Entretien avec Alessandro Mercuri

Amandine Glévarec – Si je ne dis pas de bêtises, vous êtes franco-italien et vous avez vécu aux États-Unis, voulez-vous nous en dire plus sur votre parcours ?

Alessandro Mercuri – J'ai commencé par des études en classes préparatoires littéraires, hypokhâgne et khâgne, et une année de philosophie à l'université dont je ne garde aucun souvenir immortel excepté la lecture de G. W. Leibniz. Puis, j'ai effectué mon service militaire. Ne sachant trop quoi faire d'une recrue qu'ils considérèrent peut-être à tort farfelue voire hurluberlue, les officiers me laissèrent tranquille. Je passai dix mois à lire et à écrire. Avide de partager mes récits, je les mis en ligne sur le réseau sécurisé de la défense nationale. Ma première lectrice a donc été celle que l'on surnomme « la grande muette », lectrice avare de commentaires mais qui n'en pense pas moins.

Puis je suis parti aux États-Unis étudier à CalArts, le California Institute of the Arts. La Californie est cela va de soi une terre de fiction, mais ce bien avant Hollywood. Au 16esiècle déjà, la Californie est régie par la Reine des Amazones noires, Calafia. C'est du moins ce que raconte le bestseller de l'époque, *Amadis de Gaula*, l'ouvrage favori de Don Quichotte. J'ai exercé à Los Angeles un certain nombre de métiers dans l'enseignement et l'entertainment puis suis revenu en France où j'ai travaillé dans la communication et pénétré les arcanes de la manipulation. Ces expériences à la croisée du concept, de l'image et du mensonge constituent ce que vous appelez mon parcours.

A. – Pourquoi publier en Suisse ?

A. M. – Un libraire à Paris m'a un jour posé exactement la même question. Vers la fin du 18e, cette question ne se posait pas car c'était alors tout un pan de la littérature française qui était publié en Suisse, via la STN — Société typographique de Neuchâtel, éditeur entre autres de littérature clandestine, comme l'a admirablement décrit Robert Darnton. Mais dans la France de 2014, patrie des droits de l'homme, de l'homoncule, des sans-dents et de la liberté d'expression, pourquoi donc publier en Suisse ?

Après avoir publié deux essais en France aux éditions Léo Scheer, je souhaitais tenter l'aventure chez un autre éditeur. Je me permets ici de rendre hommage à Léo Scheer car je doute qu'aucun autre éditeur n'aurait eu l'envie de publier mon premier livre, *Kafka-Cola*. En effet, en France on ne rigole pas avec le temps de cerveau humain disponible. Tel était le sujet de cet essai littéraire traité d'une manière non conforme à l'esprit de sérieux, aux dogmes intellectuels, à la culture de l'indignation. Comme je ne souhaitais pas envoyer le manuscrit du *Dossier Alvin* par la poste, à l'aveugle, sans nouer de contacts préalables avec les éditeurs, je ne l'ai finalement fait parvenir qu'à un nombre très restreint de maisons qui m'ont poliment répondu par la négative. J'ai vite compris que je ne trouverais pas facilement d'issue en France où ce type d'ouvrage à la fois hybride comme texte et comme objet semble difficilement trouver preneur. Par la suite, j'ai découvert sur internet les éditions art&fiction basées à Lausanne et Genève. L'association des deux termes, de l'art et de la fiction correspondait parfaitement à mes attentes. Idem pour la ligne éditoriale de leur nouvelle collection Re:Pacific : « ce que

l'art fait à la littérature ». La littérature est une chose bien trop grave pour la laisser aux mains des littérateurs, pourrait-on rajouter. Confions-là à des artistes, ceux-là mêmes qui constituent le comité de lecture d'art&fiction. A contrario, dire du milieu de l'édition et de la littérature en France qu'il dégage une odeur de renfermé telle ces effluves de moisi qui s'échappent des livres anciens, affirmer que ce milieu est étouffant, étriqué, incesteux ou consanguin, est une caricature pleine d'aigreur à laquelle je ne saurais me résoudre. J'avais simplement envie d'aller voir ailleurs si je pouvais y être. Cette envie de sang neuf, les éditions art&fiction l'ont comblée à satiété.

A. – Nous confirmez vous que tous les faits exposés dans *Le Dossier Alvin* sont vrais ?

A. M. – Je confirme, c'est une histoire vraie. Tous les faits exposés sont véridiques, prouvés, documentés et vérifiables exceptés ceux explicitement présentés comme imaginaires, fictionnels, mythologiques ou fantaisistes. Quant aux liens entre ces deux registres, entre ce qui relève de l'objectif et de l'irrationnel, du rationnel et du délirant, on pourrait néanmoins les considérer comme véridiques au sens métaphorique du terme.

A. – Frôle-t-on la trame complotiste paranoïaque, on nous cache tout on nous dit rien ? Qu'est-ce qui vous a donné l'envie et l'inspiration pour écrire ce livre ?

A. M. – *Le dossier Alvin* n'est pas un dossier à charge. Je ne porte pas de jugement de valeur sur les activités secrètes, les opérations clandestines auxquelles prit part le submersible Alvin quand il fut utilisé par les services de renseignement américain et le département de défense. C'est en fait la paranoïa elle-même qui est intrinsèque aux événements décrits dans le livre. Les concepts de désinformation, de propagande blanche, grise ou noire (qui émane d'une source en apparence amicale mais en réalité hostile), sont des notions communément admises. Ce sont les effets rhétoriques du renseignement qui constituent une machine à fabriquer de la paranoïa. La tendance complotiste est aussi une folie éminément littéraire. Faut-il rappeler que la prestigieuse revue littéraire américaine *The Paris Review* fondée en 1953 à Paris, a longtemps servi à son co-fondateur Peter Matthiessen de couverture pour ses activités dans la CIA. Le

roman de Harry Matthews, membre de l'Oulipo, *Ma vie dans la CIA* (2005) est également un modèle du genre. Comme réponse à la paranoïa, quoi de plus efficace que la méthode surréaliste de Dali, « une méthode spontanée de connaissance irrationnelle, basée sur l'objectivation critique et systématique des associations et interprétations délirantes » : la méthode dite paranoïaque-critique. *Le dossier Alvin* joue avec – joue de ces « associations et interprétations délirantes ».

Pour répondre à votre deuxième question, le livre a pour origine la découverte en 2005 dans les abysses de l'Océan Pacifique d'une étrange et extraordinaire créature, un crustacé inconnu à ce jour, baptisé Kiwa hirsuta ou Galathée yéti. Ce yéti hirsute des mers a été découvert lors d'une mission à bord du submersible Alvin. Quand à mon tour, j'ai découvert qu'Alvin avait pris part à un nombre conséquent de missions classées secret-défense, je me suis plongé dans le carnet de bord de ces plongées sous-marines (près de 5000 missions de 1964 à 2014) qui alternent recherche océanographique et missions militaires durant la guerre froide, objet de publications scientifiques et objet de silence. Ce rôle d'agent double (études de la faune et flore des mers / activité militaire) est à l'image du navire. D'un côté, Alvin appartient à la marine de guerre des Etats-Unis, la U.S. Navy, de l'autre le navire est opéré par un organisme privé de recherche océanographique, le Woods Hole Oceanographic Institution (WHOI). Ce mélange de registres est à l'image du livre, qui mêle plusieurs genres littéraires, le récit d'une enquête historique et scientifique, la fantasmagorie et le mythe comme forme originaire du récit, de la fable.

A. – Vous avez utilisé le biais du pseudo documentaire, ni faux reportage ni vraie fiction, avec le film *Alien American*, est-ce différent d'emmener un spectateur – ou un lecteur – là où on le désire ? Les astuces et les ficelles sont-elles les mêmes ?

A. M. – *Alien American* est un documentaire que j'ai réalisé comme film de fin d'études à Calarts. Le titre consiste en un jeu de mot sur la conjonction du double statut, à la fois celui d'étranger et d'americain tel « African American » ou « Korean American ». L'alien est ici l'étranger, l'autre qui vient d'ailleurs ou du « plus qu'ailleurs », de l'autre côté de la planète ou des confins de l'univers. Au cœur du projet réside une interview filmée avec

une femme qui prétend venir en une vie antérieure d'une autre planète. La langue anglaise a un très beau mot pour dire ce qui est absurde, grotesque ou ridicule, c'est un mot d'origine latine, qui pourtant n'existe pas en français : "preposterous". Le « pre », l'avant, et le "post", l'après, sont paradoxalement joints pour signifier l'impossibilité de leur union. Serait-ce un mot-valise — « portemanteau » en anglais – ou plutôt un mot-chimère ? Pour sortir du cercle de la postmodernité, on pourrait ainsi proposer la « prepostmodernité ». Ce projet est-il « preposterous » ? Pour moi, l'idée n'était pas d'en faire un cas psychiatrique mais de traiter un cas poétique. Cette perspective est à mettre en parallèle avec ce propos de Fellini où il avoue sa préférence pour le "cinéma mendacité" — disposition au mensonge et à la fabulation — opposé au « cinéma vérité » et où il affirme qu'un mensonge est toujours plus intéressant que la vérité. Autour du discours d'une femme prétendûment extraterrestre, née en Pologne et emigrée enfant aux Etats-Unis, j'ai essayé de mener une réflexion visuelle sur la place de l'imaginaire extraterrestre dans la culture étasunienne ; réflexion inspirée de l'essai de Carl G. Jung *Un mythe moderne* (1959). Dans ce cas, c'est la parole de « mon extraterrestre » qui guidait l'entière expérience du spectateur. La mise en scène ou « directing » en anglais, peut se définir comme « the directing of the audience attention », le fait de diriger l'attention du spectateur dans telle ou telle direction. Dans mon précédent livre Peeping Tom, un recueil d'articles, se trouvait un essai intitulé Mandrake est Mandrake sur la collision entre deux personnages : Mandrake le magicien de fiction et Leon Mandrake le véritable prestidigitateur. Cette conception du « directing » est proche de celle de la prestidigitation, la volonté d'induire en erreur, de tromper, d'escamoter. Le « leading » du « directing » serait alors un « misleading ». Que le lecteur ou le spectateur se perdent dans le mystère ou que le narrateur ou le personnage se perdent dans le récit, c'est également l'expérience que fait le rêveur quand il se promène par cette voie tortueuse, ou comme nous le dit Dante : « je me retrouvai par une forêt obscure car la voie droite était perdue. » Ce principe du « misleading » n'est pas seulement celui du roman noir où le détective est plongé dans une enquête qui le dépasse, où il se perd dans les mensonges des suspects, et où mal aiguillé, il erre de mauvaises voies en impasses — « dead end ». Il s'agirait plus d'une approche métaphysique ou plutôt esthétique, celle de la mise en scène propre au théâtre baroque telle que l'a définit Calderon quand il dit que « la vie est un songe ». La vérité n'y existe

plus que sous la forme d'un artifice, celui de l'illusion et de la magie. À partir de ce texte sur Mandrake, j'ai ensuite réalisé un court métrage. L'histoire de ces deux Mandrake(s) nous est donnée à voir via un personnage cinématographique dont le regard fixe la caméra et qui tel un présentateur de journal télévisé, parle au spectateur. Ce personnage — que j'ai post-synchronisé et donc désynchronisé comme dans les doublages de film de série Z — a pour nom *The Amazing Criswell*. Sa performance est issue des scènes d'ouverture et de fermeture du chef d'œuvre d'Ed Wood, *Plan 9 from Outer Space*(1959). Quel que soit le médium, filmique ou textuel, et du fait que l'un-l'autre s'interpénètrent, en réponse à votre question sur les astuces et les ficelles, j'imagine que celles-ci sont les mêmes. Avec un peu plus de bouts de ficelle que de ficelle proprement dite, et plus de tours de passe passe que d'astuce.

A. – À la lecture du livre, on sent que ce qui est raconté par les images vient en appui au texte mais constitue quasiment une histoire parallèle, tout le travail de recherche documentaire vous a-t-il pris du temps ?

A. M. – Ce livre est en partie le récit de ma propre enquête et donc de la recherche de documents qui viendraient soit étayer le propos, comme éléments de preuve, soit que le récit lui-même jaillisse des documents découverts. Le livre est pour moitié composé de ces documents, qu'ils figurent sous la forme de photographies, gravures, coupures de presse, de pages de rapport déclassifiés ou d'un rapport financier d'une entreprise en armement ou encore de photomontages que j'ai réalisés avec Haijun Park. Il m'est donc difficile de déterminer le temps de cette recherche coexstensive au livre.

A. – Avez-vous été confronté à des réticences concernant l'utilisation de certaines sources et crédits photo ?

A. M. – J'ai dû convaincre deux institutions, en leur expliquant le projet et leur soumettant des extraits du livre. Il s'agit du Woods Hole Oceanographic Institution (WHOI) aux Etats-Unis et de l'Institut français de recherche pour l'exploitation de la mer (IFREMER). D'autres personnes m'ont généreusement ouvert leurs archives personnelles tel John S. Pritchett, qui m'a permis d'utiliser ses photographies de l'île

Argus, île secrète et mystérieuse de l'armée américaine, photos prises à bord de son embarcation en 1969. Nombre de photographies utilisées dans le livre émanent d'organismes gouvernementaux (U.S. Air Force, U.S. Navy, NASA, Maison Blanche, bibliothèque du Congrès et bibliothèques présidentielles…). La législation américaine sur le droit d'auteur précise que les documents issus du gouvernement fédéral et de ses agences, font partie du domaine public. *God bless America* sur ce point. Par contre, les think tanks liés à l'armement et au renseignement, que j'avais contactés afin d'obtenir certaines images, ou encore le United States Strategic Command en charge des armes nucléaires — il est beaucoup question de bombes atomiques dans le livre — n'ont jamais répondu à mes courriers. Je peux les comprendre.

A. – À quand une suite consacrée à la zone 51 ?

A. M. – Ayant vécu plusieurs années à Los Angeles, j'avoue avoir eu un faible pour la littérature extraterrestre, non pas celle qui aurait été produite par des créatures venues de derrière les étoiles, ni même de la littérature de fiction, des récits de science-fiction ; non je veux parler de ces essais consacrés à ceux qui seraient déjà parmi nous ou ceux-là mêmes qui de passage sur terre, auraient enlevé certains de nos congénères. C'est un genre littéraire délirant ou dérangé, peu analysé à ma connaissance mais passionnant car il projette un monde propre à la fiction sur des catégories du réel — journalisme, reportage, enquête, document. Leurs titres sont parfois délicieux tel cet ouvrage new-age sur le sens esotérique des soit-disant monuments découverts sur la planète Mars : *Nothing in This Book Is True*, *But It's Exactly How Things Are* (1994).

Pour répondre plus précisément à votre question sur la Zone 51, je doute que l'on puisse surpasser ce pavé de 1'000 pages écrit en colloboration avec la U.S. Air Force et publié par le United States Government Printing : *The Roswell report*, sous-titré *Fact versus Fiction in the desert of New Mexico* (1995).

Et pour finir, je répondrai à une question que vous ne m'avez pas posée : non, je ne suis pas mythomane.