Fortin, Jutta et Jean-Bernard Vray, dir. *Alain Fleischer écrivain*. Paris : Seuil, 2013. 301 p.

Alain Fleischer, né à Paris en 1944 dans une famille d'origine hongroise, est photographe, cinéaste et écrivain. Il est connu, exposé dans de grands musées, apprécié des créateurs, et prolifique. Il a ainsi réalisé près de trois-cent cinquante films et documentaires et publié de très nombreux ouvrages, parmi lesquels, dans le domaine de la fiction, *Là pour ça* (1987), *La nuit sans Stella* (1995), *Mummy, mummies* (2002), *Les angles morts* (2003), *La traversée de l'Europe par les forêts* (2004), *Immersion* (2005), *Prolongations* (2008), *Courts-circuits* (2009) ou encore *Moi, Sándor F.* (2009). Son objectif consiste à « [cultiver] des identités distinctes, avec le projet et l'espoir de figurer pleinement dans chaque champ artistique » (Jean-Bernard Vray). Lui-même compartimente volontiers ses diverses activités et estime que « l'écriture littéraire [l]'entraîne vers ce qui sera inadaptable au cinéma, et donc irréductible à un scénario » ; le cinéaste Fleischer n'est pas l'écrivain Fleischer. Ces déclarations paraissent dans un entretien accordé à Hubert Damisch qui conclut *Alain Fleischer écrivain*. Le volume contient plusieurs articles d'analyse de romans et de récits de cet auteur, de même que des textes plus personnels dans leur rapport avec ce dernier, autant d'exercices de style d'où découlent des réflexions théoriques. Chacun d'eux est un texte accompagnateur de l'œuvre de Fleischer dans les dédales de l'histoire et de l'écriture, avec « une prédilection » pour ses romans et, dans ces derniers, la mémoire et, en Europe centrale, le « *Alte Heim* perdu » des populations yiddish décimées par la deuxième guerre mondiale (Vray).

Dans ces travaux réunis par Jutta Fortin et Vray, Maxime Décout prononce dès le début que l'œuvre littéraire de Fleischer est « fille de la brèche entre le passé et l'avenir introduite par Auschwitz ». Dans ce gouffre, Pierre Ouellet établit une nouvelle mesure du temps, « non pas le passé, le présent et le futur, mais l'immersion, l'imitation et la prolongation », dans laquelle le temps est « tiré » comme l'est une photographie. Comme on peut l'imaginer, son écriture est tributaire d'une grande sensibilité visuelle, de ses « dispositifs de vision » et de ses « agencements d'objets » (Jean-Pierre Mourey) comme l'évoque Lydia Flem dans la série de photographies qu'elle propose en illustrations dans le volume. Sur fond de *Alte Heim*, Fortin se penche sur la figure de « la mère défaillante » et autres « momies » de l'histoire. Fabien Gui étudie les structures cinématographiques de la fiction littéraire chez Fleischer et Maurice Olender la parole dans l'écrit. Bruno Racine se demande pourquoi Rome, lieu où les œuvres de Fleischer prennent forme, n'y apparaît pas, alors que Catherine Perret lui écrit une missive. Et on revient

au *Alte Heim* et à la tristesse d'une Europe spectrale qui ne se remet pas de cette dernière guerre mondiale, dans *Prolongations* (Thierry Saint-Arnoult). Daniel Dobbels s'intéresse à une exposition à la Bibliothèque nationale en France conçue par Fleischer en l'an 2000. Dans la foulée, Anne Roche, reprenant le motif lancinant du chez-soi disparu, définit dans *Imitation* un « jeu de lecture-écriture » qui n'est ni copie, ni plagiat ou encore travail d'un auteur sous l'influence de prédécesseurs. Toujours dans *Imitation*, Stéphane Chaudier examine la « mémoire multiforme » de celui qui porte « en lui la mémoire de tout un peuple » et le présent qui en résulte. De la mémoire multiforme, Elisa Briceo passe aux « figures de l'amplification », par exemple le ressassement, et aux rhizomes d'*Angles morts*. Isabelle Daney argumente judicieusement que, dans *Courts-Circuits*, la machine, avec ses répétitions, « tend vers le vivant » et l'expression, alors que l'être humain et l'écriture cultivent divers mécanismes. La langue même qu'emploie Fleischer « court-circuite » d'autres langues, celles-là fantomatiques (Marinella Termite). Vray reste fidèle à ce vocabulaire technique et explore dans l'œuvre de Fleischer « divers types d'agencements interfaciels » combinant, entre autres, la fiction et l'autofiction, mais aussi le texte et le photographie caractéristiques des livres hybrides. Mais, au fond, Fleischer est, dans plusieurs de ses romans, par exemple dans *Moi, Sándor F.* aux accents autobiographiques, un écrivain de la Shoah et, plus précisément, de la génération qui a suivi. Récusant Maurice Blanchot qui percevait alors l'épuisement du récit, « l'art d'Alain Fleischer, c'est l'art d'après Babel, lorsque l'art redevient possible ».

Catherine Parayre, Université Brock