

Nils Ahl, critique littéraire au Monde des livres, critique de séries télévisées et de cinéma, traducteur et écrivain pour la jeunesse, a récemment rejoint le groupe Libella pour diriger le domaine étranger de Phébus. Créateur avec d'autres du prix de l'Inaperçu, il fut membre de l'académie des Gérard de la télévision et a longtemps travaillé en politique. Il a publié à L'Ecole des loisirs *Les Carnets souterrains de Zénon* (T.1 *Le palais de Cristal*, T. 2 *Le cimetière des livres venimeux*) et, en collaboration avec Benjamin Fau, aux éditions Philippe Rey, un *Dictionnaire des Séries* ainsi que *Les 101 meilleures séries télévisées*.

Le critique littéraire est un lecteur particulier. Il conjugue une pratique double de lecture et d'écriture. De la réception critique à l'écriture sur l'écrit, dans quelle mesure peut-on parler pour le critique d'exigence, d'engagement pour la littérature ?

Je suis de ceux qui considèrent que la critique est à la fois une science et un art. Je ne crois pas fondamentalement que la lecture soit autre chose. Le critique est un lecteur comme un autre au sens où il goûte le texte et le laisse résonner et infuser en lui. Comme n'importe qui, il établit un dialogue entre le livre et sa propre imagination. De ce dialogue, il tire un sens, parfois, il se trouve face à un mystère. La différence avec d'autres lecteurs, c'est qu'il ne peut s'en tenir là. C'est pourquoi la notion d'engagement me semble très importante. D'autres lecteurs sont exigeants, mais le critique fait partie de ceux qui se distinguent par leur engagement. Pour être un critique, il faut se lever, se coucher, dormir, manger, vivre la littérature en permanence. Il faut un engagement à la hauteur du besoin d'écrire qui anime les écrivains. En théorie, on ne peut se permettre d'être médiocre ou dilettante. En vérité, on l'est – plus souvent qu'on ne le croit nous-même. Le commentaire critique est dans la continuité du roman ou du poème auquel il s'attache. Il en est une prolongation, un écho, un prisme. Ses origines remontent au commentaire biblique et aux exégètes – c'est aussi une question de foi.

« Ce que je souhaite d'un critique littéraire et il ne me le donne qu'assez rarement c'est qu'il me dise à propos d'un livre, mieux que je ne pourrais le faire moi-même, d'où vient que la lecture m'en dispense un plaisir qui ne se prête à aucune substitution ». Julien Gracq, *En lisant en écrivant* (Corti, 1980). Transmettre le plaisir de lire, n'est-ce pas avant tout l'éprouver soi-même ? Pour être plus précis, parler des livres des autres, n'est-ce pas aussi aller au-dedans de soi, ainsi que l'explique Michèle Petit dans *Eloge de la lecture* (Belin) ?

Au-dedans de soi mais pas seulement. Au sens d'une sensation physique ou d'un sentiment agréable, lire n'est pas un plaisir – il peut l'être comme il peut être aussi déplaisant, difficile voire écœurant. Lire est beaucoup de choses mais c'est un bouleversement, toujours – de ceux qui peuvent amener la paix comme le chaos, la satisfaction comme le manque. Je suis convaincu que l'exercice de lecture est avant tout un exercice spirituel d'échanges entre le dedans (de soi, entre autres) et le dehors. Il faut d'ailleurs se souvenir que parmi les premiers critiques littéraires, on trouve les exégètes, dont l'étymologie insiste justement sur ce passage du dedans au dehors. L'exégèse, c'est « mener hors de ». Mener le texte hors de lui-même, se mener soi hors de soi – autant qu'au-dedans de soi. J'écrivais plus haut que la critique était un art et une science : que l'on soit d'accord ou pas, c'est une question qui se pose et que Northrop Frye a posée dans la plupart de ses livres. Je trouve surtout que c'est une question qui insiste justement sur cette notion d'échange et de passage entre l'intime et

l'ailleurs, le solide et le liquide, les faits et le mystère. Pour être un bon passeur, il faut, je crois, éprouver ce passage. S'exercer sans cesse à l'éprouver – et ne surtout pas devenir mécanique, prévisible et froid.

Pour Dominique Viart, les deux champs de la critique, celle issue de l'université ou celle de la presse, sont complémentaires. La critique littéraire de la presse joue un rôle important de sélection dans une production éditoriale pléthorique alors que la critique universitaire travaille sur un temps plus long. Votre implication dans le Prix de l'Inaperçu vous permet-il de rebattre les cartes pour des ouvrages qui auraient échappé à la critique « prescriptrice » ? Votre lecture de ces ouvrages est-elle d'autant plus insistante ?

J'aimerais que la bienveillance de Dominique Viard à l'égard de la critique littéraire de presse soit mieux récompensée dans les faits. En effet cette dernière a perdu une grande partie de ses pouvoirs prescripteurs. Plus inquiétant, elle joue de moins en moins ce rôle de « sélection » que vous évoquez. En littérature étrangère, on peut organiser un prix de l'inaperçu tous les six mois. Et dans le cas de la littérature française, cela dépend de quoi l'on parle. La poésie a presque disparu du champ de la critique littéraire de presse – et toute une partie de la production contemporaine n'a plus que quelques critiques qui les suivent vraiment toute l'année. Par ailleurs, en raison justement du nombre exponentiel de publications, il n'y a plus vraiment de débat, ni de critique négative – sans parler de la tendance à se concentrer sur quelques titres qui se retrouvent dans toute la presse au moment des rentrées littéraires. Organiser le prix de l'inaperçu, c'était rendre compte de ces évolutions et de ces dérives. Mais il s'agissait aussi – très probablement – d'une démarche un peu égoïste : cela m'a obligé à *prendre le temps* d'aller vers d'autres livres, d'autres éditeurs. D'insister, oui, sans doute. Mais pas forcément dans ma lecture. Plutôt dans ma démarche. Avoir une lecture plus ou moins insistante dépend des livres, pas des circonstances. En tout cas, elle devrait.

Entre médiation et médiatisation, quels sont aujourd'hui pour vous les enjeux de la critique littéraire pour une œuvre ?

Médiation et médiatisation sont aux deux extrémités d'un même continuum, pour moi. Le vrai enjeu de la critique littéraire, c'est d'être fidèle à soi et fidèle au livre en même temps. Son but, c'est d'atteindre un autre. De le séduire, de l'attirer. La médiation, la médiatisation sont deux façons de le faire, différentes dans leurs approches et dans leur impact. Sur le même continuum, il y a aussi ce verre de vin que vous prenez avec une amie curieuse de ce que vous avez lu.

Pour Michèle Petit (*Eloge de la lecture*), le passeur est celui qui va « trouver les mots pour légitimer un désir de lire ». Le rapport aux mots, à la précision de la langue représente-t-il le point commun entre toutes ces pratiques autour du livre que vous exercez dans votre travail de critique, de traducteur, d'auteur et dorénavant d'éditeur ?

Michèle Petit part ici du lecteur. Elle prend son point de vue sur le livre, en tant qu'objet social, fantasmatique – en tant qu'objet tout court, si j'ose dire. La question du désir est très importante. J'écris pour susciter le désir. La question de la légitimation, je ne me la pose pas. En revanche, c'est la question que se pose le lecteur auquel je m'adresse (ou pas). Je suis le séducteur qui tente de le séduire pour un autre – le livre. Pour le reste, bien entendu, je ne cesse de tourner autour des mots, des livres et de la littérature dans tous les métiers que j'ai faits. Et j'imagine que cela sera valable pour tous les métiers que j'exercerai encore. La précision de la langue est une notion intéressante, une notion piège, pour moi. Car c'est la langue qui est précise, ce n'est pas moi qui le suis avec elle. En ce qui me concerne, je cherche le mot – celui qui s'impose à ma main et dans ma bouche. Je laisse vivre la langue le plus possible en lui faisant confiance. Critiques, traducteurs, auteurs, éditeurs, nous sommes des marins sur l'océan de la langue et de la littérature. Nous n'embarquons pas parce que nous commandons à l'océan. Nous le faisons par amour, par nécessité – et la peur au ventre parfois.

Votre double nationalité (française/danoise), votre pratique des langues et votre connaissance de la littérature étrangère déterminent-elles un regard différent sur la littérature française ?

La réponse est dans la question. Bien entendu. Un regard parfois trop éloigné, qui manque de pénétration. J'ai besoin de faire de véritables cures de français et de littérature française, parfois. Par rapport à d'autres littératures, il faut dire que la tradition française – plus que d'autres – est à l'écart d'un certain canon contemporain, dominé notamment par la production anglo-saxonne. Des sillons ne sont creusés qu'en France. La saveur du français est très particulière, en tout cas pour moi. Son apparente tiédeur, sa rythmique presque étouffée, par rapport à d'autres langues, offre des possibilités formelles différentes. On l'a souvent dit, mais c'est toujours valable : les écrivains français sont beaucoup plus attentifs que d'autres à la façon d'écrire. Ici, on se demande *comment* raconter. Les Anglais ou les Américains se demandent *quoi* raconter. Cela explique pourquoi un écrivain comme Conrad, par exemple, qui est de langue maternelle polonaise choisit d'écrire plutôt en anglais qu'en français (alors qu'il maîtrisait au moins aussi bien le français, sinon mieux que l'anglais). Son engagement d'écrivain le porte vers le contenu du récit, son organisation. J'aime beaucoup les écrivains qui n'écrivent pas dans leur langue maternelle – ou qui en choisissent plus particulièrement une quand ils sont bilingues. En général, la réponse à leur exil linguistique est à chercher dans leurs livres. Dans le rapport qu'ils veulent avoir à la langue dans laquelle ils écrivent. Les langues préexistent – forcément. Elles ont une histoire, des logiques, des comportements particuliers. Lire dans une autre langue, c'est devenir un autre lecteur. C'est une expérience fascinante. Et quand vous passez plusieurs semaines dans la peau d'un autre, qu'en reste-t-il quand vous redevenez vous-même ? Qu'en est-il de mister Hyde quand le Docteur Jekyll revient à lui ? Comment continue-t-il à vivre ? Comme je l'écrivais plus haut, je crois que la lecture est également une expérience hors de soi. Une nuit dans mon autre peau, dans celle de mister Hyde. Lire dans une langue étrangère, dans plusieurs, c'est connaître plusieurs Hyde. Ils ont des influences les uns sur les autres – et sur Jekyll, forcément.

De la même manière votre travail sur les séries (et donc l'écriture propre au genre) influence-t-il votre approche critique des textes littéraires ? Si la critique vise en fin de compte à inscrire la littérature dans un champ culturel plus large, n'est-ce pas finalement une façon d'inventer de nouveaux lecteurs ?

Pour moi, la série télévisée *est* littéraire. Elle est au croisement de plusieurs pratiques artistiques, mais essentiellement, elle est une affaire d'écrivains. De gens qui écrivent, en tout cas. Inventer une série revient à se poser la question d'un récit et de son architecture. Son ancêtre n'est pas le cinéma, c'est le feuilleton du dix-neuvième siècle. Plus loin dans son arbre généalogique, on trouverait des conteurs, des poètes, des troubadours. Les artifices narratifs qui fondent la série télévisée remontent parfois à plusieurs siècles – on les trouve presque à l'identique dans des poèmes, des épopées ou des romans. La répétition et le suspens sont l'abscisse et l'ordonnée de la série. Aujourd'hui, certaines fictions télévisées reprennent le rôle social qu'endossaient auparavant certains récits dans la culture populaire. Elles assument parfois la fonction qui était celle du roman national, par exemple, pour reprendre une expression d'historien. Elles sont une propagande. Pour moi, travailler sur la série, c'était avant tout montrer qu'il y avait de la littérature ailleurs qu'en littérature et que les outils de la critique littéraire n'étaient pas limités à s'exercer uniquement dans le champ littéraire. Après coup, je dois admettre que cela a parfois influencé mon travail sur les textes. Je me suis rendu compte de la formidable puissance de ces autres récits – de leur impact sur le roman contemporain, notamment. On pourrait même aller plus loin : sur la publicité, sur le discours politique, sur le journalisme. Car la littérature est partout – et nous sommes tous des lecteurs. L'objet livre peut effrayer, en revanche. L'idée de littérature peut être vécue comme une distinction ou une exclusion. C'est en ce sens que je travaille sur cette notion de légitimité qu'évoque Michèle Petit. Travailler sur les séries, oui, c'est se confronter à cette question de légitimité qui traverse les comportements de lecture. Contre toute attente, elle se pose aussi en ce qui concerne la télévision – mais l'échelle sociale est renversée. Ce renversement est, de fait, une expérience fascinante pour un critique littéraire.

Entretien proposé par Lisette Bouvier,
chargée de la communication à la Mel.