

ROSEMARY SULLIVAN

Lauréate Trudeau 2008, Université de Toronto

BIOGRAPHIE

Rosemary Sullivan, écrivaine et journaliste, enseigne à l'Université de Toronto où elle est titulaire de la Chaire de recherche du Canada en études de la littérature non romanesque et biographique, et où elle est la directrice fondatrice du programme de maîtrise en études anglaises (création littéraire); elle a enseigné dans des universités en France, en Inde et au Canada. Son récent livre, *Villa Air-Bel : World War II, Escape and a House in Marseille* (HarperCollins) a remporté en 2007 le Yad Vashem Award in Holocaust History Scholarship pour la catégorie essais. Le livre a été publié au Canada, aux États-Unis, en Angleterre, en Espagne, au Brésil et en République tchèque et sera publié sous peu en Italie. Rosemary Sullivan a écrit 12 livres, dont *The Guthrie Road* (2009); *Cuba : Grace Under Pressure* avec les photographies de Malcolm David Batty (2003); *Labyrinth of Desire : Women, Passion, and Romantic Obsession* (2001) publié au Canada, aux États-Unis, en Angleterre, en Espagne et en Amérique latine; ainsi que *The Red Shoes : Margaret Atwood Starting Out* (1998), qui fut un grand succès de librairie. Sa biographie *Shadow Maker : The Life of Gwendolyn MacEwen* (1995) a gagné le Prix du Gouverneur général dans la catégorie études et essais, le prix littéraire (essai) de la Canadian Authors Association, la médaille pour une biographie canadienne décernée par l'Université de la Colombie-Britannique, le prix littéraire de la ville de Toronto et elle était en lice pour le prix Trillium. Ce livre a servi de base au documentaire primé de Brenda Longfellow, *Shadow Maker* (1998). La première biographie de Rosemary Sullivan, *By Heart : Elizabeth Smart/A Life* (1991), a été présélectionnée pour le Prix du Gouverneur général dans la catégorie

études et essais. Son premier recueil de poèmes, *The Space a Name Makes* (1986), a gagné le prix Gerald Lampert Memorial. En 2001, la maison d'édition Black Moss Press a publié *Memory-Making : The Selected Essays of Rosemary Sullivan* qui contient des essais publiés dans des revues canadiennes et étrangères. Ses articles pour les journaux lui ont permis de remporter la médaille d'argent du *National Magazine* et le premier prix du récit de voyage remis par le Western Journalism. Elle est aussi récipiendaire des bourses Guggenheim, Killam et Jackman. En 2008, elle a reçu la médaille Lorne Pierce de la Société royale du Canada en reconnaissance de ses contributions à la littérature et la culture canadiennes. Elle a reçu le prix Trudeau en 2008.

Montréalaise de naissance, Rosemary Sullivan a obtenu un baccalauréat de l'Université McGill, une maîtrise de l'Université du Connecticut et un doctorat de l'Université de Sussex.

RÉSUMÉ

L'écriture contemporaine a connu un intéressant syncrétisme ou mélange des genres. Il n'est désormais plus nécessaire de souligner la dichotomie entre fiction et œuvre non romanesque. Certains romans contiennent, en effet, des références bibliographiques. Les textes non romanesques s'accompagnent parfois de dialogues fictifs ou d'anecdotes. Même le milieu du journalisme commence à s'intéresser au fait autobiographique, alors qu'autrefois l'objectivité y était de rigueur. De nos jours, bon nombre des meilleurs travaux journalistiques s'écrivent à la *première personne*. D'où vient cet intérêt pour les confidences *intimistes*? Je crois que cette tendance est née du démantèlement postmoderne des anciennes orthodoxies : en ces temps où toutes les idéologies sont remises en doute, le seul terrain qui permette la prise de position publique est, paradoxalement, l'expérience personnelle. En examinant ma carrière d'écrivaine et les 12 livres que j'ai écrits, je me demande ce qui m'a poussée vers la création non romanesque; cet art qui s'intéresse aux possibilités du témoignage, où l'auteur consigne ce qui s'est réellement produit, ancré dans l'histoire, le contexte, le temps et le lieu, tout en passant sous silence les motivations et l'expérience de la personne qui rapporte les faits, c'est-à-dire l'écrivain. Cette conférence traitera du sous-texte de certains de mes livres. J'y présenterai des anecdotes factuelles qui ont parsemé mes recherches, anecdotes aussi fascinantes et complexes que celles qui ponctuent tout travail de fiction.

CONFÉRENCE

Confessions d'une biographe : la vérité dépasse-t-elle la fiction ?

Université de Sherbrooke

LE 27 JANVIER 2010

Le biographe et son sujet

Jeter un coup d'œil rétrospectif sur sa carrière intellectuelle n'est pas une mince affaire! En ce qui me concerne, il s'agit d'une carrière d'écrivaine. À titre d'écrivaine, je m'intéresse surtout à un genre littéraire qui, dans le monde anglophone, a été baptisé *Creative Non-Fiction* et que l'on pourrait traduire par : « littérature d'imagination non romanesque ». Cette désignation est peut-être quelque peu trompeuse car, à mon avis, toute forme de littérature fait appel à la créativité. Je préfère parler de littérature non romanesque narrative (en anglais *Narrative Non-Fiction*). La biographie en particulier exerce sur moi une véritable fascination. Mon imagination est sollicitée par ces rencontres qui se situent au croisement du désir de raconter et de la réalité d'une vie.

Mon intérêt rejoint l'assemblage et le mixage de genres que l'on observe dans le monde de l'écriture contemporaine. On n'insiste plus sur cette trop facile distinction entre œuvres d'imagination et œuvres non romanesques. Les romans comme *The English Patient*, de Michael Ondaatje, ou *The Book of Negroes*, de Lawrence Hill, comportent une page de remerciements où abondent les références bibliographiques qui ont guidé les recherches de l'auteur. On trouve

parfois dans les biographies des dialogues fictifs. Et les mémoires ne faisant aucune place à la puissance narrative d'une œuvre d'imagination trouveront bien peu de lecteurs.

La question est de savoir qui a la parole. Ayant signé non seulement des biographies, mais aussi des mémoires, des articles, des récits de voyage et des poèmes, je suis fascinée par le caractère insaisissable du plus fuyant de tous les pronoms : le « je » de l'auteur.

Même dans le journalisme, nous en sommes venus à nous intéresser à ce qui relève de l'autobiographie. Il n'y a pas si longtemps, le principe de l'objectivité régnait impérieusement sur le monde journalistique. Aujourd'hui, ce qu'il y a de meilleur dans ce monde est souvent centré sur le « je ». Comment expliquer cet intérêt pour les révélations personnelles ?

Je crois que cette insistance sur la vie personnelle est une conséquence du démantèlement des vieilles orthodoxies par le postmodernisme : paradoxalement, à une époque où toutes les idéologies sont remises en question, il n'y a que l'expérience personnelle qui peut servir de fondement à une critique sociale. Les auteurs d'œuvres non romanesques croient à la puissance du témoignage et de la description des événements ; ils sont axés sur les personnes, l'histoire, le contexte, le temps et le lieu. Ils privilégient le fait qu'il *s'est produit* quelque chose, une chose qu'ils n'ont pas inventée et qu'il faut enregistrer.

À mon avis, le vieux débat visant à déterminer si ce sont les œuvres romanesques ou les ouvrages non romanesques qui cernent de plus près la vérité a quelque chose d'un peu puéril. Il n'y a pas de concurrence entre ces deux genres. Je me contenterai d'insister sur le fait que le biographe conclut une entente spécifique avec le lecteur : tout ce qu'il affirme doit reposer sur une solide documentation.

La biographie est un art rigoureux comportant des responsabilités envers les vivants, les défunts et les faits. Les obligations morales du biographe sont très claires. Ce dernier conclut tacitement un pacte, aussi bien avec son sujet qu'avec le lecteur : d'une part, il

s'engage à accorder à son sujet le même respect que celui qu'il exigeait de quelqu'un ambitionnant d'étudier sa propre vie; d'autre part, il assure le lecteur que rien ne sera fabriqué.

On tient fréquemment pour acquis que le travail du biographe consiste à révéler des secrets. Lors d'un symposium sur le travail biographique tenu à l'Université Concordia, une jeune femme m'a posé la question suivante : « Elizabeth Smart vous a-t-elle confié un secret qu'elle vous a suppliée de ne jamais révéler? Si oui, quel est-il? »

Mais lorsqu'un biographe entreprend de faire le récit d'une vie et de proposer comment celle-ci a été vécue, il est bientôt dominé par sa complexité. Une biographie n'est pas une affaire de secrets. Il s'agit plutôt d'une étrange symbiose qui se crée entre le sujet et le biographe à mesure que celui-ci approfondit ses recherches. Ce que l'on ne voit pas dans le produit fini, c'est le processus proprement dit, ce que le biographe éprouve dans la poursuite de ses recherches et de sa rédaction. Tout cela a peu à voir avec le bilan de la vie dont il est question dans le livre puisque ce qui est en cause, ce sont les rapports étranges et parfois déconcertants entre la vie du biographe et celle de son sujet.

Elizabeth Smart – « Le moi stimule-t-il la muse ? »

En 1987, Penguin Books Canada m'a commandé une biographie d'Elizabeth Smart¹. Écrivaine canadienne, Smart est l'auteure de *By Grand Central Station I Sat Down and Wept*², un roman qui, selon certains, compte parmi les cinq ou six chefs-d'œuvre de prose poétique de la littérature anglaise³.

1. Rosemary Sullivan, *By Heart : Elizabeth Smart/A Life* (Toronto : Viking Penguin Group, 1991; Barcelone : Circe, 1996).

2. Elizabeth Smart, *By Grand Central Station I Sat Down and Wept* (Londres : Editions Poetry Londres, 1945; Londres : Panther Books Ltd., 1966; New York : Popular Library, 1975; Londres : Polytantric Press, 1977; Ottawa : Deneau Publishers, 1981).

3. Brigid Brophy, « Foreword », *By Grand Central Station I Sat Down and Wept* (Londres : Panther Books Ltd, 1966).

La réputation de Smart tient autant à l'histoire de sa vie qu'à ses livres, ce qui en fait une sorte d'équivalent féminin de D.H. Lawrence. Elle a toujours prétendu avoir vécu un grand amour. Elle aimait beaucoup en parler dans les entrevues qu'elle accordait. Selon le récit qu'elle en donnait, tout a commencé en 1937 lorsque, à l'âge de 24 ans, elle est entrée dans une librairie sur Charing Cross Road, à Londres, et a choisi un livre de poésie qu'elle n'a pas tardé à lire. Elle fut aussitôt conquise et s'empressa de lire la note biographique de l'auteur. Il s'agissait du poète George Barker, qui avait le même âge qu'elle. Elle a compris instantanément qu'elle venait de découvrir le « IL » – l'expérience qui agirait comme le catalyseur dont elle avait besoin pour démarrer sa carrière d'écrivaine. Sans avoir vu sa photographie, elle fit savoir à qui voulait l'entendre qu'elle tenait à rencontrer et à épouser George Barker. Elle voulait être la mère de ses enfants. Elle entreprit de le trouver. Au cours de mes recherches, j'ai rencontré des gens qui ont été témoins des démarches effectuées par Elizabeth Smart auprès de diverses personnes à Londres en vue de rencontrer George Barker. Le chef-d'œuvre qui l'a rendue célèbre reposait sur sa liaison amoureuse avec Barker, qu'elle a fini par rencontrer en Californie en 1940.

Mais pourquoi jugeait-elle cette anecdote autobiographique d'un intérêt si grand qu'elle continuait d'en parler dans la plupart des entrevues qu'elle accordait même 40 ans plus tard? Dans un cas comme celui-là, le biographe doit faire appel à l'imagination historique. On est alors en 1937, une époque où la liberté des femmes était encore très limitée, notamment en ce qui concerne leurs rapports avec les hommes. Selon l'aveu de Smart, ce fut elle l'initiatrice et la romantique. Je dirais que, pour elle, se livrer à une passion amoureuse, un geste qu'elle aurait pu qualifier de « saut dans les bras de l'infini », a été un acte de courage. « Pour vivre réellement, a toujours affirmé Elizabeth Smart, il faut vivre intensément⁴. » Et elle avait des

4. Observation de l'auteur.

modèles. Tomber en amour, se laisser inspirer par la Muse et faire de la poésie ont toujours été les premiers devoirs de l'homme écrivain.

Elizabeth Smart a été une amie. En 1979, je me suis mise à sa recherche alors que j'habitais Londres et son nom est apparu dans le quotidien *The Guardian*, sous le titre «Come Back of the Year Award». Après 24 ans, elle avait enfin publié son deuxième roman : *The Assumption of the Rogues and Rascals*⁵. Je lui ai envoyé un mot en me présentant comme une collègue et une compatriote et elle m'a invitée à lui rendre visite à *The Dell*, sa villa dans un coin isolé de Suffolk. À l'époque, je n'aurais jamais imaginé que j'écrirais un jour sa biographie – j'aurais préféré, d'une certaine façon, qu'elle écrive la mienne. Je m'étais enfuie à Londres, emportée au-delà de l'Atlantique par les vents irrésistibles d'une obsession romantique. J'avais besoin de savoir comment elle avait survécu à son livre. *Grand Central Station* me paraissait tellement puissant, avoir écrit une œuvre pareille me semblait tellement accablant, que je présumais qu'elle avait elle-même éprouvé le vide intérieur dont il est question.

C'était l'hiver et je me rappelle du caractère désolé de sa petite maison située en bordure d'une gravière abandonnée, où d'immenses grues de levage surgissaient comme des ptérodactyles au milieu d'une multitude de petites mares d'eau glacée. Elizabeth Smart se tenait à l'entrée de son jardin, attendant l'arrivée de mon taxi. Sa veste Mackinaw et ses bottes de caoutchouc lui donnaient une allure débraillée. Elle devait avoir 65 ans. Ma première impression a été qu'elle vivait dans une solitude incroyable, mais j'ai bientôt compris que sa maison était ouverte à tous puisque, comme dans son roman *Grand Central Station*, elle a invité non seulement la passagère, mais également le chauffeur de taxi, à entrer.

Bien qu'à la recherche de réponses concernant ma vie personnelle, je ne me rappelle pas avoir parlé de moi au cours de cet après-

5. Elizabeth Smart, *The Assumption of the Rogues and Rascals* (Londres : Jonathan Cape and Polytantric Press, 1978).

midi. Il se peut que j'aie seulement voulu *voir* Elizabeth Smart. Un des nombreux détails qui m'est resté à l'esprit, c'est sa réponse à ma question au sujet de son livre. Je lui ai demandé pourquoi, dans son roman, l'homme avec qui la narratrice était en amour semblait avoir une identité si floue. Il m'apparaissait comme un homme sans visage. « Bien sûr qu'il n'a pas de visage, a-t-elle rétorqué, c'est un objet d'amour. »

J'étais trop jeune pour me rendre compte qu'Elizabeth Smart était en train de me révéler la nature de son obsession romantique. Elle en était venue à reconnaître sa propre complaisance dans ce qu'elle appelait « all this pricy pain » – « toute cette onéreuse souffrance ». Elle s'était enlisée dans son obsession. L'obsession romantique est autoérotique : c'est une projection sur l'autre de tout ce qu'il y a de plus précieux dans le moi, projection que l'on désire posséder. Une telle passion joue le rôle d'un catalyseur : c'est une façon de commencer sa vie ou de la ranimer quand elle s'enlise. Lorsque la projection romantique s'éloigne ou se dissout, l'autre apparaît alors, presque toujours, comme un étranger. « Toute histoire d'amour est une histoire de fantômes », a dit un jour la grande romancière australienne Christina Stead. Cela dit, il est devenu un peu démodé de raconter une passion romantique. Aujourd'hui, il est difficile de penser à l'amour romantique sans ironie. Aucun homme ne pourrait vivre en toute quiétude la vie d'un artiste romantique. Aucune femme écrivaine ne pourrait être aussi seule. De nouvelles relations s'établissent.

L'histoire de la vie d'Elizabeth en tant qu'écrivaine m'intéressait au plus haut point parce que c'était l'histoire d'un long *silence*. Au cours des 30 années qui se sont écoulées entre les parutions de ses deux premiers livres, Smart a éprouvé la hantise de la page blanche. Comment avait-elle perdu le sens de sa vocation d'écrivaine, ce besoin ardent et persistant d'écrire, elle qui avait aspiré à égaler Emily Brontë? Qu'était-il advenu de son indispensable ego, dont elle avait su tirer un chef-d'œuvre comme *Grand Central Station*?

Intriguée par sa propre paralysie, elle a osé poser la question dans un de ses poèmes : Y a-t-il une différence entre «les muses, le sien et la sienne?» «Le moi stimule-t-il la muse⁶?»

Au cours d'une de nos conversations, elle m'a confié que, encore jeune, elle avait senti «le maestro masculin penché sur [son] épaule et [lui] soufflant qu'[elle] ne serai[t] jamais assez bonne». Smart a quitté le Canada en 1943 et n'y est revenue que 40 ans plus tard. «À la *London Literary Table*, a-t-elle déclaré, les hommes m'ont accordé la permission de m'asseoir à leur table, mais aucun d'entre eux n'aurait consenti à une conversation en tête-à-tête avec moi.»

Au cours des années 1930 et 1940, le problème fondamental de la femme écrivain faisant œuvre de pionnier était celui de la confiance. Comment l'obtenir? Lorsque, dans l'Angleterre de 1945, *Grand Central Station* a paru pour la première fois, il était imprimé sur du papier rationné et le caractère d'imprimerie était tellement petit que le livre ne faisait que 45 pages. Les critiques littéraires, dont Cyril Connolly, lui ont fait bon accueil. Puis, il est tombé dans l'oubli. Personne n'était là pour dire à Elizabeth Smart que son livre témoignait d'un grand talent.

Six exemplaires de *Grand Central Station* ont été expédiés au Canada et mis en vente dans une librairie d'Ottawa, ce qui a conduit sa mère à les acheter tous pour les brûler. Celle-ci est même intervenue auprès du premier ministre Mackenzie King en le suppliant de recourir aux lois sur la censure en temps de guerre pour interdire l'importation du livre au Canada. Celui-ci faisait une trop grande place aux rapports intimes et révélait des secrets de famille. Smart était alors mère de trois enfants «bâtards» dont George Barker était le père et Mme Smart se devait de protéger la réputation de la famille contre le comportement hystérique de sa fille. Il va sans dire que, pour Elizabeth, le coup a été terrible.

6. Elizabeth Smart, «*The Muse : His & Hers*», dans *A Bonus* (Londres : Polyantric Press, 1977).

Après sa mort en 1986, j'ai rédigé un article commémoratif sur Elizabeth Smart intitulé « Muse in a female ghetto » pour *This Magazine*. C'est à la suite de sa parution que Penguin Books m'a proposé d'écrire sa biographie. Si cela avait été mon idée, on aurait pu m'accuser d'instrumentaliser une amitié, mais une commande était une tout autre affaire. En bonne biographe, j'ai tenté de reconstituer le fil de sa vie, ce qui a exigé plusieurs années de recherche.

Ma première démarche a consisté à rendre visite à la famille d'Elizabeth Smart, à Londres, pour obtenir la permission d'écrire une biographie tout en conservant la liberté d'interpréter sa vie à ma façon. Son fils Sebastian Barker m'a dit n'avoir qu'une exigence – que le livre soit bien écrit. Quant à sa fille Georgina, elle m'a dit : « Parlez de ma mère, mais ne romancez pas sa vie : elle ne l'aurait pas voulu. » Puis je me suis rendue à la Bibliothèque nationale, à Ottawa, pour lire la documentation relative à Elizabeth Smart rassemblée dans 90 boîtes.

L'étude d'archives est fascinante. Par exemple, le fait que les amants dans *Grand Central Station* sont mis en état d'arrestation à la frontière de l'Arizona m'a toujours intriguée. Le roman était en grande partie autobiographique. Je me suis demandé si Elizabeth Smart et George Barker avaient effectivement été arrêtés.

J'ai écrit au FBI. Oui, il y avait un dossier concernant Elizabeth Smart, mais on ne pouvait en divulguer le contenu pour des raisons de sécurité nationale. Il est pourtant difficile d'imaginer une personne plus apolitique qu'Elizabeth Smart ! Lorsque j'ai demandé des explications, le FBI a répondu que son nom était associé à celui d'une personne encore considérée comme un danger pour la sécurité nationale. Y avait-il des réfugiés politiques de la guerre civile espagnole assujettis à la surveillance du FBI sur la côte ouest des États-Unis en 1940 ? Smart et Barker, qui vivaient alors dans une colonie d'écrivains à Big Sur, auraient-ils été par mégarde pris dans leur filet ? Était-il concevable que l'ami d'Elizabeth Smart, Henry Miller, ait été surveillé par le FBI ? Malgré des efforts répétés, je n'ai jamais réussi à obtenir le dossier du FBI sur Smart.

Au cours de mes recherches et de la rédaction de la biographie de Smart, j'ai vécu plusieurs expériences extraordinaires. Une rencontre en particulier illustre parfaitement l'influence que son travail peut exercer sur le biographe.

George Barker avait adopté le style du poète à la fois viril et sensuel d'une certaine littérature – le coureur de jupons, le buveur, l'éternel romantique – que son milieu exige de tout poète authentique, et il se conformait parfaitement à ce modèle. Lorsqu'Elizabeth Smart fit sa connaissance, il était marié, bien que cela n'ait jamais été mentionné dans les textes de couverture de ses livres. Après sa liaison avec Smart, il a eu trois autres « épouses ». Au total, il a eu cinq femmes et 15 enfants. Il fallait que je rencontre les enfants de son premier mariage, dont il était séparé depuis 50 ans. Il me fallait obtenir d'eux la permission de citer les lettres que leur mère, Jessica Barker, avait écrites à Elizabeth Smart. Jessica était la femme que Smart avait remplacée dans la vie de George Barker.

Après des recherches longues et tortueuses, j'ai finalement trouvé la fille que je cherchais. Elle s'appelait Anastasia Barker et vivait au Kentucky. Je l'ai appelée pour lui demander un rendez-vous.

C'est ainsi que j'ai pris la route vers une région rurale, située dans les collines bleues du Kentucky, en vue de rencontrer une parfaite étrangère et de lui apporter des nouvelles d'un père qu'elle n'avait jamais connu. Au cours de son enfance, sa mère lui avait dit : « Ton père était un poète. Il s'est rendu à une rencontre poétique à Harvard et n'est jamais revenu. » Anastasia m'a avoué que « le ton sur lequel cela a été dit indiquait qu'il n'y avait rien à ajouter et que vous n'aviez pas le droit de poser d'autres questions ». Elle et ses frères jumeaux ont grandi dans Greenwich Village. Bien qu'ayant vécu un an en Angleterre au cours de son adolescence, elle n'avait jamais songé à passer voir son père. George Barker n'était qu'un poète qu'elle avait étudié à l'école.

J'ai donné à Anastasia des photographies de son père – elle ne les avait jamais vues. C'était stupéfiant : moi, une étrangère, je lui

exposais l'histoire de sa famille ; à ce moment, j'étais la seule qui, plus ou moins maladroitement, était susceptible d'en rassembler les divers éléments de manière cohérente. Eussé-je effectué ma visite quelques années plus tôt, m'a-t-elle dit, elle aurait probablement refusé de me rencontrer. Mais sa mère était décédée – elle s'était occupée d'elle plusieurs années alors qu'elle souffrait de la maladie d'Alzheimer. Ce don de soi au profit d'une personne aussi gravement malade, vécu comme un devoir, avait complètement transformé sa vie.

« Je suis fatiguée des secrets. Les secrets ont détruit la vie de ma mère », m'a-t-elle confié. Sa mère n'avait rien perdu de son amertume au sujet de George Barker ; elle avait enfoui cette amertume dans son cœur. Elle ne parlait jamais de lui, mais ses enfants ressentaient tout le poids de ce silence. Et rien n'illustre mieux leurs vies qu'une collection de pièces manquantes et perdues. « Publiez tout ce qu'il vous faut pour raconter l'histoire. » J'ai compris la profondeur de son propos. Ce sont les secrets qui nous emprisonnent dans nos agonies intérieures. Mais les secrets ne sont rien de plus que l'expérience du quotidien de la vie. La maîtresse de George Barker – c'est ainsi qu'Anastasia désignait Elizabeth Smart – avait été plus libre que sa mère. Elle s'était montrée généreuse de sa vie.

Le biographe ne peut s'approprier son travail biographique tant qu'il n'a pas franchi l'obstacle des autorisations. Lorsque j'ai envoyé les épreuves en placards de *By Heart* à George Barker afin d'obtenir l'autorisation de citer certains passages de son journal, il m'a dit que mon livre était un torchon. Il a ensuite fait paraître dans le *London Times* une petite annonce prévenant les lecteurs que cet ouvrage exécration allait bientôt être publié. Il n'allait pas se donner la peine d'intenter un procès, mais il poserait un geste spectaculaire lors de sa sortie. J'ai donc supprimé les passages tirés de son journal.

Je me suis rendue à Londres pour la publication de *By Heart*. Je me souviens avoir vu dans le *Times* le titre du compte rendu de mon livre : « *Writer Without a Clue* » (Un auteur qui ne sait rien de rien). Je me suis dit qu'il valait alors aussi bien retourner chez moi, mais le

compte rendu était, tout compte fait, positif. L'écrivaine qui ne savait rien de rien se révélait être nulle autre qu'Elizabeth Smart, qui ne savait rien en s'amourachant de quelqu'un à l'esprit aussi versatile que George Barker. J'ai ensuite jeté un coup d'œil à la page opposée. On y annonçait la mort de Barker le jour précédent. Barker, fidèle à lui-même jusque dans le trépas ! Chose étonnante, les membres de la famille Barker/Smart sont tout de même venus au lancement de mon livre. Ils pouvaient célébrer la mémoire de leur mère tout en pleurant la perte de leur père.

Gwendolyn MacEwen – des secrets insaisissables

J'ai poursuivi ma carrière en écrivant deux autres biographies d'écrivaines. Elles m'ont permis de mener à terme mon récit de la quête de confiance de l'écrivaine – un récit sur la façon d'acquérir assez de courage pour croire en soi-même en tant qu'artiste. Après Smart, j'ai choisi la poétesse Gwendolyn MacEwen, surtout à cause de sa productivité remarquable : elle a publié plus de 20 livres en 30 ans. Mais j'ai procédé tout autrement pour cette biographie. Mettant à rude épreuve les illusions du maître-biographe qui croit tout savoir, je me suis glissée dans ce récit en tant que biographe à la recherche du fil conducteur de la vie de MacEwen. Cette stratégie m'a semblé d'autant plus nécessaire que MacEwen a vécu sa vie secrètement, séparant même ses amis en diverses parties de sa vie. J'ai également fait intervenir d'autres personnes à qui j'ai parlé et qui ont tenté de me faire découvrir la Gwendolyn MacEwen qu'elles avaient connue. Dans la préface de *Shadow Maker*, j'ai écrit ceci :

J'ai décidé de suivre les indices à mesure que je les découvrais, enregistrant les voix qui ont entouré Gwendolyn MacEwen, toutes ces versions de sa vie qu'elle a laissées derrière elle. Il en découle certaines conséquences. D'une part, je ne saurais prétendre, comme le font parfois les biographes, que l'on peut transformer une enfance en un récit homogène lorsqu'on fait un constat quarante ans après les événements et que l'on reconstruit une enfance sur la base des multiples souvenirs des survivants. D'autre part, je me devais de

retrouver ses amants perdus, des amants n'ayant laissé derrière eux aucune lettre et dont les amis n'avaient gardé qu'un vague souvenir. Et encore, qui pourrait dire qu'il y eut une quelconque ressemblance entre l'homme que j'allais rencontrer et celui que Gwendolyn avait aimé? Quelle poussière s'était accumulée dans les replis obscurs de la mémoire? Pour être fidèle au mystère qu'était Gwendolyn, il m'a fallu tout dire de mes démarches pour la trouver et rejeter toute prétention à l'omniscience ou à l'objectivité dont se pare trop souvent le biographe⁷.

Morte à l'âge de 46 ans dans des circonstances mystérieuses, Gwendolyn MacEwen nous a légué des chefs-d'œuvre de poésie. Comment devais-je aborder mon sujet? Au-dessus de mon bureau, j'avais affiché un passage d'un poème de la poétesse allemande Nelly Sachs pour me rappeler la complexité de mon projet :

Quand quelqu'un nous touche,
Il remue une infinité de souvenirs
Qui ne peuvent se résorber dans le sang
Tel le soir.

When someone lifts us
He lifts in his hand millions of memories
Which do not dissolve in blood
Like evening⁸.

Nous sommes convaincus que les racines d'une vie sont dissimulées et enchevêtrées au sein de l'enfance. C'est là que s'amorce l'aspect archéologique d'une biographie. Dans mon premier chapitre, intitulé *Thirty-eight Keele Street* (38 rue Keele), l'adresse de la maison où MacEwen a vécu son enfance, je propose une méditation sur la notion même de maison.

7. Rosemary Sullivan, *Shadow Maker : The Life of Gwendolyn MacEwen* (Toronto : HarperCollins Publishers, 1995), xiii-xiv.

8. Nelly Sachs, « Chorus of the Stones », dans *The Seeker and Other Poems*. Traduction de Ruth et Matthew Mead et Michael Hamburger (New York : Farrar, Straus and Giroux, 1970).

La maison qui nous a vu naître n'est jamais un simple bâtiment. Elle correspond à un espace mental qui définit la dynamique du monde que nous pénétrons involontairement ; cette maison réapparaîtra constamment dans nos rêves et nous la reconstruirons toute notre vie durant. Le « 38 rue Keele » a été le premier univers que le destin a offert à Gwendolyn – un univers complexe et plein de secrets⁹.

Le grand secret au cœur de l'enfance de MacEwen, c'est que sa mère était en proie à des crises de folie. Ni son père, ni son oncle, ni sa tante, avec qui vivait la famille MacEwen, n'osaient parler de ce honteux secret. Gwendolyn et sa sœur Carol savaient seulement que, de temps à autre, leur mère disparaissait du foyer. Lorsqu'elles s'enquéraient au sujet de son absence, on leur répondait : « Vous êtes trop jeunes pour comprendre. »

Pour mieux connaître Elsie MacEwen, il a fallu que je me rende au Queen Street Mental Health Centre où elle se réfugiait lorsque la vie devenait intolérable. J'ai obtenu la permission de consulter les dossiers maintenus par ses médecins et où sont décrites ses dépressions nerveuses. Mais j'estimais qu'il était indispensable que le lecteur se heurte, comme moi, au mystère de la folie.

La folie nous fait peur, sans doute parce que nous la sentons naître en nous-mêmes, prête à surgir. Il se peut que ce soit une peur biologique – nos gènes sont porteurs de folie. Et pourtant, je dois tenter de connaître cette femme. Me dirigeant vers la salle des archives de l'hôpital à la recherche d'Elsie MacEwen, j'observe les personnes qui composent son entourage. Un homme arpente l'immense hall d'accueil où les patients se rassemblent pour le café¹⁰...

En écrivant *Shadow Maker*, je me rendais bien compte que j'entrerais dans la vie de « vraies » personnes. La première personne à qui j'ai parlé a été Carol Wilson, la sœur de Gwendolyn. Notre première rencontre a eu lieu chez elle, dans une petite ville rurale de l'Ontario. Nous étions dans sa cuisine : je me suis assise en face d'elle et j'ai

9. Sullivan, *Shadow Maker*, 3.

10. *Ibid.*, 7.

examiné son visage. De huit ans plus vieille que sa sœur, elle était la réplique de ce qu'aurait été sa sœur à son âge. Carol m'a raconté que, en 1950, lorsque sa famille s'est installée à Winnipeg, elle a été témoin d'une tentative de suicide de leur mère, qui a voulu se trancher la gorge à l'aide d'un rasoir. En me faisant le récit de cet événement, Carol parlait d'une voix hésitante et troublée. « Tout cela n'est pas facile », a-t-elle dit. Elle avait tenté de fermer la porte pour empêcher sa sœur de voir ce qui s'était passé. Elle continuait de se demander si Gwendolyn, qui n'avait alors que neuf ans, avait vu le drame qui s'était produit dans la salle de bains cette nuit-là.

Au cours d'une de mes visites, Carol m'a remis une enveloppe scellée au verso de laquelle Gwendolyn avait griffonné son nom en grosses lettres, à la manière d'un enfant. Carol m'a expliqué qu'elle contenait un crayon. Gwendolyn avait conservé le crayon parce que c'était celui avec lequel elle avait écrit son premier poème à l'âge de 10 ans. Elle m'a dit que Gwendolyn avait changé son nom. Au sein de la famille, on l'appelait toujours Wendy, mais, à l'âge de 12 ans, elle avait insisté pour qu'on l'appelât dorénavant Gwendolyn. Elle croyait que sa réputation grandirait peut-être un jour et que Wendy n'était pas un nom convenable pour quelqu'un d'important.

L'étonnant est que, en assumant la douleur de cette enfance, Gwendolyn MacEwen ait réussi à se bâtir une vie des plus solides. Pour elle, semble-t-il, l'art était un moyen d'arriver à comprendre quelque chose à la vie. Cet art exigeait un entraînement, de la discipline, de l'amour. Et elle avait un esprit remarquable, constamment en prise sur le réel.

J'ai consulté diverses bibliothèques et fouillé des bottins téléphoniques pour déterminer les nombreux endroits où MacEwen a vécu. J'ai retrouvé ses lettres – lointains échos de sa voix perdue – dans des archives d'écrivains un peu partout au pays. J'ai également consulté les mormons de Salt Lake City pour connaître sa généalogie. J'ai téléphoné à Édimbourg dans l'espoir de trouver des

renseignements concernant la vie de son père. J'ai écrit aux hôpitaux pour obtenir des dossiers. Et j'ai retrouvé plusieurs personnes qui, même de façon très épisodique, l'avaient connue.

Le récit a commencé à prendre forme. Après avoir abandonné l'école secondaire seulement un mois avant la remise des diplômes, elle avait erré dans les rues de High Park (à Toronto) jusqu'à ce qu'elle trouve un « chaider » – une école hébraïque – et qu'elle y entre pour demander qu'on lui apprenne l'hébreu. Elle était une autodidacte de grand talent. Pour connaître la Bible, le Zohar, les gnostiques, elle se devait de les lire dans la langue d'origine. Échappant à la supervision de parents dont les vies étaient en train de se désintégrer, elle traînait la nuit dans les rues de Toronto. Un soir, alors qu'elle était au Café Wah Mai, rue Queen, la police est intervenue. Tout en procédant à l'arrestation des prostituées, les agents s'enquirent au sujet de la gamine enveloppée dans un pull en velours côtelé brun. Gwendolyn leur signifia qu'elle était là parce qu'elle voulait devenir écrivaine : « Je ne suis maintenant qu'une page, mais je serai un jour un livre¹¹. »

J'ai trouvé des lettres envoyées à son père, dont la vie, fort prometteuse au début, s'est ensuite abîmée dans l'alcool. Margaret Atwood, qui a été l'amie de Gwendolyn, m'a donné une copie de leur correspondance – un peu moins d'une centaine de lettres. S'en dégage le portrait de deux jeunes femmes non conformistes, des poétesses défiant ensemble le monde dans un club dénommé Bohemian Embassy. J'ai commencé à observer des spectacles de magie. Gwendolyn adorait les magiciens. « Le poète est un magicien sans les tours de passe-passe », disait-elle.

Dans un dialogue avec les nombreuses voix tournoyant dans ma biographie, j'ai créé ma version de Gwendolyn MacEwen. C'est le portrait d'une poétesse, d'une femme d'une puissance créatrice dont le mystère nous laisse sans voix.

11. Gwendolyn MacEwen, « The Wah Mai Café », dans *Afterworlds*, 34.

Margaret Atwood – la biographie d’une époque

Après avoir publié *Shadow Maker : The Life of Gwendolyn MacEwen*, j’ai reçu à ma grande surprise un abondant courrier. Beaucoup de gens s’identifiaient à Gwendolyn MacEwen à cause du caractère tragique de sa vie. Le fait qu’ils aient pris la peine de m’écrire m’a émue, d’autant plus que certains disaient avoir acheté ses livres et entrepris de lire toute son œuvre. Mais quelque chose me troublait. Certaines personnes ont commencé à me demander pourquoi je m’identifiais à des femmes extrémistes, sombres, autodestructrices et romantiques. Pourtant, ce n’était pas ainsi que m’apparaissaient Gwendolyn MacEwen ou Elizabeth Smart. Je voyais plutôt en elles des écrivaines de grand courage ayant réussi contre toute attente, comme le doivent tous les écrivains, et les difficultés qu’elles avaient éprouvées dans leur vie personnelle avaient une origine commune à bien des vies : elles provenaient essentiellement d’événements marquants de leur enfance. Chacune a vécu une vie à nulle autre pareille et on serait mal avisé d’utiliser leurs vies pour faire des généralisations sur la vie artistique.

Je me suis rappelé que Margaret Atwood avait un jour observé qu’il n’y a pas de constante dans les vies d’artiste. La seule chose que les écrivains ont en commun, c’est qu’ils écrivent. Je me suis surprise à penser que j’écrirais un livre sur Margaret Atwood. Était-ce possible ? Et pourquoi cette question ? Pour deux raisons. Premièrement, il s’agirait d’un autre type de récit puisqu’il porterait sur une femme ayant réussi à maîtriser son art *et* sa vie. Et, deuxièmement, elle serait là pour répliquer. Tout cela m’intriguait. Les nombreux biographes qui prétendent connaître les motifs d’écrire de leurs sujets lorsque ceux-ci sont morts et enterrés m’inspirent beaucoup de scepticisme.

J’ai entrepris d’esquisser un portrait de Margaret Atwood au début de sa carrière. Mon intention était d’axer ce livre sur la confiance, sur la façon dont on s’y prend pour trouver le courage de croire en l’artiste qui est en soi. Ce serait une histoire culturelle. Ce serait aussi un traité sur la démarche créatrice proprement dite.

Je concevais ce livre comme une non-biographie. Mes sources ne comporteraient ni journaux intimes ni lettres. Tout cela appartenait encore à Margaret Atwood, quoiqu'elle m'ait autorisée à consulter ses dossiers à diffusion restreinte qu'abrite la Thomas Fisher Library. Je l'ai interviewée et nous avons eu un échange électronique fort animé. Je savais aussi que les gens seraient réservés à son sujet et chercheraient à la protéger. Pourquoi alors écrire un livre ? Je voulais une troisième version de la vie de la femme artiste. Elizabeth Smart s'était enfermée dans le silence – après son chef-d'œuvre, elle avait perdu le sens de l'écriture. Gwendolyn MacEwen avait été profondément blessée par les secrets derrière lesquels elle se cachait. Margaret Atwood avait produit une œuvre considérable et brillante et menait une vie heureuse.

Je savais que le livre serait tout autant la biographie d'une époque que le compte rendu de la vie d'une écrivaine particulière. Margaret Atwood est arrivée au sommet de sa carrière d'écrivaine au moment où les courants du féminisme et du nationalisme canadien se sont rencontrés. Elle occupait une place centrale au cours de cette période de la fin des années 1960 et du début des années 1970 où les écrivains canadiens se sont établis dans l'imaginaire national. Fidèles à la thèse de Northrop Frye selon laquelle l'écrivain canadien n'est pas tellement engagé dans la quête de l'identité personnelle (« Qui suis-je ? »), mais plutôt dans celle de l'identité culturelle (« Où suis-je ? »), ils s'employaient à esquisser les mythes et les paysages qui ont façonné notre culture¹².

Lors de la rédaction des biographies précédentes, j'avais ressenti le regret mélancolique de l'après-coup. Bien entendu, écrire au sujet de Margaret Atwood était une tout autre affaire. J'étais mue par la curiosité et je me suis surprise à dire : « Ah, c'est donc ainsi que ça s'est passé ! »

12. Northrop Frye, *The Bush Garden : Essays on the Canadian Imagination* (Toronto : Anansi, 1971), 220.

Au cours d'un de mes nombreux voyages, je me suis rendue à Harvard, où Atwood a fait des études de deuxième cycle, et j'ai visité la Lamont Library, à laquelle seuls les étudiants de sexe masculin avaient accès à l'époque où elle-même était étudiante. On estimait, semble-t-il, que la présence de femmes aurait pour effet de distraire les jeunes étudiants. Et j'ai vu l'emplacement de Founder's House, sa résidence d'étudiantes à Radcliffe. J'ai pensé à sa description des pervers sexuels qui, comme des pucerons, grimpaient le long de ses murs. À Boston, a-t-elle expliqué plus tard, elle a découvert la violence urbaine. Et j'ai pensé au bal masqué qu'elle et son ami Jim Polk avaient organisé à Founder's House.

Selon Polk, ils avaient annoncé qu'il s'agirait d'une orgie romaine : elle incarnait la poitrine de Cléopâtre en portant une cage d'oiseau couverte d'une serviette incarnate, et lui tenait le rôle de l'aspic. Plus tard, toutefois, sa rébellion s'est manifestée de manière plus sensible. Alors que je déambulais dans les rues autour de Harvard, j'ai vu ce que Margaret Atwood se déciderait à faire de cette institution intimidante. Elle en ferait le lieu central de la dictature fondamentaliste dans son roman *The Handmaid's Tale*.

Villa Air-Bel – Une biographie collective

Dans mon dernier livre, *Villa Air-Bel : World War II, Escape and a House in Marseille*¹³, j'ai entrepris une expérience de biographie collective. Bien que je raconte plusieurs histoires, le livre est centré sur Varian Fry, un journaliste américain de 33 ans. Alors que l'armée allemande se préparait à envahir la France au printemps 1940, on savait que sur la liste des personnes les plus recherchées par les nazis, figuraient des milliers de réfugiés politiques bloqués en France. Il

13. Rosemary Sullivan, *Villa Air-Bel : World War II, Escape and a House in Marseille* (Toronto : HarperCollins Canada, 2006; New York : HarperCollins, 2006; Londres : John Murray, 2006; Barcelone : Debate, 2008; Prague : Mladá fronta, 2008; Rio de Janeiro : Editora Rocco Ltda., 2008; Rome : Edizioni dell'Altana, 2008). Film documentaire de 15 minutes intitulé *The Road Out*, fondé sur *Villa Air-Bel*. Voir www.rosemarysullivan.com.

fallait leur venir en aide. Un comité civil baptisé The Emergency Rescue Committee a été immédiatement créé à New York. Lors d'une collecte de fonds tenue à l'occasion d'un dîner offert au Commodore Hotel, Erika Mann, la fille de Thomas Mann, s'est levée pour déclarer que c'était très bien de recueillir des fonds, mais qu'il fallait que quelqu'un se rende en France pour organiser la sortie des réfugiés. Varian Fry s'est aussitôt porté volontaire pour cette mission.

Le 22 juin 1940, le gouvernement collaborationniste de Vichy a signé un armistice avec Hitler, ce qui a entraîné un partage de la France entre une zone occupée par les Allemands et une prétendue « zone libre ».

En août, Fry est arrivé à Marseille, à la gare Saint-Charles. Il était muni de billets attachés à sa jambe totalisant 3 000 dollars, d'un complet d'été et d'une liste de 200 personnes qu'il était chargé de rescaper. Il avait prévu un séjour de six semaines, mais il était toujours en France 13 mois après son arrivée. C'est alors que le gouvernement de Vichy le fit arrêter et expulser de France, ce qui mit fin à sa mission de sauvetage. Au cours de cette période, il a pu rescaper 2 000 personnes et aider des milliers d'autres en leur procurant nourriture et hébergement et en leur trouvant des endroits où se cacher.

Pendant la plus grande partie de son séjour, Varian Fry logeait dans un grand presbytère dénommé Villa Air-Bel en banlieue de Marseille. Vivaient avec lui l'écrivain surréaliste André Breton, sa femme et leur fille, l'écrivain belge Victor Serge, son amie et leur fils, ses principaux adjoints Danny Bénédite et sa femme Théo, ainsi qu'une riche héritière américaine du nom de Mary Jane Gold. À mesure que les gens partaient, soit légalement et munis de leurs nombreux documents de voyages, soit illégalement en utilisant des plans d'évasion établis par Fry, d'autres s'ajoutaient à la maisonnée, dont Max Ernst, Peggy Guggenheim, Victor Brauner, Remedios Varo et Benjamin Péret. Plusieurs artistes français y ont séjourné, notamment Marc Chagall, Marcel Duchamp et Jacques Lipchitz. Chacun a profité de l'aide de Fry pour fuir la France.

Dans *Villa Air-Bel*, tout commence en 1932. Suit une description de la montée du fascisme en France. Le récit s'arrête à 1942, alors que s'amorce la résistance à l'occupant. Selon un critique littéraire, si on fait le compte des personnes dont je raconte les évasions dans des circonstances parfois dramatiques, on arrive à un chiffre d'au moins 40.

Comme je l'explique dans *Villa Air-Bel*, j'ai découvert jusqu'à quel point ma propre expérience était liée au sujet de mon livre. J'ai toujours été intéressée par les systèmes totalitaires. Voulant comprendre sur le terrain le fonctionnement d'un régime totalitaire, je me suis rendue en Union soviétique en 1971 et, avec l'aide d'un ami de la BBC, j'ai rendu visite à bon nombre de dissidents. Grâce aux contacts d'un autre ami, le romancier Josef Skvorecky, j'ai également voyagé en Tchécoslovaquie, où j'ai découvert ses œuvres circulant sous forme de samizdats¹⁴.

Mais une autre expérience a nourri ma réflexion. Alors que j'achevais la rédaction de *Villa Air-Bel* et que je m'acharnais à en écrire la préface, mon mari, Juan Opitz, croyant m'aider, m'a demandé où avait commencé à germer l'idée de mon livre. J'ai répondu spontanément : « Au Chili en 1985. » J'ai été moi-même surprise, mais c'est ce qui m'est venu immédiatement à l'esprit.

Mon mari était directeur de théâtre au Chili au début des années 1970. Sous la dictature d'Augusto Pinochet, il a été arrêté pour avoir mis en scène une pièce de théâtre jugée diffamatoire à l'égard de l'armée. Il a été incarcéré pendant trois mois. Après sa remise en liberté, il a fui le pays illégalement et a fini par aboutir au Canada.

Lorsqu'il est retourné au Chili en 1985, j'ai été témoin de la peur

14. Le mot « samizdat » désigne un ouvrage publié par son auteur. Avant la dissolution de l'Union soviétique, la circulation des samizdats représentait une forme essentielle de la dissidence. Partout au sein du bloc soviétique, les livres officiellement censurés, comme les romans de Skvorecky, étaient imprimés à la main et distribués dans les cercles d'amis. La simple possession de samizdats constituait, bien entendu, une infraction.

que les dictatures militaires créent en vue de contrôler la population. Quelques années devaient encore s'écouler avant la fin de la dictature de Pinochet. Nous étions à Talca, la ville natale de mon mari, un endroit très conservateur – dans les jours qui ont suivi le coup d'État, tant de gens ont été arrêtés que seule la piscine municipale était assez grande pour accueillir tous les prisonniers.

C'était en décembre, au cœur de l'été, et les autorités avaient décrété un couvre-feu. Un soir, nous sommes allés dans un café. À la fermeture du café à 1 heure du matin, un jeune guitariste est monté sur la scène et s'est mis à chanter les chansons illégales de Víctor Jara. Douze ans plus tôt, Jara avait été assassiné dans le stade national de Santiago. La légende veut que les gardes lui aient coupé les mains pour l'empêcher de jouer de la musique à ses compagnons d'emprisonnement.

Des jeunes du café nous ont invités chez eux. Ils n'avaient pas plus de 12 ans lors du coup d'État. Je me rappelle que nous marchions furtivement dans les rues sombres, observant les soldats en train de faire monter dans leurs camions ceux qui s'étaient fait prendre après le couvre-feu. À la maison, nous avons bu du vin bon marché et, alors que l'ambiance devenait chaleureuse, un jeune homme quitta soudainement la pièce. Il revint portant des objets soigneusement enveloppés dans du tissu. Lorsqu'il les déballa, je me suis rendu compte qu'il s'agissait de livres, dont un d'Oriana Fallaci. Je ne me rappelle pas du titre. Il y avait aussi un ouvrage d'Eduardo Galeano intitulé *Open Veins of Latin America*. Ces livres étaient interdits. Quiconque était pris en leur possession se retrouvait aussitôt en prison.

Le jeune homme se tourna vers mon mari et expliqua : « Nous étions des gamins à l'époque du coup d'État. Nous vivons sous une dictature, mais nous ne savons pas comment tout cela s'est passé. C'est la première fois que nous rencontrons une personne qui est revenue au Chili. Qu'avez-vous à nous dire ? » Il y eut un silence. Mon mari s'est contenté de dire : « Qui croyez-vous que je suis ? »

Je me souviens que, à ce moment précis, l'atmosphère est devenue glaciale. Sur les visages se lisait la peur. Pire, la terreur. Tout à coup, les jeunes s'étaient rendu compte qu'ils s'étaient mis à nu, qu'ils avaient révélé leurs secrets et ne savaient rien des personnes à qui ils s'adressaient.

Mon mari s'est empressé de les mettre à l'aise, mais il avait eu recours à ce moyen de choc pour leur donner une leçon. Il leur disait que sa génération s'était montrée trop confiante, qu'elle avait été trop innocente. En 1973, le gouvernement de Salvador Allende était un gouvernement démocratiquement élu. Les étudiants exigeaient des réformes, et non la révolution. Après le coup d'État, ils se sont aperçus que le gardien à l'université était un informateur de la DINA, la police secrète chilienne, comme l'étaient aussi l'employée de la cafétéria et l'étudiant assis près d'eux. Pour moi, ce moment où le monde cesse d'être un lieu amical et confortable pour devenir un endroit où règne la terreur s'est imprimé dans mon esprit de manière permanente. C'est ce sentiment que j'ai voulu reproduire dans *Villa Air-Bel*.

Les recherches que j'ai menées pour mon livre ont produit sur moi un effet durable. J'ai visité le camp des Milles, un camp de concentration près d'Aix-en-Provence créé en 1939 par le gouvernement français pour interner les «étrangers sans papiers». J'ai retracé la voie d'évasion secrète des réfugiés traversant les Pyrénées de Banyuls-sur-Mer, en France, à Port-Bou, en Espagne. Mais les fouilles d'archives m'ont aussi profondément influencée, notamment lorsque j'ai effectué des recherches sur la vie de Victor Serge.

Victor Serge avait fréquenté la salle à manger de Villa Air-Bel. Ses efforts en vue de fuir la France étaient désespérés. J'avais lu ses *Mémoires d'un révolutionnaire* et je connaissais l'histoire de sa vie. Il était né en Belgique et, jeune homme, s'était rendu en Russie pour défendre la Révolution russe. Mais il lui avait fallu peu de temps pour comprendre que, sous Staline, la Russie était devenue «l'appareil d'État le plus terrifiant qui se puisse concevoir». Serge

a probablement été le premier à taxer l'Union soviétique d'État totalitaire¹⁵.

À cause de son respect de la vérité, Serge a passé des années en exil en Sibérie avant d'être finalement libéré et de s'enfuir en France. Bloqué à Marseille en 1940, il a demandé à Varian Fry d'obtenir des visas de secours américains pour lui et sa famille. Mais Fry n'a jamais pu les obtenir. Le plus virulent de tous les anticommunistes n'a jamais été admis aux États-Unis au motif qu'il avait *un jour* été communiste.

J'ai écrit à Yale pour demander des copies de la correspondance entre Serge et ses parrains américains, Nancy et Dwight Macdonald. Macdonald était alors directeur de la *Partisan Review* à New York. Un jour, j'ai reçu par la poste deux grosses enveloppes matelassées. Elles contenaient quelque 800 pages de correspondance remontant à la période entre 1938 et 1942. Je les ai lues avec empressement. Plus que toute autre source de documentation, ces lettres m'ont fait ressentir le désespoir, la peur et la faim qui étaient le lot quotidien d'un réfugié à Marseille : je découvrais tout cela, non au moyen de livres, mais grâce aux propos que Serge confiait lui-même en toute candeur à ses amis.

Me prévalant de la loi américaine d'accès à l'information, j'avais précédemment demandé au FBI la permission de consulter le dossier de Victor Serge qui, je le savais, devait exister. Il m'a fallu attendre un an, mais j'ai fini par trouver dans ma boîte à lettres une énorme enveloppe en papier manille. Les 331 pages de documentation qui s'y trouvaient étaient bouleversantes. Il s'agissait de copies de certaines lettres confidentielles échangées entre Serge et le couple Macdonald que je venais de lire. Il y avait également des rapports de surveillance rédigés par des agents et des comptes rendus d'entrevues qu'ils avaient eues avec Serge. Celui-ci a été pourchassé par les

15. Victor Serge, *Memoirs of a Revolutionary*, Traduction de Peter Sedgwick (Londres : Writers and Readers Publishing Cooperative Society Limited, 1984), 281.

agents du FBI dès que son cas a été porté à leur attention à la suite de ses lettres au couple Macdonald. Et cela s'est poursuivi jusqu'à sa mort au Mexique en 1947. Les souffrances de cet homme extraordinaire ont provoqué en moi une très grande tristesse.

J'ai tenté de trouver Vlady, le fils de Serge, qui avait 20 ans lorsqu'il résidait à la Villa Air-Bel avec son père. Il était devenu un des artistes les plus pittoresques du Mexique. Nous avons correspondu et tenu plusieurs conversations téléphoniques amusantes. J'ai décidé de lui rendre visite. Le soir même de mon arrivée à Cuernavaca, j'ai téléphoné à Vlady et appris qu'il venait tout juste de subir une crise cardiaque et avait été transporté d'urgence dans un hôpital de Mexico. J'ai quitté le Mexique peu après. Je ne voulais pas embêter la famille dans de telles circonstances. Vlady est décédé quelques semaines plus tard.

Si vous avez de la chance, la vie d'un livre persistera longtemps après sa parution. Je continue de recevoir des lettres au sujet de *Villa Air-Bel* écrites par des gens qui ont vécu ses tragédies ou par ceux qui en furent témoins. J'ai rencontré Walter Gruen au Mexique, où il s'était réfugié au début des années 1940. En 1938, il s'était soudainement retrouvé dans la situation d'un réfugié sans nationalité au sein de l'Autriche qui l'avait vu naître. Parce qu'il était juif, on lui avait confisqué son passeport et on l'avait emprisonné dans un camp de concentration. Grâce à l'intervention de la Croix rouge suisse, il a été libéré en 1939. « Je n'ai jamais su pourquoi on m'a laissé sortir », m'a-t-il confié. Il se souvenait de deux frères qui étaient dans le camp. « Un frère a été libéré, un frère a été sauvé », a-t-il dit. « Ce que je dis là est à prendre à la lettre. Mon Dieu, quel déchirement¹⁶ ! »

Walter Gruen a pu se rendre en Suisse, puis a travaillé comme jardinier dans un vignoble du sud de la France. Il a fini par obtenir un visa de secours d'urgence des États-Unis, mais le jour où il s'est présenté au consulat des États-Unis à Marseille pour obtenir

16. Entrevue de l'auteure avec Walter Gruen, à Mexico, 2003.

son visa, les Japonais bombardaient Pearl Harbour. Le consulat était fermé. Il s'est caché en France et a survécu.

Au cours d'une de mes visites, Walter et sa femme Alexandra m'ont invitée dans un restaurant argentin au centre-ville de Mexico. Alors que nous sortions du restaurant, nous avons croisé un homme avec son chien – un Rottweiler noir aux larges épaules et aux crocs féroces. Le chien tirait de toutes ses forces sur la laisse, comme s'il était prêt à bondir. Alexandra et Walter sont demeurés figés et Walter a déclaré : « Alexandra n'aime pas ces chiens. On les utilisait dans les camps. » Le caractère terriblement poignant de ses paroles m'a profondément émue. On jouait *Le pianiste* dans un cinéma du quartier. J'ai demandé : « Pouvez-vous regarder un film comme celui-là ? » Le souffle court, il m'a répondu : « Non. » Les souvenirs étaient gravés dans leur esprit, encore prêts à les tourmenter 60 ans plus tard.

Après avoir lu *Villa Air-Bel*, Alfred Ament m'a envoyé un mot accompagné d'une requête¹⁷.

Alors que nous poursuivions notre correspondance, Alfred m'a fait parvenir un compte rendu autobiographique de 22 pages intitulé *My Lost Childhood* (Mon enfance perdue¹⁸). Il est né et a grandi en Autriche. En décembre 1938, ayant pris conscience du sort affreux que leur réservaient les nazis, ses parents se sont enfuis en Belgique avec Alfred, qui avait alors 10 ans, et son frère Hans, qui en avait quatre. Après l'invasion allemande de la Belgique au printemps 1940, ils se sont rendus à Paris, mais son père, Max Ament, a été arrêté et interné dans un camp de détention. Au printemps 1941, espérant y retrouver son mari, sa mère a pris des dispositions pour se rendre avec ses enfants à Marseille. Entretemps, Max Ament a demandé un transfert au camp des Milles, près d'Aix-en-Provence. S'étant vu

17. Alfred Ament, requête envoyée par courrier électronique le 20 septembre 2009.

18. Alfred Ament, « My Lost Childhood », manuscrit dactylographié.

octroyer un laissez-passer de courte durée, il a pu les accueillir à la gare. Puis, il est retourné à son camp.

En 1942, la mère d'Alfred a été atteinte de tuberculose et admise au sanatorium L'Espérance, à Hauteville. Hans, qui avait alors huit ans, a été confié à un foyer pour enfants et Alfred à un foyer pour adolescents. Après plusieurs transferts, dont un à la villa en banlieue de Marseille, Alfred a été confié aux soins d'une organisation humanitaire française juive, l'Œuvre de secours aux enfants (OSE). En mars 1944, l'OSE a mobilisé des fourgonnettes pour le transport d'une trentaine d'enfants à la frontière franco-suisse. Munis de faux papiers, ils étaient censés avoir la nationalité française et participer à un camp de printemps. Lorsque leurs guides leur ont signalé que la voie était libre, les enfants ont couru vers la frontière, escaladé une clôture de 10 pieds de hauteur et se sont retrouvés en liberté sur le sol de la Suisse neutre.

Ce n'est que plus tard qu'Alfred a appris le sort de sa famille. Au début de 1943, Max Ament avait été transporté du camp des Milles à Drancy. Le 4 mars, il avait été déporté en Allemagne et assassiné à Sobibor ou à Maidanek. Le 7 août 1944, Ernestina Ament, la mère d'Alfred, est morte dans la section carcérale de l'hôpital français où elle avait été réinstallée parce qu'elle était juive.

Hans, le frère d'Alfred, avait vécu dans une colonie d'enfants à Izieu, un village éloigné de la vallée du Rhône. La colonie avait été baptisée « Établissement pour enfants réfugiés du Hérault ». Les habitants du coin faisaient tout ce qu'ils pouvaient pour maintenir la couverture, y compris deux fonctionnaires de Vichy qui ont aidé la directrice Sabina Zlatin en fournissant des cartes de rationnement et de faux papiers. Les adultes avaient mis au point un système d'alarme : les enfants devaient sonner des clochettes s'ils voyaient arriver un véhicule suspect. Tous devaient alors s'enfuir dans la forêt. Mais le 6 avril 1944 était jour de congé et la vigilance était relâchée. Ce matin-là, la Gestapo a fait une incursion dans la colonie.

À 20 h 10 le même jour, le lieutenant SS Klaus Barbie, commandant de la Gestapo à Lyon, a envoyé un télégramme à ses supérieurs à Paris : « Ce matin, une colonie d'enfants juifs [...] à Izieu a été nettoyée. En tout, 41 enfants âgés de 3 à 13 ans ont été capturés. En outre, on a procédé à l'arrestation de tout le personnel juif, soit 10 personnes, dont 5 femmes [...]. Le transport vers Drancy se fera le 7 avril 1944. » Une semaine plus tard, les enfants et leurs gardiens ont été déportés à Auschwitz. Aucun des enfants n'a survécu. Parmi les adultes, un seul a survécu¹⁹.

En écrivant *Villa Air-Bel*, j'ai vécu dans le passé des années durant. Mais ça ne donnait pas l'impression du passé. Tout cela me paraissait aussi réel que tout ce que l'on éprouve quotidiennement. J'ai découvert le courage des personnes dont j'ai écrit le récit.

Le genre biographique concerne le rôle de la mémoire dans nos vies. Comme le dit Philip Roth, « être vivant, c'est être fait de mémoire²⁰ ».

19. Document imprimé fourni par Alfred Ament.

20. Philip Roth, *Patrimony : A True Story* (New York : Simon and Schuster, 1991).