

« Pousser le réalisme, rapporter des faits sans rien arranger, sans donner d'explication quand il n'y en a pas, sans chercher de logique où il y a de la confusion » (page 23)

« Vous connaissez la blague : un fou, de sa fenêtre, crie aux passants : « Vous êtes beaucoup là-dedans ? » Eh bien ce n'est plus une blague » (page 27)

« Raconter une histoire, c'est réveiller les morts, c'est faire en sorte qu'ils reviennent parmi nous (...)il faut se rendre à l'évidence, l'Humanité compte plus de morts que de vivants » (page 44)

(...) au bout d'une heure ou deux, ce qu'on voit d'une planète en voie de disparition, c'est primo les poteaux électriques, secundo le sang noir qui suinte des façades, lacère les murs, morsures, sifflements, sonneries, stridulations, ça grince et grimace, et soudain, voici Diabolik et sa Jaguar aux mille gadgets (elle rendrait James Bond vraiment *dingodingue*) : il est souvent sauvé par Eva Kant, la reine du dernier moment » (page 99, dernières lignes du livre)

Quelques phrases extraites de « Sur les ruines de l'Europe » de Daniel Fano, troisième volet (d'une fenêtre « à guillotine ») d'une tétralogie. Fano malaxe, triture, mixe, colle, aboute, noue dénoue, entremêle, déchire, concasse, pulvérise et note soigneusement (ça s'appelle « écrire » ce soin là) le résultat de toutes ces manipulations. Pour dire l'horreur et le désespoir que lui inspire ce qu'on a coutume de nommer « L'état du Monde » : violences devenues instinctives, surveillances et espionnages en tous genres, foire aux vanités, courses mortuaires à tous les pouvoirs, pornographies généralisées, le tout baignant dans la puanteur des corps calcinés de Dresde et d'Hiroshima, avec comme bande son les hurlements sauvages des torturés de tous bords (et leurs échos amplifiés dans toutes les boîtes à images et sons), puanteurs et hurlements que ne peuvent certainement pas masquer les publicités pour parfums de luxe ou les chansons niaises des radios !

Vision noire, terriblement noire, de notre époque devenue un immense cut-up absurde et disloqué : un champ de ruines. On entend à chaque page les rires glaçants des grands « joueurs de flûte de Hamelin » du XXème siècle, les vrais guides : Hitler, Staline, Mao et de leurs clones. « On gagne à tous les coups ! » ricanent ils !

« des enfants il n'y avait plus trace et personne n'a jamais su ce qu'il en était advenu » : lit-on en dernière ligne du conte de Grimm.

« *Nous vous l'avions pourtant répété : « Auschwitz est le prototype de l'Europe future »*

Corollaire : « Ecoute Karamazov »

« *Et leurs voix résonnaient dans l'immense entrepôt vide aux poutrelles rouillées »(D Fano)*

Un livre d'une extrême puissance d'ébranlement : ça vous secoue bigrement. Mais n'est ce pas la fonction même de la littérature, « secouer » les endormissements et les paresse de tous ordres ?

© Roger Lahu revue LIQUEUR 44

Avais-tu un projet très précis en te lançant dans la tétralogie et lequel ?

- A l'origine, au printemps 2003, je voulais juste poser un acte d'amitié. Jean-Louis Massot, en publiant *Fables et fantaisies* (un choix de petites proses retrouvées), m'avait sorti de dix-sept ans de silence éditorial et, pour l'en remercier, il m'a semblé qu'il fallait lui assurer ma fidélité. Je lui ai donc promis quatre livres, un par année, produits expressément pour lui. Je voulais donner à cette suite un caractère testamentaire. Le premier tome s'est développé comme une sorte d'inventaire de choses du passé que je devais ne pas oublier, mêlées à des choses à faire avant de mourir. Evidemment, l'aventure de l'écriture m'a conduit sur des chemins inattendus. L'ouvrage est assez léger, à mon sens, parce que je

ne savais pas jusqu'où je pouvais aller, je me retenais pour ne pas embarrasser Jean-Louis, que je ne connaissais pas assez. Quand je lui ai livré *L'Année de la dernière chance*, j'ai compris qu'avec lui, je pouvais aller bien plus loin, plus fort. D'où *Le Privilège du fou* et *Sur les ruines de l'Europe*, où, au lieu de dribbler gentiment le journal intime et l'autobiographie, je me suis enfoncé avec détermination dans le cauchemar de l'Histoire.

Ce « cauchemar climatisé » dont parle Henri Miller n'est ce pas ? Tu en exprimes toute l'horreur – mais aussi l'absurdité voire les cotés risibles – en utilisant une technique d'écriture qui s'apparente au cut up de W Burroughs – autre grand contempteur des Temps Modernes – Acceptes tu cette « filiation » ?

Je serais bien présomptueux de m'autoproclamer héritier spirituel de Burroughs, mais il est évident qu'il figure au premier rang des écrivains qui ont formé ma vision du monde et ont influencé ma façon d'écrire. Ceci dit, je ne fais pas dans le cut up, je suis plutôt coutumier de la parataxe

Et peux tu expliquer comment , au juste , tu travailles : comment accumules-tu la somme énorme de «références » en tous genres qui grouillent dans tes livres , comment les assembles-tu , comment mixes tu fiction et « données brutes » ?

- D'abord, je lis beaucoup de journaux, de magazines, je lis les articles et interviews sur les faits de société, les guerres en cours, en soulignant des phrases, des paragraphes qui, pour moi, sont symptomatiques de la confusion des esprits et de l'ensauvagement radical de l'humanité. Je les découpe et les classe par thèmes dans des chemises. Quand j'y reviens, je cherche des correspondances, des connexions possibles entre ces informations, je les soumetts au régime des coïncidences et des contradictions. Parallèlement, je parcours des "vieux" ouvrages historiques centrés sur tous les conflits depuis la Guerre d'Espagne, achetés chez les bouquinistes, où je pointe des anecdotes et réflexions qu'on retrouve rarement dans les publications actuelles. Je procède avec ce matériau livresque de la même façon qu'avec le matériau presse. Je ne réalise jamais de collage de fragments bruts, je transforme "en littérature" dès que je porte sur le papier la première version de la plus petite à la plus grande séquence. Chaque séquence est construite sur des jeux d'échos, d'assonances. A l'intérieur de la séquence, je peux réactiver des pratiques observées, par exemple, chez les Objectivistes américains (Reznikoff, Zukowski) ou les Formalistes russes (Chklovski, Tynianov). J'insère aussi des micro-fictions de mon crû, très Série Noire ou roman d'espionnage, avec des personnages imaginaires et récurrents dont la création est, pour la plupart d'entre eux, antérieure à la tétralogie (Monsieur Typhus est apparu vers 1978). Je n'ai raconté que le tout début du processus de composition mais ça donne une idée de comment je bricole mon affaire, non ? C'est difficile d'en rendre compte "en général". C'est une sorte de cocktail où entrent tant d'ingrédients à doses tellement variables ! Ainsi, pour écrire *Sur les ruines de l'Europe* et sa suite, je me suis spécialement intéressé aux films d'horreur, où j'ai découvert une dimension politique, subversive même, alors que je m'attendais à y trouver essentiellement du Grand-Guignol.

Jeux d'échos... Assonances... Objectivistes américains : autant de références indirectes à la poésie. Même si aujourd'hui la question des "genres" littéraires est en grande part obsolète, considères-tu ton travail d'écriture comme un travail de poète ou de prosateur ?

- Ce que je publie au Castor Astral (*La Nostalgie du classique* en 2004 et, en juin 2007, *Comme un secret ninja*) passe immédiatement pour de la poésie - à cause du dispositif "en drapeau", sans doute. Pour la tétralogie, c'est moins évident, bien que je trace derrière des oeuvres assurément poétiques (j'aurais dû ajouter les *Cantos* de Pound, *La Terre Vaine* de T.S. Eliot, *Mobile* de Butor), c'est d'abord la prose qui est visible. En fait, il s'agit de "poésie dans la prose", plus précisément de poésie narrative, un peu dans la ligne (brisée, d'accord) de Nazim Hikmet et de ses *Paysages humains*. Personnellement, je trouve qu'il y

a trop de lyrisme dans *Le Privilège du fou* et *Sur les ruines de l'Europe*. La "suite", *La Vie est un cheval mort*, sera plus hybride, mélange de "vrais" poèmes (que j'appelle poèmes appliqués) et textes journalistiques - voire dépêches "sans style", par exemple (modèle: *Paterson* de William Carlos Williams). Moi, j'aime que ça gratte, grince, tousse et boite. Poésie, oui, mais à cloche-pied !

Quels livres de "poésie à cloche-pied" ou de "poèmes appliqués" - pour reprendre tes "appellations" - font partie de ta bibliothèque essentielle et t'accompagne depuis longtemps ou depuis peu ?

- Quand je parle de "poésie à cloche-pied" ou de "poèmes appliqués", je parle exclusivement de ma production à moi. Considérant la barbarie du monde, je ne peux qu'ironiser sur le caractère futile, dérisoire de ma petite entreprise. Qu'est-ce que c'est que ce type qui n'est dupe d'à peu près rien, qui acquiesce à la condamnation d'Artaud ("*Toute l'écriture est de la cochonnerie*") et persiste néanmoins dans l'illusion littéraire ? Mettons que ce fils d'ouvrier a investi ce mode d'expression de la caste bourgeoise et qu'il en a fait un usage décalé, hors de son rôle de divertissement, de soumission caractérisée à "l'ordre des choses". Dans mes bons jours (soit, ils sont rares), même si c'est très amateur, très limité, tout ça, je me dis que ce n'est pas si mal, *après tout*.

2 novembre 2006. entretien dans le numéro 79 de la revue LIQUEUR 44.

Les collages étourdissants de Daniel Fano nous entraînent dans un tourbillon d'images. Images du monde contemporain, reflets d'une actualité plus ou moins récente. Images de cinéma, puisées à une vaste culture. Images littéraires, images inventées, le tout mixé comme un cocktail frappé. Le rythme est soutenu, les surprises explosent à chaque paragraphe. Ce condensé de réel monte à la tête dans une agréable ivresse. A consommer sans modération.

© Pierre Maury in *Le Soir*