

Raphaël Rupert

Anatomie de l'amant de ma femme



folio

COLLECTION FOLIO

Raphaël Rupert

Anatomie
de l'amant
de ma femme

Gallimard

© *Éditions de l'Arbre vengeur*, 2018.

Couverture : Photo © Maurizio Di Iorio (détail).

Raphaël Rupert est urbaniste et architecte. Son premier roman, *Anatomie de l'amant de ma femme*, a été récompensé par le prix de Flore 2018.

À midi, je suis allé faire un tour et je me suis souvenu de quelque chose concernant les débuts de roman. Plus précisément l'introduction des personnages principaux dans un récit. L'auteur se sent parfois tenu de justifier le choix de l'identité qu'il a réservée à ses personnages. Une anecdote relative à la genèse du patronyme, ou à sa sonorité, illustre pourquoi Machin s'appelle Machin et pas MachinChose. Et plus l'anecdote semble crédible, plus l'auteur essaie, dans un effort un peu vain, de justifier son choix, le choix de la première pierre sur laquelle va s'appuyer tout l'édifice de sa fiction.

Car en effet, pourquoi Paul plus que Jacques, pourquoi Estelle plus que Marion ? Et pourquoi Machin plus que MachinChose ?

La sonorité, la sociologie, bien sûr, guident le choix de l'auteur. Un Jean-Jacques, un Jacky feront mauvaise figure pour un entrepreneur du web de vingt-cinq ans issu des beaux quartiers,

alors qu'un Théo ou un Ferdinand feront parfaitement l'affaire. Il y a les noms trop communs, ceux trop excentriques, et les entre-deux qui ne sont pas une solution non plus. L'éventail des possibles est infini. Face à l'immensité des choix (une fois réglé le sort du personnage principal, il faudra s'attaquer à tous les personnages secondaires) et à l'impossibilité de le faire sur une base rationnelle, l'écrivain se lance au pif, mais dans le même temps, ne peut supporter cet aspect hasardeux, impréparé, douteux de son travail qui compromet toute la suite et risque de marquer son roman du sceau infamant de l'aléatoire. À moins de se spécialiser dans la fiction sur base de personnages réels, il doit, pour le lecteur et pour lui-même, créer toutes les illusions de la vérité. Tenez, *Madame Bovary*, monument de la littérature française. La première scène décrit l'arrivée de Charles Bovary, un enfant aux allures de campagnard, dans une nouvelle classe. Lorsque son maître lui demande son nom, il bredouille *Charbovari*. Tous les enfants reprennent en chahutant *Charbovari! Charbovari!* Dès les premières pages, ce *Charbovari* va sceller le caractère du personnage et son destin : il sera médiocre et sans charisme. Des générations d'écrivains, et les meilleurs, pensant avoir mystifié le lecteur par leur science du détail et de la véracité, quittent sur la pointe des pieds le lieu de leur forfait. Ils viennent en réalité de disposer sur la scène de crime autant d'indices flagrants de leur passage,

leurs pattes d'ours pleines d'empreintes qui les identifieront et les perdront devant les juges que sont les lecteurs de la postérité. Dans *Moby Dick*, Melville, sentant le piège, règle la question, dès la première phrase, en trois mots : « *Call me Ishmael.* » On s'attendrait à « *My name is Ishmael* ». En trois mots, Melville nous avertit : vous pouvez m'appeler Ishmael, mais c'est sans importance. La traduction donnée par Giono est : « Je m'appelle Ishmael. Mettons. » Mettons ! Mettons ?? Étrange ce *Mettons*. Mettons quoi ? Mettons que c'est arbitraire, un postulat. Mettons que les personnages n'ont pas de noms puisqu'ils sont inventés.

Une solution consiste à faire le trajet inverse, non pas de l'histoire au nom mais du nom à l'histoire. Certains Oulipiens, Raymond Queneau en faisait partie, se procuraient le plan d'un cimetière. Ils désignaient la position d'une tombe, au croisement de l'allée X et de l'allée Y, troisième sur la droite, et se rendant sur place, appliquaient le nom de l'occupant de la tombe en question à un personnage de leur roman. De la sonorité du nom découlaient un physique, un caractère, un métier, une histoire familiale, et, de fil en aiguille, un roman entier – ou pas. De nombreux auteurs utilisent cette technique : arpenter les cimetières, inspecter les monuments aux morts, tripoter les annuaires, ce sont des manies d'écrivains.

En entrant chez le tripier près de chez moi, j'ai été saisi par l'odeur qui n'était pas celle, âcre de sang, de muscle et de carcasse, d'une boucherie traditionnelle. Je me sentais agressé par une odeur archaïque que mon cerveau ne savait pas nommer et que je classais mentalement dans la catégorie « origine du monde ». Pour rassurer le client et cultiver une image de boutique à l'ancienne, des carreaux de faïence bleu et blanc ornaient les murs. Mais quelle odeur ! Stressé par cette expérience olfactive, je serrai dans la poche de mon pantalon le papier sur lequel Lætitia avait établi, ce matin avant de partir travailler, une liste de courses. La première occurrence de cette liste était « 100 grammes de ris de veau ». Je pris place dans la queue.

Lætitia, ma femme, est écrivain. Pour ce que je connais des écrivains, elle n'est pas un écrivain ordinaire. Elle n'est ni imbue d'elle-même, ni dépressive, ni alcoolique. Elle ne pique pas des crises d'angoisse quand elle n'écrit pas. Elle ne passe pas par des phases d'activité fébrile où elle devient irascible à des phases de douloureuses interrogations. Elle a réussi à ne pas massacrer notre vie de couple. Tous les jours, elle se rend dans un petit local qu'elle loue pour son activité et, tous les jours, elle revient le soir avec, sur son ordinateur, 8 000 signes de plus que la veille, qu'elle a écrits apparemment sans difficulté. Elle publie un roman par an, toujours chez le même

éditeur. Elle me parle peu de son travail. Pour plein de raisons, elle ne souhaite pas en discuter avec moi. Je lis ses romans quand ils sortent. Tous les ans, à peu près vers la même période, je trouve un soir sur ma table de nuit son nouveau livre. Une règle tacite consiste à ce que je ne le lise pas en sa présence. Ses romans sont publiés à quelques milliers d'exemplaires. Aucun de ses livres n'a connu un succès phénoménal. Aucun n'a été un flop total. Elle entretient une correspondance par mail avec une communauté réduite mais réelle de fans. Les mails qu'elle me fait lire témoignent de relations de respect, presque d'amitié. Pour décrire le type de romans qu'elle écrit, je dirais qu'ils font preuve d'une grande sensibilité féminine, ce qui implique quelques passages psychologiques assommants. Mais les situations sont bien analysées et crédibles, l'histoire captivante et, le plus important pour un écrivain, elle a une voix reconnaissable entre mille.

Je pensais à son dernier roman, à la manière pas très inspirée dont elle avait introduit son personnage principal dans le récit. Après des considérations météorologiques en page une, l'héroïne apparaît en page deux. Elle s'appelle Eleanor Rigby. Et nous apprenons en page quatre que ses parents écoutaient en boucle une chanson à peu près au moment de sa naissance, je vous laisse deviner laquelle. Il n'y a pas de solution, en tout cas pas de solution parfaite pour le choix des

noms de personnages. L'auteur se lance dans le vide. Le choix du patronyme est à lui tout seul un concentré de l'enjeu de la littérature. Un mauvais nom, choisi à la va-vite, et toute la mécanique romanesque se trouve en panne. Julien Sorel serait-il Julien Sorel s'il s'était appelé Julien Saurel ? Stendhal n'aurait-il pas jeté l'éponge à cause de ce *Saurel* mal dégrossi, moins séducteur, moins ambitieux, plus gaillard, plus jurassien ? Combien de romans restés au fond des tiroirs par le fait d'un mauvais choix de nom de personnage ?

L'autofiction, c'est-à-dire pour l'auteur partir de lui-même, de sa propre vie, des personnes réelles qui l'entourent, avec leurs vrais noms, pourrait apporter une solution à ce problème insoluble. Pourtant, le genre de l'autofiction est né sous une mauvaise étoile. Sa popularisation vers la fin des années 90 a coïncidé avec l'arrivée de la télé-réalité. Hasard ou pas, les deux ont été associées et pareillement détestées même si, en vérité, elles n'ont pas grand-chose en commun. Ce que l'on reproche le plus à l'autofiction, c'est son obscénité, une manière indélicate de fourrer une réalité suspecte sous le nez du lecteur.

C'était mon tour : je commandai les ris de veau au tripier, un homme chauve, avec une belle moustache blonde et, détail intrigant, le fond des yeux bleu, ce qui est un signe de la maladie des os de

verre. Je ne savais pas si je pouvais tirer une quelconque morale de cette observation si ce n'est remarquer qu'il n'y avait aucun os dans la boutique, uniquement des choses molles que le tripier tranchait d'un air impassible avec son immense couteau. En rentrant chez moi, le petit sac plastique rose se balançant sur mon index, je me disais que si un jour je désirais écrire une autofiction, je commencerais comme ça, par un petit tour dans mon quartier. Je me présenterais, moi, Raphaël, architecte, me rendant chez le tripier pour acheter des ris de veau à ma femme Lætitia, écrivain et amatrice d'abats. Il y avait cependant un hic. L'autofiction conduisait à une impasse. L'absence manifeste de camouflage était en réalité une stratégie de camouflage, comme la lettre volée d'Edgar Poe, déposée en évidence sur la table, sous le nez des enquêteurs, mais qu'ils ne trouveront jamais. En prétendant exposer sa propre vie d'écrivain, sa *vérité*, bien en évidence, au centre de son roman, il y a de fortes probabilités pour que le lecteur, par défiance, s'en détourne. À donner l'illusion de la plus grande transparence se cache une dissimulation, un trucage pas très subtil qui brise le pacte fictionnel entre l'écrivain et le lecteur. Écrire c'est mentir, chaque lecteur en est conscient et l'accepte implicitement lorsqu'il ouvre un livre. Mais il ne veut pas le savoir, encore moins en être le complice.

Arrivé chez moi, j'eus la surprise de constater que Lætitia était déjà rentrée. Elle n'était pas seule. Il y avait Béatrice, son agent littéraire depuis de nombreuses années, et, depuis de nombreuses années également, une amie. J'ai d'abord entendu leurs voix, des chuchotements qui provenaient du salon. Elles étaient assises sur le canapé. Lorsque je suis entré, Béatrice, après un moment d'hésitation, s'est levée pour me faire la bise, avant de se rasseoir aussitôt. Dans mon élan, j'embrassai aussi Lætitia, qui, elle, resta assise. Un simple baiser sur une zone entre la commissure des lèvres et la joue, un geste artificiel qui avait pour seule fonction de signifier aux yeux de Béatrice que nous n'étions pas un couple fâché. Elles levèrent ensuite toutes les deux sur moi un regard amical mais distant, un regard qui signifiait « bien, nous avons à discuter ».

— Je mets juste ça dans le frigo, dis-je péniblement, levant le petit sac en plastique rose, maintenant en suspension sur mon annulaire.

Je me dirigeai vers la cuisine. Après avoir rangé les courses dans le frigo, je retraversai le salon, sautillant plus que je ne marchais pour me donner une contenance. Lætitia et Béatrice n'avaient pas échangé un mot depuis mon arrivée et attendaient que je parte pour reprendre le fil de leur conversation. Au moment de sortir du salon, je fis un petit salut de la main, un geste pas maîtrisé d'un comique poignant, qu'elles ne virent proba-

blement pas. Je montai les escaliers jusqu'à ma chambre vaquer à mes occupations. Cela consistait ces derniers temps à réfléchir, principalement allongé sur mon lit, à la littérature. Je réfléchissais à tous les aspects pratiques de la construction d'un roman car je m'étais décidé depuis peu, et encore secrètement, à écrire un livre.

J'ai deux théories concernant la littérature.

La première – je l'ai trouvée telle quelle chez Bataille et chez Norman Mailer mais surtout en lisant leurs livres – est qu'un écrivain digne de ce nom doit se coltiner au Mal et se mettre dans la peau d'un méchant. Le Mal réunit tout ce qui est attirant en littérature et, en retour, la littérature est, selon Bataille, l'expression d'une forme aiguë du Mal.

La deuxième théorie est qu'un bon livre met en parallèle des choses qui n'ont a priori rien à voir et que l'art de l'écrivain est de se débrouiller pour rendre ça intéressant.

Sur cette base, j'avais décidé d'écrire un roman. Et les deux choses que j'avais mises côte à côte et qui n'avaient rien à voir étaient :

1. L'extermination des Juifs. 2. La pétomanie.

Ou alors, dit autrement :

1. Un officier SS. 2. Un pétomane.

Ou encore :

Raphaël Rupert

Anatomie de l'amant de ma femme

Architecte, marié à Lætitia, Raphaël a tout pour être heureux. Et pourtant, il n'a qu'un rêve : écrire un livre. Le jour où, en mal d'inspiration, Raphaël fouille dans le journal intime de sa femme, il découvre avec effroi qu'elle est infidèle. Humiliation suprême, son amant semble doté d'une anatomie hors norme. Affolé, vexé mais stimulé, Raphaël se lance dans une enquête pleine d'humour, d'ébats et d'interrogations sur la sexualité – la sienne, celle de sa femme mais aussi des grandes héroïnes adultères qui peuplent la littérature.

« Il y a longtemps qu'on n'a pas lu un livre aussi libre, passionné et bien troussé. »

Frédéric Beigbeder, *Le Figaro Magazine*

Prix de Flore 2018

Raphaël Rupert

Anatomie de l'amant
de ma femme



Anatomie de l'amant de ma femme
Raphaël Rupert

Cette édition électronique du livre
Anatomie de l'amant de ma femme de Raphaël Rupert
a été réalisée le 30 juin 2020 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782072847875 – Numéro d'édition : 350801).
Code Sodis : U25518 – ISBN : 9782072847905.
Numéro d'édition : 350804.