

# **Choisir le costume**

## **Introduction à l'œuvre d'Eduardo Halfon**

**Norbert Czarny**

Pour Anne-Lucie

### **Face au public**

J'ai rencontré Eduardo Halfon au musée d'art et d'histoire du Judaïsme en janvier 2021. Enfin pas tout à fait. Nous n'étions pas assis ensemble dans des fauteuils, sur la scène, gênés par un projecteur empêchant de reconnaître tel ou tel dans la salle. Si nous étions gênés, lui dans une maison, en province, et moi dans mon appartement de banlieue, c'était par les aléas d'une connexion instable, et par ce « zoom » qui mettait face à face, ou plutôt face à la caméra d'un écran d'ordinateur.

Je n'ai donc rencontré Eduardo Halfon que de façon virtuelle et non « en présentiel » comme ça se dit.

### **Eduardo et Halfon**

Je ne sais pas qui j'ai rencontré ce soir-là de janvier 2021. Entendons-nous : c'était bien la personne physique que l'on voit sur les photos. Mais rencontrer un écrivain n'est pas exactement rencontrer la personne physique. C'est se trouver face à quelqu'un qui a endossé un costume de scène, pour venir devant le public. Dans *Cancion*, « Eduardo Halfon » (je mets les guillemets pour le distinguer de celui qui marche dans la rue ou joue avec son fils), Eduardo qui est le narrateur se trouve à un congrès d'écrivains libanais au Japon : « J'arrivai à Tokyo déguisé en Arabe ». C'est la première phrase du roman. Un peu plus loin, parlant de l'invitation reçue, il développe : « j'avais ouvert l'armoire et y avais trouvé le déguisement libanais – parmi tant d'autres déguisements – hérité de mon grand-père paternel natif de Beyrouth. » Cette armoire remplit le place parfois dans l'embarras (du choix par exemple) ou a quelque chose de surprenant. Ainsi quand il

endosse l'identité d'écrivain polonais « dans une librairie de Barcelone qui tenait – tient – absolument à classer [ses] livres dans le rayon dévolu à la littérature polonaise ».

À la fin de *Cancion*, l'écrivain libanais se fait traiter d'imposteur par un vieux romancier originaire de Tripoli, présent dans la salle. Que dire des libraires catalans qui avaient rangé ses livres parmi les textes polonais ? Et pourquoi faut-il classer, ranger, voire enfermer un écrivain ? Tout écrivain est un imposteur et le lecteur s'en réjouit : il ouvre un roman pour se laisser prendre, comme l'enfant par le magicien ou le passant ordinaire par le joueur de bonneteau.

Le lecteur... je rêve peut-être. Lequel ? Nous vivons des temps de premier degré, de compréhension littérale, de grand sérieux. La fantaisie, l'invention, le rapprochement osé, la digression et le coq-à-l'âne ont moins bonne presse que le cri du cœur, la confession, le pathos qui accompagne toutes ces émotions. C'est aussi le temps où, pour reprendre l'argumentaire lisible sur des affiches vendant livres ou films, nous voulons le fameux « basé sur une histoire vraie ».

Dans les romans d'Eduardo Halfon, tout (ou presque) est « basé sur une histoire vraie ». À commencer par l'histoire qui constitue le cœur de l'œuvre, le soleil d'une constellation en train de se former, *Le boxeur polonais*. « Mais comment la raconter ? Depuis quel point de vue ? Par où commencer ? » se demande le narrateur. Le savoir c'est « amener la réalité à la littérature ». Cela seul importe.

## **Le soleil**

Contrairement à ce que ce titre indique, *Le boxeur polonais* ne dit rien de ce noble art ou d'un quelconque sportif, à Lublin, Sosnowiec ou Poznan. Voici le premier paragraphe du roman : « 69 752. Son numéro de téléphone. Tatoué sur son avant-bras gauche, pour ne pas l'oublier. C'est ce que me disait mon grand-père. Et ce que j'ai cru tout le temps de mon enfance. Chez nous, dans les années 70, les numéros de téléphone étaient à cinq chiffres. »

À l'origine d'une vocation d'écrivain, il y a donc le récit d'un grand-père, un « mensonge » qui évite de trop en dire sur une réalité plus que violente ou

sur une blessure impossible à vraiment guérir. Je ne sais pas si le mensonge est la bonne stratégie. Je sais en revanche que l'on pourrait écrire une histoire des numéros tatoués sur l'avant-bras. On pourrait, ou, hélas, on aurait pu. Simone Veil avait fait inscrire le sien sur son épée d'académicienne ; Primo Levi avait souhaité que le sien figurât sur sa tombe. Tout au long de sa vie en France, jusqu'en 1980, mon père a joué le sien au tiercé : A17602 devenait 17 6 2. Encore fallait-il qu'il joue (il ne le faisait presque jamais), que dix-sept chevaux courent et que cette combinaison sorte dans l'ordre.

Eduardo, enfant, n'est pas dupe trop longtemps. Son « Oitze », c'est le nom yiddish par lequel il s'adresse à lui en lui versant le doigt de whisky que le vieil homme s'autorise, finit par lui raconter toute l'histoire contenue dans ce numéro. Vers la fin, le « boxeur polonais » enfermé avec lui dans le block 11 d'Auschwitz, celui des condamnés à mort, lui donne les bons conseils avant un simulacre de procès. L'histoire plait à l'adulte que devient Eduardo, « peut-être par le pouvoir qu'elle accorde aux mots, le pouvoir de sauver. »

Eduardo ne saura jamais ce que ce le boxeur lui a exactement dit. Oitze refuse de parler polonais et donc de répéter les mots : « Je n'ai jamais su si mon grand-père ne se rappelait pas les mots du boxeur polonais, s'il avait choisi de ne pas me les répéter, ou si ces mots ayant rempli leur fonction et n'ayant plus d'importance, ils s'étaient envolés pour toujours de même que le boxeur polonais qui par une nuit obscure les avait prononcés. »

Le lecteur a attendu de savoir, il ne sait rien. De quoi être déçu, mais il est bon de l'être : il reste à imaginer. Un bon livre n'existe pas sans son lecteur.

### **Des titres et des fausses pistes**

S'il n'est pas question de boxe dans *Le boxeur polonais*, il n'est pas davantage question de vie monacale au début de *Monastère*. On découvrira ce lieu et l'aventure qu'il recèle à la fin du roman, avec là aussi une histoire de déguisement et de changement de prénom. « Oh ghetto mon amour », titre de la dernière nouvelle de Signor Hoffman renvoie à une chanson créée dans le ghetto de Lodz. Littéralement, ce titre choque ; dans le monde d'Eduardo Halfon, on n'est pas au premier degré. Enfin, pour s'en tenir à

cette question des titres, disons que *Cancion* (chanson en français et le titre reste identique dans toutes les traductions) est un jeu de mots sans lien avec quelque mélodie que ce soit.

### Les deux côtés

À ce point, je m'aperçois que je n'ai rien dit de la construction de l'œuvre, ou de la formation de la constellation. Ce n'est pas indifférent. Eduardo Halfon est venu assez tard à la littérature. Ingénieur de formation, il n'était pas grand lecteur. Or c'est l'une des voies pour écrire ses propres textes. Pas la seule heureusement. L'enfant a passé beaucoup de temps en famille (et notamment ces dimanches torpides et très ennuyeux). Ses livres sont remplis d'évocations de mariage, deuils, fêtes religieuses et les rencontres que ces cérémonies suscitent sont toujours drôles, surprenantes et savoureuses. Pour qui aime, elles rappellent les personnages de *A serious man*, des frères Coen. La liste des rabbins de Guatemala City établie dans *Monastère* mériterait ainsi qu'on la cite. (J'aurais quant à moi aimé rencontrer ce rabbin argentin fan de Boca Junior, hostile aux mariages mixtes « qui avait tiré un but contre son camp » ; je n'en dis pas plus).

Le récit de Léon Tenenbaum est à l'origine de tout. Il représente le côté maternel. Après *Le boxeur polonais* paru en 2007, paraîtront *La pirouette* (2010), *Monastère* (2013) et *Signor Hoffman*, recueil de nouvelles ayant pour décor le Guatemala ou la Pologne.

En 2017, *Deuils* ouvre le cycle d'Edouard Halfon, le côté paternel. *Juif libanais*, ou né au Liban (alors sous tutelle syrienne ou ottomane), ayant transité par la Corse, Paris, pour enfin arriver au Guatemala. *Cancion*, enfin, relate un événement violent subi par ce grand-père Halfon, dans son pays en proie à la guerre civile. Laquelle n'a jamais vraiment cessé, entraînant massacres, voire génocide des populations amérindiennes.

Il y a donc pour le dire vite le côté polonais et le côté libanais. Il y a toujours en toile de fond le Guatemala. D'autres décors permettent au romancier de voyager et surtout de chercher (ou de trouver) : Israël, les États-Unis, la Pologne, l'ex-Yougoslavie et le Japon.

Il y a la famille. Et puis il y a des femmes (ou les femmes). Avec elles, le narrateur cherche et souvent, il trouve. Je pourrais toutes les présenter, mais

on se lasserait. Je m'en tiens donc à cinq, grâce auxquelles la narration avance, et qui chacune éclaire un pan de l'œuvre (et donne une idée du narrateur).

### **Les guides**

Madame Maroszek est l'habitante de Lodz qui lui servira de mentor, une fois qu'il aura les informations données par le grand-père. C'est une femme d'une grande élégance, en dépit de son grand âge, toujours jeune à sa façon. Elle est polyglotte, écrit de très longues lettres sur du papier à en-tête glané dans les hôtels de sa ville. Elle aime écrire. Mais pas seulement. Très fine, elle sait questionner son visiteur : « Mme Maroszek m'a demandé si mon nom avait une quelconque signification. Je lui ai dit que je n'en étais pas certain, que de fait il s'agissait seulement de la moitié du vrai nom (l'autre moitié avait été arbitrairement coupée par un officier de l'immigration à Ellis Island), mais que si j'en croyais mon grand-père paternel, mon grand-père libanais, Halfon venait d'un mot en vieil hébreu ou peut-être en vieux persan, qui signifie celui qui change de vie. Mme Maroszek a allumé une cigarette et, lâchant une bouffée de fumée, souriant à peine, elle a murmuré : Comme un ingénieur qui devient écrivain. J'ai répondu par un sourire, j'ai dit peut-être, en effet, et j'ai fini mon verre de vin rouge en silence, en songeant qu'un nom, n'importe lequel, est tellement transcendant, tellement capricieux, tellement irréel, que nous finissons tous par devenir notre propre fiction ».

Ce narrateur au nom irréel que nous suivons, ne sait pas trop pourquoi elle est si généreuse avec lui, l'aidant dans sa recherche sur une période que les Polonais non juifs prisent peu. Des versions contradictoires existent quant à ses parents : ont-ils sauvé des Juifs enfermés dans le ghetto ? Les ont-ils dénoncés ? Impossible de le savoir. La vie de Madame Maroszek est une fiction, au fond.

Elle mène le narrateur à l'appartement qu'occupait Léon Tenenbaum et les siens, là où, tandis qu'il jouait aux dominos avec des amis, il a été pris avant d'être déporté. L'épisode de la visite projetée Eduardo dans un temps autre : les images se chevauchent, les questions se bousculent. Et d'abord à quoi bon ce qui le taraude à chaque fois qu'il se trouve face à un vestige, devant le mur du ghetto de Varsovie, à Auschwitz et à Sachsenhausen ?

Plus étonnante est encore la rencontre avec celle qui occupe les lieux désormais. Elle ignore tout du temps du ghetto et comprend mal la démarche du narrateur. Elle ne s'y oppose toutefois pas. L'art du contrepoint transforme un épisode qui pourrait être dramatique voire pathétique, en un moment de très haut comique. Le développer serait divulguer. Disons simplement qu'un besoin pressant oblige Eduardo à se rendre aux toilettes où il fait une singulière découverte.

Madame Maroszek fait partie des personnages qui mettent Eduardo sur le chemin de l'écriture, car vivre sans écrire, ce n'est pas tout à fait vivre. Elle lui offre trois livres très particuliers : « J'allais l'interrompre et lui demander pourquoi elle m'offrait ce cadeau si étrange, ces trois livres, quand je me suis rappelé toutes ses lettres, ses histoires écrites à la main sur du papier à en-tête de différents hôtels, de tailles et couleurs différentes, et j'ai senti que j'étais près de comprendre ou d'entrevoir quelque chose. Soit que l'important pour Mme Maroszek était d'utiliser des papiers écrits comme lieux de rencontre et de réconciliation. Ou que l'important était le papier même sur lequel l'on écrit son histoire, qu'il s'agisse d'un carnet de comptes, d'un papier à en-tête, d'un bout de papier jaune ou d'une antique peau de parchemin ? Ou bien encore que l'important n'était pas d'écrire son histoire dans un livre de comptes, dans les marges d'un mauvais roman français, sur des partitions invisibles, ou sur le papier à en-tête des hôtels d'une ville ; l'important, pour quelqu'un comme Mme Maroszek, n'était pas où l'on écrivait son histoire, mais qu'on l'écrive. Qu'on la raconte. Qu'on témoigne. Qu'on mette en mots notre vie entière. Même si ça devait être sur des feuilles volantes ou des papiers volés. Même s'il fallait se lever lors d'un dernier repas pour chercher un dernier papier jaune. S'il fallait la raconter anonymement ou sous un nom inventé et répertorié dans un immense registre. S'il fallait utiliser des bouts de craie blanche sur un mur noirci par la fumée. S'approprier les marges de n'importe quel autre livre. Chanter debout sur une poubelle. Se mettre à genoux et creuser un trou avec ses mains, en cachette, à côté d'un four crématoire, pour s'assurer de laisser son histoire dans le monde, ici, bien enfouie dans le monde, avant de devenir cendres ».

Cette réflexion constitue la fin de la nouvelle, et si je cite aussi longuement c'est que j'y lis toute la force d'une œuvre. Eduardo Halfon est un

funambule. Il faut beaucoup de légèreté, savoir faire des pirouettes, pour arriver à une telle gravité, marcher sur un fil aussi étroit.

Une autre femme éclaire Eduardo quand il pense être tout à fait perdu. C'est Doña Ermelinda Sobradora, une vieille amérindienne qu'il rencontre au bord d'un lac au Guatemala. Il cherche en ce lieu les traces d'un certain Salomon Halfon, frère de son père, mort très jeune, noyé. Or il sait que l'enfant est enterré à New York. Après bien des dénégations et silences, ses parents le lui ont dit. Ce que lui apprend Doña Ermelinda est pourtant déterminant : faisant la liste de tous les noyés, elle met en relief par une formule qui revient à de nombreuses reprises un interdit de la famille : « Elle me dit qu'un autre enfant s'était noyé, il ne s'appelait pas non plus Salomon ?...? » Elle donne l'identité complète des morts et pas un ne porte ce prénom. Lequel est aussi celui d'un Tenenbaum, frère cadet de Léon, mort de faim dans le ghetto de Lodz. Aucun enfant, aucun Halfon ou Tenenbaum ne peut plus porter ce prénom.

### **Se laisser séduire**

Les deux autres femmes jouant un rôle important ont l'âge d'Eduardo ou peu s'en faut. L'une Aiko l'accueille et le guide à Tokyo. L'attirance est bientôt réciproque. Et comme souvent le narrateur joue sur un double registre : séduction et paroles pleines de gravité, ou de tragique. Aiko est la petite-fille d'un survivant d'Hiroshima. Il a été « sauvé » par son kimono. Aiko et le narrateur se retrouvent après la piteuse conférence donnée devant les écrivains libanais.

« Je n'étais qu'une gamine, murmura Aiko, son genou dénudé touchant parfois le mien (ou pas). Mais ce soir-là, j'ai compris mon grand-père. J'ai compris le pourquoi de son silence. J'ai compris que la bombe avait marqué pour toujours sa peau, non pas avec n'importe quel vêtement, non pas avec une chemise ou une veste, mais avec un des kimonos traditionnels qu'il avait hérités de son père et de son grand-père, un kimono qui n'existait déjà plus à l'époque. La bombe l'avait incinéré, dit Aiko. Plutôt, la bombe l'avait incrusté dans sa peau ».

L'homme aux cheveux hirsutes s'approcha de nous avec son siphon de café ; sans demander, il remplit de nouveau nos tasses. À côté d'Aiko, le vieillard avait la tête tournée vers moi et me dévisageait.

Hibakusha, reprit Aiko. Ça veut dire personne bombardée, ajouta-t-elle. C'est comme ça qu'on désigne les survivants de l'explosion, parfois de manière méprisante et discriminante. D'ailleurs, les gens ne méprisent et ne discriminent pas seulement les survivants, mais nous aussi, leurs enfants et leurs petits-enfants, à cause de la peur que suscitent, au sein de la population japonaise, les possibles effets des radiations. Mais mon grand-père ne parle jamais de ce jour-là, dit-elle, et il ne montre jamais ses cicatrices en public. J'allais lui répondre que je comprenais bien le silence des grands-pères survivants, que je comprenais bien les marques qu'ils portaient dans la peau pendant le reste de leur vie. Mais je me contentai de finir mon café dans cet endroit confortable, plaisant, presque familial».

Les gestes et attitudes du narrateur contrastent avec la violence de ce qu'il entend, de ce qu'il en apprend et déduit. Aiko et lui se comprennent à travers l'expérience de leur grand-père. Ils sont en miroir. Les crimes majeurs du XX<sup>e</sup> siècle créent la véritable communauté. Mais pour la dire, il convient de la mettre à distance. En finissant de boire un café ou en touchant (involontairement bien sûr) un genou féminin.

L'effet est le même en présence de Tamara, l'un des principaux personnages de *Monastère*.

Eduardo et son frère sont partis en Israël pour assister au mariage de leur sœur, devenue orthodoxe et rigoriste. La famille est loin d'être enthousiaste. On est plutôt des laïcs et Rosh Hashanah, Kippour ou Pessah sont plutôt l'occasion de se réunir que de prier ou méditer. Dès le début du roman, ce voyage ressemble à un enchaînement de contrariétés. Les deux frères cherchent une échappatoire. Tamara aidera le narrateur à fuir la cérémonie. Pour qui, par ailleurs, connaît Israël et ses travers, ce roman est d'une drôlerie qui réjouit, avec l'inévitable chauffeur de taxi raciste comme emblème et ce Rabbi Scheinberg, de circonstance, qui utilise plusieurs taleths à la fois.

Eduardo a connu Tamara à Guatemala City. A l'instar des jeunes israéliens achevant leur conscription, elle est partie pour son tour d'Amérique latine (ou d'Inde, de Thaïlande etc.). Il n'était pas insensible à ses charmes, mais on ignore jusqu'à quel point il a pu le lui signifier. Tamara, devenue hôtesse de l'air, est en escale dans son pays natal. Elle lui propose une virée au bord

de la Mer morte. Le port des vêtements ne s'impose pas et Tamara n'a sur elle qu'un bikini. Cette fois-ci, il parle, répondant aux questions de la jeune femme, développant l'histoire familiale et sa dimension tragique, mais aussi racontant des histoires de noms et d'identité empruntées ou falsifiées, de déguisements aussi, rendus indispensables par la situation. L'histoire la plus forte est celle du jeune David devenu Tereza en entrant dans le monastère qui donne son titre au roman. Le premier paragraphe de ce chapitre donne le « ton Halfon » : « Il y a quelques années ai-je dit à Tamara en essayant de ne pas regarder le menu monticule rouge entre ses cuisses qui était peut-être sa vulve dressée et tiède, j'ai connu un vieux Juif polonais qui avait échappé aux nazis déguisé en petite fille catholique. » Chaque moment de ce récit est écrit en contrepoint : le corps de Tamara incarne la tentation, on peut même dire la vie, quand tous les récits rappellent la violence de l'Histoire. Dans d'autres romans, la parenthèse joue ce rôle de contrepoint. Sans ce procédé typographique, quelque chose manquerait. La distance indispensable, tout simplement.

### **Iliade et Odyssée**

Tamara est la tentatrice, et puisque tout récit ramène à l'Iliade (un siège, une guerre, l'immobilité) ou à l'Odyssée (un voyage), j'ai bien envie de lire l'œuvre d'Eduardo Halfon comme une quête et une errance. Tamara serait une parfaite Calypso, (ou une Nausicaa).

Il faut une autorisation des dieux pour voyager. Ou bien y être contraint. Heureusement, les haltes sont possibles et les séductions féminines ne manquent pas. Mais restons sérieux et partons de l'ordre de mission. C'est un bout de papier jaune sur lequel Léon Tenenbaum a griffonné son adresse à Lodz. Ce bout de papier, Eduardo l'a obtenu de haute lutte : « C'était une procuration. Un pouvoir. Un ordre. Un itinéraire. Une feuille de route. Des coordonnées sur la carte familiale cachée et accidentée. C'était, enfin, une prière. Sa dernière prière. Là, sur ce papier jaune plié, ses ultimes gribouillis de sa propre main que maintenant – debout dans l'aéroport de Varsovie – je serrais comme un talisman, se trouvaient les axes de l'histoire de mon grand-père, une histoire qui, d'une certaine façon, était aussi la mienne. Finalement notre histoire est notre seul patrimoine. »

Obtenir cette procuration est à la fois indispensable, et insuffisant. On prend la route, on se rend sur les lieux, mais quels lieux ? Pour voir quoi ? Le débat ou la polémique sur les visites d'Auschwitz ou autre est vif, et qui saurait donner raison à un « camp » ou l'autre ? Ici, le comble est atteint près d'un village de Calabre où se rend Eduardo pour donner une conférence. C'est dans la nouvelle intitulée « Signor Hoffman ». Marina, la jeune étudiante qui l'accueille, le conduit à Ferramonti di Tarsia, camp construit sous Mussolini. Des Juifs de l'Europe entière étaient enfermés dans quatre-vingt-douze baraquements, avant la déportation. Le camp n'existe plus sous sa forme originelle (et donc dans sa décrépitude probable), il a été détruit pour que passe une autoroute, et reconstitué après ce déplacement. Ce que les deux personnages voient est une « réplique, une sorte de maquette, d'échantillon, de parc thématique dédié à la souffrance humaine ». Tout le kitsch mémoriel se révèle là, ce besoin de figurer ce qui ne peut se représenter. On comprend mieux, dès lors, la réticence du grand-père à parler, et à donner les clés du voyage. (Mon père qui pouvait tout me raconter s'arrêtait aux récits du voyage en wagon à bestiaux. C'était selon lui indescriptible. Les mots restaient des blessures).

### **Personne et Ulysse**

Ulysse disais-je. Eduardo Halfon ne cesse de se déguiser. Et quand ce n'est pas lui qui se déguise, ce sont les autres. Ainsi, pour rester dans le kitsch, de ces serveurs dans le seul restaurant juif de Lodz, qui feignent d'être juifs eux-mêmes, en s'exclamant avec des oï-oï comme on le fait dans Rabbi Jacob.

Chacun joue un rôle et choisit un costume. Kazik un détenu, s'évade en costume de S.S. Eduardo arbore une doudoune rose plutôt équivoque à Varsovie et Lodz ; il accepte de se faire appeler Monsieur Hoffman dans cette même Pologne, se rappelant ensuite qu'E.T.A Hoffman, l'écrivain, avait pour tâche administrative de donner des noms allemands aux Juifs polonais, pour le compte de l'État prussien. Ou qu'un autre Hoffman fabriquait le Zyklon B pour IG Farben. Le principe du travestissement est général.

### Noms propres, noms pris

Et puis il y a la question du nom. Celui qui est interdit, comme on l'a vu plus haut, celui qu'il faut taire, autant que son genre, quand David devient Tereza. Et puis celui dont on hérite. Eduardo par exemple, comme Edouard, le grand-père Halfon. Mais porter un prénom, ce peut être en porter le poids. Du moins, on peut l'entendre ainsi à travers la fin du récit consacré à l'épisode du monastère. Eduardo a longuement parlé avec Tamara. Il lui a raconté l'histoire de ce garçon devenu fille, dont le nom reste inscrit dans la paume :

« Je suis resté silencieux, le regard perdu. Je me sentais vide. Vide de mots. Vide d'émotions. Vide de couleur. Vide de tout ce qui nous remplit ou que nous supposons nous remplir.

C'est alors que j'ai perçu une légère douleur à la main gauche. Je ne m'étais pas rendu compte que je gardais le poing fermé depuis un moment, bien serré, pressé avec trop de force. Mais je ne voulais pas encore le desserrer, malgré la douleur. Peut-être pour maintenir ma pose bravache. Peut-être de peur qu'en l'ouvrant je ne trouve là – écrit entre les lignes de ma main à l'encre noire – mon autre nom, mon nom hébreu : Nissim. Huit jours après ma naissance, selon la tradition juive, et Eduardo n'étant pas un prénom hébraïque, mon père m'a nommé Nissim en hébreu. Ou miracles. Mon nom hébreu, Nissim, veut dire miracles. En voyant mon poing serré j'ai pensé que ce prénom, mon autre nom, mon nom juif, le nom que mon père avait un jour écrit à l'encre noire sur ma petite paume de nouveau-né, s'était lui aussi effacé avec le temps ».

Devenir écrivain est se donner un nom. Le vrai, un autre, peu importe au fond. Romain Kacew est devenu Romain Gary, Émile Ajar, et tant d'autres encore. Bien des écrivains sont nés d'un nom. L'essentiel est sans doute ailleurs, dans la façon dont on réussit à « porter la réalité à la littérature » : « La littérature n'est qu'un bon tour, comme le tour d'un prestidigitateur ou d'un sorcier, qui donne corps à la réalité, et fait croire qu'il n'y en a qu'une. A moins que la littérature ne nécessite de détruire une réalité pour en construire une autre – chose que, de façon intuitive, mon grand-père avait comprise –, de se détruire pour se reconstruire à partir de ses propres décombres. A moins que la littérature, comme le