ont une certaine idée de ce qui serait approprié pour les lecteurs. A l'heure actuelle, les écrivains qui sont identifiés comme étant blancs, et je rentre dans cette catégorie, ne sont pas encouragés à créer des personnages noirs. La grande ironie étant que, si vous écrivez des livres sans personnages noirs, ces mêmes personnes vont vous reprocher d'avoir écrit un roman trop "blanc". C'est sans issue. Quoi que vous fassiez, vous avez tort. C'est en tout cas un climat terrible pour la créativité.

" L'Amérique actuelle est devenue un endroit très étrange

Avec ce roman, vous évoquez des sujets identitaires devenus très sensibles, comme la question de savoir si un scénariste blanc peut créer un personnage incarné par une actrice noire. Mais vous avez placé ça dans le New York de la fin des années 1970. Pourquoi ?

C'était il y a cinquante ans, mais on trouvait déjà les mêmes problématiques. Je me suis dit qu'en écrivant sur cette époque cela m'immuniserait d'une certaine façon contre les critiques idéologiques. Il se trouve que j'ai été trop naïf à ce sujet.

Paru il y a cinq ans, mon précédent roman, *Mécanique de la chute*, a reçu un accueil positif aux Etats-Unis. Mais je doute qu'il soit encore possible d'y publier un tel livre aujourd'hui. Les choses ont changé si vite. Je me suis donc dit qu'il serait plus sûr pour moi de me placer dans le contexte du New York des seventies pour évoquer des relations interethniques. Un personnage blanc tente d'y écrire un film avec des acteurs noirs, chose que j'ai pu moi-même faire dans les années 1990 en étant le scénariste de *Who's the Man ?*, avec des stars du hip-hop. A l'époque, ça ne posait de problème à personne !

Par ailleurs, j'ai été étudiant en cinéma à l'université de New York à la fin des années 1970, en même temps que Spike Lee et Jim Jarmusch. J'allais au CBGB [un club mythique du punk et de la new wave]. C'était un moment incroyable pour être jeune. Je me suis donc dit que je pouvais écrire sur des sujets identitaires qui sont très présents aujourd'hui, mais à une période qui continue à fasciner. Le New York des années 1970, c'est un peu le Paris des années 1920. Mais, ensuite, j'ai eu une conversation avec mon agent, qui m'a dit : "Publions ton livre d'abord en France." *[Rires.]* Tout cela est ridicule. Je suis un auteur professionnel depuis quarante-cinq ans. Et c'est seulement très récemment que le climat est devenu si crispé pour un artiste. Tout ça parce que des personnes à gauche, avec lesquelles je pensais être d'accord sur le plan politique, ont édicté qui pouvait faire quoi. L'Amérique actuelle est devenue un endroit très étrange.

Dans le livre, un dialogue entre Pablo, votre narrateur juif, et Avery, une actrice noire, donne vie à une scène très réussie sur un sujet sensible, la concurrence victimaire. Aujourd'hui, des personnalités comme [l'humoriste David Baddiel](#) estiment que l'antisémitisme est devenu l'angle mort de la gauche antiraciste, les juifs étant considérés comme des Blancs ou des "dominants". Qu'en pensez-vous ?

Je suis entièrement d'accord avec David Baddiel, un critique social au regard aiguisé. Politiquement, j'ai été à gauche toute

ma vie. Mais j'ai le sentiment que la gauche progressiste a abandonné les juifs.

Pourquoi ?

Comme le disent David Baddiel et d'autres, les juifs sont perçus comme étant "blancs". Or les Blancs, dans le contexte actuel, sont les méchants. Les juifs sont exclus de la théorie de l'intersectionnalité, car ils ne sont pas considérés comme étant opprimés, et parce que certains juifs réussissent bien dans la société. Une figure comme [Kanye West](#), incarnation de l'antisémitisme qui peut toucher une partie de la communauté noire, est ainsi obsédée par le "pouvoir des juifs", mais il ne voit nullement les violences antisémites. Pourtant, il y a bien eu une tuerie à la synagogue de Pittsburgh [Pennsylvanie, en 2018] qui a provoqué la mort de 11 juifs.

La réalité, c'est que les juifs ne sentent plus en sécurité. C'est incroyable, car j'ai grandi aux Etats-Unis et je me suis toujours senti en sécurité jusqu'à récemment. Je vis en partie à Brooklyn et, là-bas, la communauté hassidique subit régulièrement des attaques. Les médias ne s'en soucient guère, car ces juifs orthodoxes ne sont pas un groupe très populaire. Les choses semblent empirer. Pourtant, la gauche, qui se bat d'ordinaire pour les minorités opprimées, ne s'en inquiète pas. Ses indignations sont, hélas, très sélectives.

Vous avez ainsi une situation très paradoxale, avec un antisémitisme d'extrême droite qui est toujours présent. Mais, désormais, il y a aussi l'essor de l'antisémitisme de gauche. On a donc l'impression que la seule chose sur laquelle s'entendent l'extrême droite et l'extrême gauche, c'est la détestation des juifs.

" Donald Trump rend tout le monde pire

En plus de défendre des opinions platistes ou antivax, le basketteur star Kyrie Irving a promu des théories antisémites, assurant par exemple que les Afro-Américains seraient les descendants des Hébreux...

Kyrie Irving est le reflet de plusieurs problèmes plus larges que lui. Il est sans aucun doute l'incarnation d'un antisémitisme présent dans une partie de la communauté noire aux Etats-Unis. Il est aussi la preuve de ce qui arrive quand vous placez des sportifs sur un piédestal, en leur donnant une plateforme pour parler de choses dont ils ne connaissent rien. Et il est le symptôme de notre monde numérique. Vous prenez quelqu'un comme Kyrie Irving, qui n'est pas un penseur spécialement pointu, mais qui a facilement accès à des contenus complotistes, ce qu'il assimile à de la "recherche". Puisqu'il est célèbre, il peut toucher des millions de personnes via les réseaux sociaux, ce qui est incroyablement dangereux. C'est une figure particulièrement pénible. Le pire, c'est que Kyrie Irving est un basketteur incroyable.

Les personnages de votre roman évoluent dans le milieu du cinéma et du théâtre. Or les acteurs sont parmi les plus concernés par les controverses identitaires actuelles. Par exemple, que pensez-vous de la polémique autour du film *Maestro*, dans lequel Bradley Cooper incarne le chef d'orchestre Leonard Bernstein ?

Bradley Cooper est un acteur génial et semble être quelqu'un de bien. Cela ne me pose aucun problème qu'il joue Leonard Bernstein. En revanche, ce qui me pose problème, c'est qu'il ait employé une prothèse nasale, chose ridicule et absurde. C'est un "jewface" [littéralement, "visage juif"], comparable à un "blackface". J'étais très excité de voir ce film sur Leonard Bernstein, et j'irai probablement le voir, car c'est un phénomène culturel important. Mais je ne comprends pas ce choix de porter une prothèse.

Chaque acteur devrait pouvoir jouer n'importe quel rôle dans n'importe quel film ou pièce de théâtre. Sans aucune exception ! En revanche, ce qui me fascine, c'est que, désormais, les seuls cas où cela ne pose pas de problème, c'est quand un acteur non juif joue un personnage juif. Aujourd'hui, il n'est plus possible pour un non-Italien d'être casté pour un rôle d'Italien. Un

non-Noir ne peut bien sûr plus jouer un Noir. Seuls les juifs peuvent toujours être joués par tout le monde. En temps normal, je trouverais ça formidable. Mais cela me pose question que cela soit le seul cas qui ne suscite pas l'indignation des gens de gauche, qui sont d'ailleurs les seuls à se soucier de toutes ces questions identitaires. Nous avons tant de batailles plus importantes à mener que ces guerres culturelles ridicules, à commencer par Donald Trump ou le réchauffement climatique.

Donald Trump, qui sera peut-être le prochain président des Etats-Unis...

Je ne veux même pas y penser. Par sa simple présence dans la campagne électorale, Trump rend tout le monde pire. A gauche, beaucoup de gens se sentent menacés sur le plan existentiel, estimant que rien n'est négociable, que tout est absolu. Je crois que Trump est l'une des raisons pour lesquelles la gauche progressiste est devenue illibérale. Trump est si extrémiste que la seule réponse, aux yeux d'une grande partie de la gauche, est d'être tout aussi extrémiste que lui. Voilà où nous en sommes...

" Philip Roth est mort au bon moment

En 2020, vous aviez publié [une tribune dans Le Monde](#) pour avertir de cette confusion grandissante entre art et morale. Vous y assuriez qu'un Michel Houellebecq américain ne serait aujourd'hui pas possible. Vraiment ?

Michel Houellebecq peut être publié aux Etats-Unis par un grand éditeur parce qu'il est français et qu'il écrit sur la France. S'il était américain et écrivait sur les Etats-Unis, il serait publié par un éditeur indépendant, car il est un grand écrivain, mais pas par une des grandes maisons d'édition. Ses livres sont bien trop controversés pour cela.

En France, il y a actuellement un débat sur les "sensitivity readers", ces relecteurs chargés de traquer des passages susceptibles de heurter des minorités. L'écrivain québécois Kevin Lambert, qui figure sur la première liste du Goncourt, s'est publiquement félicité d'avoir fait appel à un tel professionnel, notamment pour un personnage d'origine haïtienne. Cela lui a valu les critiques du lauréat du Goncourt 2018, Nicolas Mathieu, pourtant de gauche...

C'est un choix personnel, chacun doit s'adapter à ce nouvel environnement. Mais, moi, je n'aime pas cette idée de recourir à des *sensitivity readers*, car je crois que c'est anti-artistique. L'art doit remettre en question et faire réfléchir. Il n'est pas censé avoir le goût de la vanille ou du lait d'avoine, il est supposé être épicé. Si vous retirez l'épice, que reste-t-il ? Cela devient de la nourriture surgelée qu'on consomme dans les avions. Tout une nouvelle génération va ainsi grandir dans l'idée que l'art doit conforter ses opinions ou celles de son groupe. C'est la "bien-pensance" [il prononce en français], et c'est triste.

Philip Roth est votre idole littéraire. Aurait-il pu avoir une telle carrière aujourd'hui ? Déjà, de son vivant, il a toujours été privé du prix Nobel, en raison sans doute de romans trop urticants...

Oh mon Dieu ! Il n'aurait jamais pu avoir une telle carrière dans le contexte actuel. Imaginez que *Le Théâtre de Sabbath* ou *Portnoy et son complexe*, le roman le plus drôle de l'Histoire, sortent aujourd'hui. Les critiques féministes actuelles ne le supporteraient pas. Leurs yeux sortiraient de leurs orbites ! Philip Roth est mort au bon moment.

Plan américain, par Seth Greenland, trad. de l'anglais (Etats-Unis) par Adélaïde Pralon. Liana Levi, 320 p., 22 €.



PLAN AMÉRICAIN

Seth Greenland (Liana Levi)

**Chaque semaine, tout au long de l'été, retrouvez
les extraits des meilleurs romans de la rentrée
littéraire. En exclusivité.**

*Rubrique coordonnée
par Christophe Laurent*

Q

uand j'annonçai à mon père que
j'allais devenir réalisateur, il ne
me demanda pas quel genre de
films je voulais faire.

« C'est avec ça que tu vas rem-
bourser ton prêt étudiant ?

– Un jour, oui. »

À sa décharge, il n'eut pas l'air décontenancé par ma ré-
ponse.

« Eh bien, si tu veux être réalisateur, tu n'as qu'à faire des
films.

– Des longs-métrages, déclarai-je.

– Quelle différence ?

– Je veux faire de l'art. »

Il grogna. « Prépare-toi à conduire un taxi. »

Mon père était dans la mercerie. Il vendait toutes sortes
de petits objets et accessoires comme des boutons à trous
et des boutons pression. Des aiguilles aussi, du fil, des

épingles et des crayons textiles. Il n'avait jamais envisagé d'élargir son horizon. Le monde lui faisait peur et sa vision étriquée de la vie se manifestait chez lui par des hémorroïdes chroniques. Il aurait aimé que je rejoigne l'entreprise familiale, mais il avait compris que ses subtiles tentatives de culpabilisation n'avaient aucun effet sur moi. Si mon but était de devenir réalisateur, très bien. Mais *deviens-le*, dit-il, ne te contente pas d'en parler. Il me laissa aussi clairement entendre qu'il ne financerait pas ce projet. Sur un ton un peu sec, il me conseilla d'épouser une femme riche : « Ça te rendra la vie plus facile. » Ma mère, qui tenait les comptes de mon père et qui rêvait aussi que je me consacre à la mercerie, approuva. Ça ne l'aurait pas dérangée d'accueillir une héritière dans la famille. À l'université de New York, j'appris les rudiments de l'écriture de scénarios, de la prise de vue, de la prise de son et du montage. Je réalisai plusieurs courts-métrages assez bien accueillis, dont un qui reçut la médaille d'or au festival d'Ann Arbor (dans la catégorie « Étudiant »). J'avais donc raison de croire en moi. À la fin de mes études, ma dette étudiante était aussi élevée que les Alpes. Pour faire des économies, je retournai sans enthousiasme vivre à Long Island, dans la maison à deux étages de mes parents. Le malaise américain des années 70 était alors à son comble et, après quatre ans d'école de cinéma, je considérais le fait de devoir attendre des jours meilleurs dans ma chambre d'enfant comme le

présage d'un échec terrifiant.

Bien que mon rêve fût de réaliser des films, aucune personne sensée ne m'aurait confié autre chose à réaliser que des travaux de ménage et pour monter mes projets moi-même, il m'aurait fallu des fonds que je ne possédais pas. Plusieurs réalisateurs européens reconnus dont mes camarades et moi admirions les œuvres avaient d'abord été journalistes. Cette voie me paraissait donc judicieuse : partir à la conquête du monde, interroger des personnes célèbres et de fil en aiguille, me retrouver au bout de quelques années sur un plateau de tournage en train de diriger Robert De Niro.

En quête d'un emploi, j'envoyai à une infinité de journaux des photocopies des critiques de films que j'avais écrites gratuitement pour un journal local (Circulation 2000). Je prenais le train de Long Island jusqu'aux cinémas d'art et d'essai de New York où j'assistais à des séances doubles, ébloui par les plans sur plans, les images en noir et blanc et les visages lumineux des acteurs de la Nouvelle Vague française, de la Nouvelle Vague anglaise, de la Nouvelle Vague tchèque, du nouveau cinéma allemand, du néoréalisme italien et du cinéma japonais, si vivants à l'écran sous la houlette de Federico Fellini, Werner Herzog, Wim Wenders, Agnès Varda, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Akira Kurosawa, Miloš Forman, et de leurs homologues américains Robert Altman, Woody Allen, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese et Stanley Kubrick.

Après les projections, je buvais du café dans des diners, je fumais des Lucky Strike et, muni de gros stylos-billes, consignais mes pensées dans des carnets à couverture marbrée. Les angles de prises de vues, l'éclairage, les palettes de couleurs, le montage, le son, la musique, les performances des acteurs, tout était minutieusement disséqué et archivé en prévision de l'avenir. Je méditais

**Le monde lui faisait peur
et sa vision étriquée
de la vie se manifestait
chez lui par
des hémorroïdes
chroniques.**

sur la notion de « politique des auteurs ». J'imaginai mes propres films.

Un après-midi, je découvris Spartacus au Thalía – Kubrick avait trente et un ans quand il le réalisa – et développai une obsession pour la Rome antique. À la bibliothèque de la Cinquième Avenue, je dévorais des ouvrages entiers sur le sujet. Fasciné par les empereurs, les gladiateurs, les centurions, les écrivains et les artistes, je m'intéressais tout particulièrement au personnage de Cicéron, admirant le pouvoir que lui conférait l'art de manier le langage. Deux mille ans après sa mort, il était toujours considéré comme le plus grand orateur de l'Histoire. Cicéron avait Rome à ses pieds, mais il fit nit la tête sur un pic. Un homme illustre détruit par ses rivaux. Son destin résonnait à toutes les époques. Si Un homme pour l'éternité, sur la vie de Sir Thomas More, pouvait rafler tous les Oscars, Cicéron attirerait forcément le public. Ainsi, avec un niveau d'ambition déconnecté de toute réalité – je n'imaginai pas une seconde que mes élucubrations sur les enjeux politiques de l'Antiquité ne susciteraient l'intérêt d'aucun producteur digne de ce nom –, j'entrepris de pondre mon premier scénario de long-métrage.

Tandis que l'été glissait paresseusement vers la Fête du Travail, pour la première fois de ma vie, je ne reprenais pas le chemin de l'école et un vide béant, effrayant, s'ouvrait peu à peu devant moi. À l'approche de Thanksgiving, mon père me rappelait régulièrement que les fast-foods du coin recrutaient. Gagné par le désespoir, je répondis à une annonce du Village Voice indiquant qu'une revue cherchait des rédacteurs. C'est ainsi que je me retrouvai à Union Square, dans les bureaux de Classy, un magazine érotique aux prétentions littéraires. La rédactrice en chef était Candy Mitchell, une femme léonine d'une quarantaine d'années aux cheveux noirs tirés dans un chignon sévère, vêtue d'un tailleur aussi serré qu'un fourreau et de bottes en cuir montant jusqu'aux genoux. Elle écrasa sa cigarette et chaussa des lunettes de lecture pour examiner mes articles. La parfaite bibliothécaire dominatrice. Ancienne actrice de films X et féministe engagée, elle ne voyait pas en quoi le fait d'avoir eu des rapports sexuels à l'écran avec plus d'hommes qu'il n'en fallait pour remplir un bus à l'heure de pointe l'empêchait d'être une intellectuelle. Pendant que je contemplais les couvertures encadrées de Classy qui ornaient les murs de son bureau, elle se lança dans un discours pontifiant sur les ambitions qu'elle avait pour le magazine, citant quelques auteurs

Elle écrasa sa cigarette et chaussa des lunettes de lecture pour examiner mes articles. La parfaite bibliothécaire dominatrice.

célèbres dont elle avait publié des textes mineurs. Le boulot consistait à rédiger le courrier des lecteurs (sous des noms d'emprunt), des légendes et des critiques de films ; je pouvais aussi proposer des articles de fond si je voulais. Le salaire n'était pas mirobolant, mais suffisant pour me libérer du cocon familial.

Au moment où je parlais, une petite femme d'environ mon âge aux cheveux bouclés, aux épaules rondes et au sourire de travers m'arrêta. Elle portait une chemise d'homme, une cravate à pois et des bretelles.

« Ça fait six mois que je suis l'assistante de Candy, murmura-t-elle. Maintenant, je déteste le sexe. »

Entrée en scène de Claudia Sabatini, originaire de Flatbush et comique en devenir.

Mes parents furent ravis d'apprendre que j'étais désormais critique de cinéma. Quant à moi, j'étais attiré par le côté louche du magazine. Je le trouvais subversif, punk.

En dehors de quelques rares exceptions, mes collègues formaient une bande de marginaux aussi libres d'esprit que leurs lecteurs. Culottés et décomplexés, ils adoraient le McDo et la lutte féminine. Un jour de pluie où je commis l'erreur de porter un trench coat ayant appartenu à mon père, je fus cruellement raillé pour ce choix stylistique bourgeois décadent. Je faisais référence à Eddie Constantine dans Alphaville, qui faisait référence à Humphrey Bogart dans Le Faucon maltais. Le chœur grinçant de mes collègues me fit savoir que j'avais surtout l'air d'un *trou du cul*.

Était-ce un environnement de travail hostile ? C'était New York en 1976.

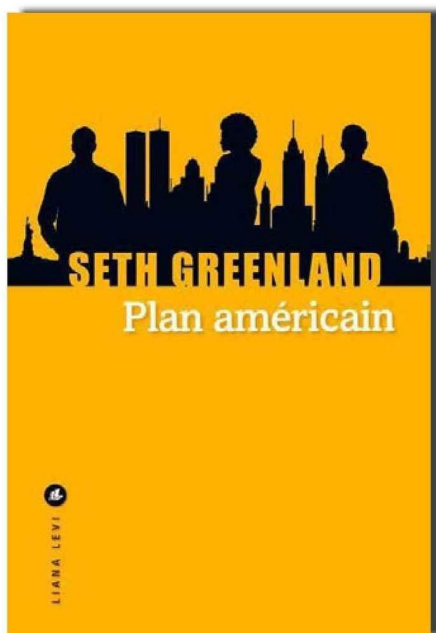
Claudia me présenta Loomis Hayes, le directeur artistique, un homosexuel d'une trentaine d'années originaire du Mississippi qui plaquait savamment ses cheveux blonds sur son crâne pour tenter de cacher sa calvitie. Sur son bureau, trônait un presse-papiers en pierre en forme de

pénis qu'il prétendait être tombé d'une sculpture grandeur nature érigée sur la tombe d'Oscar Wilde au cimetière du Père-Lachaise. Lors de discussions animées, il le pointait en direction de son interlocuteur.

Le collègue dont j'étais le plus proche était le seul homme noir du journal. Assistant éditorial ambitieux, House Rogers avait mon âge et venait de terminer ses études dans son Kentucky natal. Il vivait avec sa grande sœur actrice dans Washington Heights. Nous passions généralement nos pauses-déjeuner à plaisanter sur les angoisses des hommes sensibles prisonniers d'un monde de pornosoft. Tout en comptant sérieusement devenir journaliste de presse écrite, House abordait la vie avec humour. Il me montra un jour comment il marchait dans le métro quand il se rendait dans les quartiers chics, ce qui me sembla être la démarche d'une personne ordinaire, puis passa à l'attitude qu'il adoptait en débouchant dans la 168e Rue, fléchissant le genou gauche et balançant son bras droit. Je n'arrivais pas à savoir si c'était un vrai truc, mais il avait l'air convaincu que sa façon de bouger pourrait faciliter son insertion dans la haute société.

Le vendredi, en fin d'après-midi, House, Claudia et moi nous retrouvions dans le bureau de Loomis où, après nous avoir servi des gimlets¹, il nous racontait ce que ça faisait d'être né homosexuel dans le Sud et d'être l'enfant caché de Tennessee Williams, Tallulah Bankhead et d'une bouteille de bourbon de luxe. Ces réunions dissipaient toutes les angoisses du quotidien. Loomis nous baptisa le Club des jeunes buveurs pornographes. Nous prîmes serment sur le membre de pierre d'Oscar Wilde.

Les loyers les plus abordables de Manhattan se trouvaient dans East Village où je dégotai un loft en ruines au coin de Bleecker Street et de la Bowery. Le loyer s'élevait à trois cents dollars par mois. L'ancien occupant était le musicien de jazz Ornette Coleman qui avait laissé derrière lui une veste de costume noire avec, sur la doublure, son nom brodé en lettres d'or. J'étais fan de lui et croyais fermement qu'en portant son vêtement, je m'enveloppais dans sa cape de créativité. J'étais impatient de la lui rendre s'il venait un jour la chercher. Dans Orchard Street, j'achetai un fedora gris orné d'une épingle à perle. Le chapeau allait parfaitement avec la veste et, assorti d'un jean noir, la tenue devint mon uniforme.

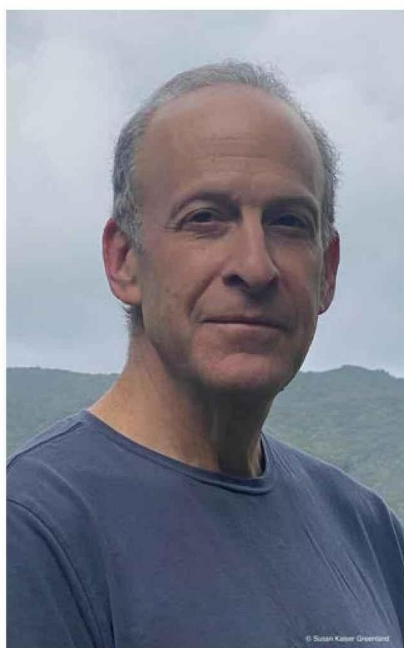


Sortie le 7 septembre.
Ed. Liana Levi, 320 pages, 22 euros.



New York, 1976. Paul alias Pablo a 23 ans et rêve de réaliser des films. En attendant mieux, il est critique de cinéma pour un magazine pornographique, un travail alimentaire qui ne satisfait pas ses ambitions artistiques. Un soir, dans un Comedy Club, il retrouve Jay Gladstone, un ami d'enfance issu d'une famille beaucoup plus fortunée que la sienne. Ce soir-là, ils font aussi la connaissance d'Avery, une comédienne noire brillante qui rêve de percer dans le cinéma et dont Jay tombe immédiatement amoureux. Ensemble, les deux amis vont tout faire pour produire et réaliser leur premier film.

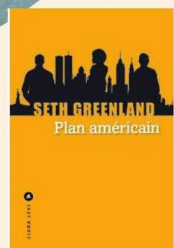
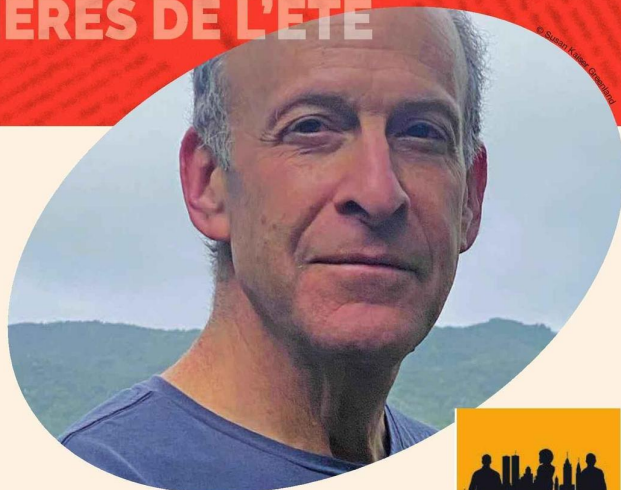
Seth Greenland vit entre Los Angeles et New York, où il est scénariste pour le grand et le petit écran. Romancier, il est l'auteur de cinq autres romans dont *Mécanique de la chute* (2019) qui a reçu un accueil enthousiaste de la critique. Dans *Plan américain*, Seth Greenland s'amuse à imaginer la jeunesse des héros de ses précédents livres.



Susan Kaiser-Greenland



LES AVANT- PREMIÈRES DE L'ÉTÉ



On aime

SETH GREENLAND

ÉDITIONS LIANA LEVI.

Plan américain

Nous avons connu Jay Gladstone, la cinquantaine rayonnante, magnat de l'immobilier possédant même une équipe de la NBA, victime de ses réussites et d'une cabale vengeresse dans *Mécanique de la chute*. On le retrouve ici une trentaine d'années plus tôt, jeune homme ambitieux, sommé de rejoindre l'entreprise immobilière familiale, mais décidé à faire un pas de côté. Avec Paul (Pablo), le narrateur, passionné de cinéma depuis sa plus tendre enfance, ils décident de produire un film, qui renverserait les rôles entre Noirs et

Blancs.

La question raciale est à nouveau au cœur de ce roman, qui revient aux années 1970 dans un New York un peu oublié, sale, au bord de la faillite, où se perdre dans Harlem pour un wasp était synonyme au minimum d'un sérieux passage à tabac ou au pire de peine de mort. Avec **beaucoup d'humour et de dérision**, Seth Greenland restitue ces années jeunesse où l'on croit en ses rêves et où l'on n'est pas prêt à faire des compromis avec la « pureté artistique » à laquelle on aspire.

Entre imbroglis amoureux et recherche du financement de leur film, il évoque **une période riche de joyeuse créativité, sans occulter les problèmes d'insécurité, de sexualité, d'immigration, juste avant l'apparition du sida**. Aucun éditeur américain n'a eu le courage de publier un écrivain blanc mettant en scène des personnages noirs, ce qui pose la question affligeante de la liberté

de créer dans un monde nivelé par le bas. Voici les premières pages de ce **roman captivant**, qui heureusement n'a pas fait trembler les éditions Liana Levi.

Béatrice Arvet

En librairie
le 7 septembre

REPÈRES

► Né en 1955 à New York, Seth Greenland a pratiqué plusieurs métiers comme peintre en bâtiment ou pêcheur de homards, avant de devenir scénariste pour le cinéma et la télévision et auteur dramatique. Il a écrit six romans, publiés en français aux éditions Liana Levi. *Mécanique de la chute* l'a fait connaître à un large public en 2019.

Quand j'annonçai à mon père que j'allais devenir réalisateur, il ne me demanda pas quel genre de films je voulais faire.

« C'est avec ça que tu vas rembourser ton prêt étudiant ? »

– Un jour, oui. »

À sa décharge, il n'eut pas l'air décontenancé par ma réponse.

« Eh bien, si tu veux être réalisateur, tu n'as qu'à faire des films.

– Des longs-métrages, déclarai-je.

– Quelle différence ?

– Je veux faire de l'art. »

Il grogna. « Prépare-toi à conduire un taxi. »

Mon père était dans la mercerie. Il vendait toutes sortes de petits objets et accessoires comme des boutons à trous et des boutons pression. Des aiguilles aussi, du fil, des épingles et des crayons textiles. Il n'avait jamais envisagé d'élargir son horizon. Le monde lui faisait peur et sa vision étriquée de la vie se manifestait chez lui par des hémorroïdes chroniques. Il aurait aimé que je rejoigne l'entreprise familiale, mais il avait compris que ses subtiles tentatives de culpabilisation n'avaient aucun effet sur moi. Si mon but était de devenir réalisateur, très bien. Mais *deviens-le*, dit-il, ne te contente pas d'en parler. Il me laissa aussi clairement entendre qu'il ne financerait pas ce projet. Sur un ton un peu sec, il me conseilla d'épouser une femme riche : « Ça te rendra la vie plus facile. » Ma mère, qui tenait les comptes de mon père et qui rêvait aussi que je me consacre à la mercerie, approuva. Ça ne l'aurait pas dérangée d'accueillir une héritière dans la famille.

À l'université de New York, j'appris les rudiments de l'écriture de scénarios, de la prise de vue, de la prise de son et du montage. Je réalisai plusieurs courts-métrages assez bien accueillis, dont un qui reçut la médaille d'or au festival d'Ann Arbor (dans la catégorie « Étudiant »). J'avais donc raison de croire en moi.

À la fin de mes études, ma dette étudiante était aussi élevée que les Alpes. Pour faire des économies, je retournai sans enthousiasme vivre à Long Island, dans la maison à deux étages de mes parents. Le malaise américain des années 70 était alors à son comble et, après quatre ans d'école de cinéma, je considérais le fait de devoir attendre des jours meilleurs dans ma chambre d'enfant comme le présage d'un échec terrifiant.

Bien que mon rêve fût de réaliser des films, aucune personne sensée ne m'aurait confié autre chose à réaliser que des travaux de ménage et pour monter mes projets moi-même, il m'aurait fallu des fonds que je ne possédais pas. Plusieurs réalisateurs européens reconnus dont mes camarades et moi admirions les œuvres avaient d'abord été journalistes. Cette voie me paraissait donc judicieuse : partir à la conquête du monde, interroger des personnes célèbres et de fil en aiguille, me retrouver au bout de quelques années sur un plateau de tournage en train de diriger Robert De Niro.

En quête d'un emploi, j'envoyai à une infinité de journaux des photocopies des critiques de films que j'avais écrites gratuitement pour un journal local (*Circulation 2000*). Je prenais le train de Long Island jusqu'aux cinémas d'art et d'essai de New York où j'assistais à des séances doubles, ébloui par les plans sur plans, les images en noir et blanc et les visages lumineux des acteurs de la Nouvelle Vague française, de la Nouvelle Vague anglaise, de la Nouvelle Vague tchèque, du nouveau cinéma allemand, du néoréalisme italien et du cinéma japonais, si vivants à l'écran sous la houlette de Federico Fellini, Werner Herzog, Wim Wenders, Agnès Varda, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Akira Kurosawa, Miloš Forman, et de leurs homologues américains Robert Altman, Woody

Allen, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese et Stanley Kubrick.

Après les projections, je buvais du café dans des *diners*, je fumais des Lucky Strike et, muni de gros stylos-billes, consignais mes pensées dans des carnets à couverture marbrée. Les angles de prises de vues, l'éclairage, les palettes de couleurs, le montage, le son, la musique, les performances des acteurs, tout était minutieusement disséqué et archivé en prévision de l'avenir. Je méditais sur la notion de « politique des auteurs »¹. J'imaginai mes propres films.

Un après-midi, je découvris *Spartacus* au Thalia – Kubrick avait trente et un ans quand il le réalisa – et développai une obsession pour la Rome antique. À la bibliothèque de la Cinquième Avenue, je devorais des ouvrages entiers sur le sujet. Fasciné par les empereurs, les gladiateurs, les centurions, les écrivains et les artistes, je m'intéressais tout particulièrement au personnage

1. Théorie définie et défendue par Truffaut dans les années 50, selon laquelle le réalisateur est véritablement « l'auteur » d'un film. (Toutes les notes sont de la traductrice.)

de Cicéron, admirant le pouvoir que lui conférait l'art de manier le langage. Deux mille ans après sa mort, il était toujours considéré comme le plus grand orateur de l'Histoire. Cicéron avait Rome à ses pieds, mais il finit la tête sur un pic. Un homme illustre détruit par ses rivaux. Son destin résonnait à toutes les époques. Si *Un homme pour l'éternité*, sur la vie de Sir Thomas More, pouvait rafler tous les oscars, Cicéron attirerait forcément le public. Ainsi, avec un niveau d'ambition déconnecté de toute réalité – je n'imaginai pas une seconde que mes élucubrations sur les enjeux politiques de l'Antiquité ne susciteraient l'intérêt d'aucun producteur digne de ce nom –, j'entrepris de pondre mon premier scénario de long-métrage.

Tandis que l'été glissait paresseusement vers la Fête du Travail¹, pour la première fois de ma vie, je ne reprenais pas le chemin de l'école et un vide béant, effrayant, s'ouvrait peu à peu devant moi. À l'approche de Thanksgiving, mon père me rappelait régulièrement que les fast-foods du coin recrutaient. Gagné par le désespoir, je répondis à une annonce du *Village Voice* indiquant qu'une revue cherchait des rédacteurs. C'est ainsi que je me retrouvai à Union Square, dans les bureaux de *Classy*, un magazine érotique aux prétentions littéraires. La rédactrice en chef était Candy Mitchell, une femme léonine d'une quarantaine d'années aux cheveux noirs tirés dans un chignon sévère, vêtue d'un tailleur aussi serré qu'un fourreau et de bottes en cuir montant jusqu'aux genoux. Elle écrasa sa cigarette et chaussa des lunettes de lecture pour examiner mes articles. La parfaite bibliothécaire dominatrice. Ancienne actrice de films X et féministe engagée, elle ne

1. Célébrée le premier lundi de septembre.

voyait pas en quoi le fait d'avoir eu des rapports sexuels à l'écran avec plus d'hommes qu'il n'en fallait pour remplir un bus à l'heure de pointe l'empêchait d'être une intellectuelle. Pendant que je contemplais les couvertures encadrées de *Classy* qui ornaient les murs de son bureau, elle se lança dans un discours pontifiant sur les ambitions qu'elle avait pour le magazine, citant quelques auteurs célèbres dont elle avait publié des textes mineurs. Le boulot consistait à rédiger le courrier des lecteurs (sous des noms d'emprunt), des légendes et des critiques de films ; je pouvais aussi proposer des articles de fond si je voulais. Le salaire n'était pas mirobolant, mais suffisant pour me libérer du cocon familial.

Au moment où je partais, une petite femme d'environ mon âge aux cheveux bouclés, aux épaules rondes et au sourire de travers m'arrêta. Elle portait une chemise d'homme, une cravate à pois et des bretelles.

« Ça fait six mois que je suis l'assistante de Candy, murmura-t-elle. Maintenant, je déteste le sexe. »

Entrée en scène de Claudia Sabatini, originaire de Flatbush et comique en devenir.

Mes parents furent ravis d'apprendre que j'étais désormais critique de cinéma. Quant à moi, j'étais attiré par le côté louche du magazine. Je le trouvais subversif, punk.

En dehors de quelques rares exceptions, mes collègues formaient une bande de marginaux aussi libres d'esprit que leurs lecteurs. Culottés et décomplexés, ils adoraient le McDo et la lutte féminine. Un jour de pluie où je commis l'erreur de porter un trench coat ayant appartenu à mon père, je fus cruellement raillé pour ce choix stylistique bourgeois décadent. Je faisais référence à Eddie Constantine dans *Alphaville*, qui faisait référence à Humphrey Bogart dans *Le Faucon maltais*. Le chœur grinçant de mes collègues me fit savoir que j'avais surtout l'air d'un *trou du cul*.

Était-ce un environnement de travail hostile ? C'était New York en 1976.

Claudia me présenta Loomis Hayes, le directeur artistique, un homosexuel d'une trentaine d'années originaire du Mississippi qui plaquait savamment ses cheveux blonds sur son crâne pour tenter de cacher sa calvitie. Sur son bureau, trônait un presse-papiers en pierre en forme de pénis qu'il prétendait être tombé d'une sculpture grandeur nature érigée sur la tombe d'Oscar Wilde au cimetière du Père-Lachaise. Lors de discussions animées, il le pointait en direction de son interlocuteur.

Le collègue dont j'étais le plus proche était le seul homme noir du journal. Assistant éditorial ambitieux, House Rogers avait mon âge et venait de terminer ses études dans son Kentucky natal. Il vivait avec sa grande sœur actrice dans Washington Heights. Nous passions généralement nos pauses-déjeuner à plaisanter sur les angoisses des hommes sensibles prisonniers d'un monde de pornosoft. Tout en comptant sérieusement devenir journaliste de presse écrite, House abordait la vie avec humour. Il me montra un jour comment il marchait dans le métro quand il se rendait dans les quartiers chics, ce qui me sembla être la démarche d'une personne ordinaire, puis passa à l'attitude qu'il adoptait en débouchant dans la 168^e Rue, fléchissant le genou gauche et balançant son bras droit. Je n'arrivais pas à savoir si c'était un vrai truc, mais il avait l'air convaincu que sa façon de bouger pourrait faciliter son insertion dans la haute société.

Le vendredi, en fin d'après-midi, House, Claudia et moi nous retrouvions dans le bureau de Loomis où, après nous avoir servi des gimlets¹, il nous racontait ce que ça faisait d'être né homosexuel dans le Sud et d'être l'enfant caché de Tennessee Williams, Tallulah Bankhead et d'une bouteille de bourbon de luxe. Ces réunions dissipaient toutes les angoisses du quotidien. Loomis nous baptisa le Club des jeunes buveurs pornographes. Nous prêtâmes serment sur le membre de pierre d'Oscar Wilde.

Les loyers les plus abordables de Manhattan se trouvaient dans East Village où je dégotai un loft en ruines au coin de Bleecker Street et de la Bowery. Le loyer s'élevait à trois cents dollars par mois. L'ancien occupant était le musicien de jazz Ornette Coleman qui avait laissé derrière lui une veste de costume noire avec, sur la doublure, son nom brodé en lettres d'or. J'étais fan de lui et croyais fermement qu'en portant son vêtement, je m'enveloppais dans sa cape de créativité. J'étais impatient de la lui rendre s'il venait un jour la chercher. Dans Orchard Street, j'achetai un fedora gris orné d'une épingle à perle. Le chapeau allait parfaitement avec la veste et, assorti d'un jean noir, la tenue devint mon uniforme.

Les lofts de l'époque n'avaient pas grand-chose à voir

avec ceux d'aujourd'hui. Dans les années 70, il s'agissait d'espaces nus où les artistes survivaient à la marge, alors que maintenant ils servent de nids douillets à des traders nantis. Malgré les conditions de vie austères, habiter dans un loft dépouillé représentait pour moi un luxe, mon éducation petite-bourgeoise m'ayant appris à idéaliser les symboles de la pauvreté digne. Je m'aménageai un espace de travail en posant une vieille porte sur deux tréteaux. J'y installai la machine à écrire

1. Cocktail composé de gin et de jus de citron vert.

Corona qui m'avait accompagné pendant mes études de cinéma. Quelques planches de bois brut posées sur des parpaings me servaient d'étagère. Un tapis usé sur le sol. En guise de rideaux, des couvertures miteuses tenues par des punaises. La porte de l'immeuble en acier, l'escalier sombre à l'odeur mystérieuse, la douche accolée à l'évier de la cuisine, les toilettes dans un placard, les hordes de cafards, les punaises d'eau géantes, grandes comme des boîtes d'allumettes, qui décollaient avant de se transformer en bombardiers japonais, la souris intrépide qui se comportait comme si c'était moi l'intrus: rien de tout cela ne me dérangeait car cet espace était le théâtre parfait où donner vie au personnage que j'espérais devenir.

La pire tempête de la décennie s'abattit sur la ville le week-end qui suivit mon emménagement. Cinquante centimètres de neige tombèrent en trente-six heures, étouffant le grondement habituel et invitant les citadins à contempler la nature, soit, dans mon cas, les arbres squelettiques de Tompkins Square Park qui, avec leurs branches rachitiques blanchies, offraient un spectacle des plus sordides.

Mes parents partirent à l'assaut des routes périlleuses pour venir dîner en ville au Chumley's, un ancien bar clandestin planqué au fin fond de West Village où mon grand-père avait emmené mon père dans les années 40. Traverser la ville pour les retrouver prit des allures d'expédition à travers le Yukon. Les rares piétons, emmitoufflés jusqu'au cou, traçaient à pas lourds des sentiers dans la neige immaculée.

Je me trouvais à ce moment de la vie où, tremblant au bord du précipice de la nouveauté, la jeune créature secoue sa chrysalide et se prépare à voler vers des aventures aussi désirées qu'imprévisibles. Je me souviens de mes parents ce soir-là: ma mère dans le manteau de fourrure que mon père lui avait offert quelques années plus tôt à la place de leur séjour annuel en Floride et mon père assis sur un donut gonflable pour atténuer la gêne d'une nouvelle crise d'hémorroïdes. Tout en ayant le plus grand respect pour l'homme qui avait réussi à se hisser de la classe moyenne inférieure du Queens jusqu'au confort de la banlieue douillette, comme des millions de jeunes avant moi, j'aspirais à autre chose. C'était le « Jour de l'Indépendance ».

« Rappelle-toi, dit mon père, si tu veux aller loin, mets de l'eau dans ton vin. » Devise grâce à laquelle il avait passé sa vie à vendre des articles de mercerie.

Ma mère leva son verre de sherry et déclara: « Pauly – c'était la seule à m'appeler Pauly –, tu es critique de cinéma! » Comment aurais-je pu lui avouer que j'avais passé la journée à rédiger la critique de *Livreuses de pizza chaudes à souhait*?

La semaine prochaine

La sentence

DE LOUISE ERDRICH