

JERZY LIS

Université Adam Mickiewicz, Poznań

Deux versions de *My love supreme* de Philippe Di Folco : d'une « fausse autobiographie » à une étude sociologique

Two versions of *My love supreme* by Philippe Di Folco:
from a “false autobiography” to a sociological study

ABSTRACT: In 2012, Philippe Di Folco decided to publish at Stéphane Million Éditeur a new version, essentially rewritten, of his novel *My love supreme*, that had appeared at Denoël in 2001. Running out of print was merely a pretext for modifying not only the construction of the book, but also for giving the story, planned initially as autofiction (or a “false autobiography” according to the author himself), a different meaning. As ten years later the original version of the text turned out to be irrelevant from the factographic, formal, ideological and aesthetic point of view, the writer considered it was indispensable to « remix » the content of the book to minimize the autobiographical import for the benefit of a sociological and anthropological study, where the author's ego retires behind the voice of his own generation.

KEYWORDS: contemporary novel, autobiography, autofiction, suburb, sociological study

Philippe Di Folco, écrivain, essayiste, poète et scénariste français, est aussi l'auteur de quatre romans¹ qui ont été accueillis avec un certain succès, mais dont la portée réelle reste toujours à mesurer compte tenu de la valeur inégale des textes qui s'inscrivent pourtant parfaitement dans le sillage de l'écriture romanesque d'aujourd'hui. L'un de ses romans, *My love supreme*², publié en 2001, a remporté le succès remarquable et été relativement vite épuisé, ce qui a poussé l'auteur à publier une nouvelle version, parue en 2012, donc onze ans plus tard, dans une petite et très énergique maison d'édition qui se spécialise dans l'édition de la littérature contemporaine, en particulier des premiers romans³. Pour si paradoxal que cela puisse paraître, en publiant la version remaniée, refondue ou, comme le dit l'auteur lui-même, « remixée », Di Folco est devenu en quelque sorte l'auteur... du premier roman. Dans une interview divulguée sur le site Internet de culture-chronique le romancier a ainsi expliqué les circonstances de la réédition de *My love supreme* :

Pour en revenir au destin du roman, je dirai qu'après avoir été publié en mars 2001 chez Denoël [...], il fut finalement épuisé en quelques mois et jamais réédité. En 2009, je récupérerai les droits et proposai à mon ami Stéphane Million de le sortir dans sa collection de poche, à la condition que je puisse « revisiter » certains passages. On peut dire que *My love supreme*, sorti en janvier 2012 est un « remix » de la version de 2001⁴.

Parue au moment de la publication de la nouvelle version du roman, cette interview apporte quelques éclaircissements importants concernant le statut de *My love supreme*, texte considéré dès l'édition originale comme une « fausse autobiographie », une formule aussi commode qu'astucieuse que l'écrivain utilise pour éviter d'être rangé parmi les écrivains-autobiographes qui ne cessent de pulluler depuis au moins trois dernières décennies. Or, fausser sa vie, prendre « le parti de la liberté », faire ce qu'on veut avec ses propres souvenirs, proposer au lecteur « un fantasme sous contrôle », assumer « [son] droit à fictionnaliser », être à la fois « moi et un autre », relève, comme le remarque justement Di Folco,

¹ Le cinquième roman de Di Folco doit paraître en mars 2013 chez Stéphane Million Éditeur. Les annonces publicitaires présentent *Lavomatic* comme « un thriller érotique lynchien », étiquette qui va dans le sens des trouvailles typiques de l'auteur lui-même.

² Ph. Di Folco, *My love supreme*, Paris : Denoël, coll. Format utile, 2001.

³ La nouvelle version a paru à Laugnac chez Stéphane Million Éditeur, 2012.

⁴ L'interview d'Archibald Ploom « Philippe Di Folco pour son roman *My love supreme* », en ligne, <http://www.culture-chronique.com/chronique.htm?chroniqueid=622> (page consultée le 3 février 2013).

de l'impossibilité « de rendre par les mots l'exactitude de ce qui a été » (voir l'interview citée), mais ne nuit aucunement à la valeur de l'autobiographie telle quelle. Le jeu avec la forme de l'autobiographie est devenu à notre époque l'une des spécificités de l'écriture autobiographique dont témoigne surtout le phénomène de l'éclatement des genres qui ouvre aux écrivains la possibilité de détourner les formes de leur usage canonique et d'établir un lien entre forme et sens⁵. La pratique quasi généralisée des variantes de l'autobiographie telles que, par exemple, l'autofiction, la biofiction, l'autobiographie transpersonnelle, la biographie imaginaire ou fictive, fournit bien des preuves de cette créativité illimitée à laquelle nous avons affaire aujourd'hui.

Bien que Di Folco se défende d'être autobiographe (« je serais doublement malhonnête avec mon passé et la ville de mon enfance, si j'affirmais que *My love supreme* est mon autobiographie »), sa réticence vis-à-vis de la forme même de l'autobiographie résulte plutôt de l'incapacité de prendre la responsabilité du texte qui est malgré tout composé selon les règles de l'autobiographie. Personne ne demande à l'auteur de suivre la chronologie linéaire ou de se mettre au centre de son récit, comme s'il s'agissait de deux conditions exclusives pour créer une autobiographie. Au niveau du contenu et de la structure le livre de Di Folco respecte les exigences du récit autobiographique et même les éléments considérés comme impropres à la forme traditionnelle contribuent à l'originalité du projet que l'auteur ne cesse de revendiquer. La fictionnalisation du vécu, y compris des souvenirs et impressions d'enfance et de jeunesse, fait partie du geste autobiographique et elle peut apporter le même mieux-être avec le passé que la transcription fidèle, sinon réaliste, de sa propre histoire. Il ne s'agit pas de construire dans le texte l'identité *idem*, mais d'offrir à l'autobiographe la possibilité de rester fidèle à soi-même et de créer l'identité *ipse*⁶, laquelle exprimerait le mieux l'hommage à la vie que l'écrivain a eu l'intention de rendre dans *My love supreme*.

Avant de présenter l'essentiel de la réécriture du texte mentionné, il est indispensable de rappeler brièvement le contenu de la première version du

⁵ De nombreux travaux publiés ces dernières années font face à l'éclatement des genres, analysé dans différents contextes. Il suffit de mentionner quelques titres d'ouvrages consacrés aux mutations du roman contemporain : M. Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2001 ; D. Viart et B. Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris : Bordas, 2005 ; W. Asholt et M. Dambre (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2010 ou encore M. Dambre et B. Blanckeman (dir.), *Romanciers minimalistes 1979–2003* (Colloque de Cerisy), Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2013.

⁶ Cf. P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil, 1996, pp. 167–198.

roman dans laquelle Di Folco décrit sa propre enfance à Créteil. À la fin des années 60 du XX^e siècle cette petite commune de la banlieue commence à subir de profondes mutations dues au projet de la création de plusieurs villes nouvelles afin de contrôler mieux l'aménagement de l'agglomération parisienne. Dans le roman le narrateur reconstruit sa vie qui évoluait dans le paysage changeant de la banlieue. On commençait alors à bâtir un centre commercial Créteil Soleil qui devient un lieu central du roman où l'on voit grandir en même temps un groupe d'amis fréquentant la même école maternelle. En suivant la voie tracée par Georges Perec dans *Les choses* (1965), roman qui décrit les enjeux de la société de consommation, et en mimant sa manière favorite d'explorer les espaces parisiens, réalisée notamment dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975) où Perec évoque la monotonie de la vie quotidienne et note les variations diverses du temps, l'auteur de *My love supreme* nous fait assister au développement de Créteil en construction. Sur le fond des mutations sociales rapides de la banlieue Di Folco procède à une archéologie de son enfance et de ses amis de la maternelle, en mettant en relief surtout les aventures d'un trio constitué par lui-même et ses deux amis Francis et Fati (Fatia de la seconde version).

La reconstruction du passé qui tient compte du trajet chaotique d'un jeune homme se fait sur un ton quelque peu nostalgique d'un souvenir qui s'évapore, mais le récit d'enfance et d'adolescence suit le plan d'une recherche focalisée sur l'impact des changements socio-économiques sur une génération des Cristoliens dont le narrateur fait partie. Le passé et le devenir des amis inscrits à la même crèche sont analysés dans la perspective du développement de la ville, stimulé par l'édification et le fonctionnement du centre commercial. Au fond, dans *My love supreme* le lecteur a affaire à une double étude – reconstruction du passé et investigation à caractère sociologique qui donnent du sens à la remémoration du vécu de sa génération. Dans l'édition de 2001 l'enquête sur une bande d'amis sert de cadre contextuel à l'évaluation du vécu du narrateur qui ne cesse de douter de son passé⁷. Même incomplète et superficielle, cette enquête authentifie le parcours de l'autobiographe qui s'engage entièrement pour lutter contre toute forme d'étiollement ou d'évaporation du souvenir. Le pouvoir d'authentification est conféré par le narrateur non seulement à ses amis

⁷ Dans l'interview d'Archibald Ploom déjà citée, Di Folco revient sur la genèse du roman, en rappelant qu'à l'origine de *My love supreme* il y a deux enquêtes commandées par deux périodiques différents. En effet, l'une d'elle concernait le centre commercial de Créteil Soleil, et l'autre était une sorte d'étude sociologique sur le devenir d'une bande d'amis liés par l'expérience commune de la maternelle.

qui auraient existé dans la vraie vie et fréquenté la même maternelle, mais aussi à « douze documents tendant à prouver que j'existe » qui sont garants de la véracité de son témoignage. Grâce à l'accumulation des documents et des preuves ainsi que par l'établissement presque obsessionnel de nombreux registres des objets, des marques, des titres de films et d'autres particularités appartenant au quotidien des années 60 et 70 du siècle passé, l'écrivain réussit à décrire le mode de vie de sa génération à laquelle il ne cesse de s'identifier.

On ne saurait surestimer l'importance de ce regard nostalgique que Di Folco porte sur son propre passé. Certes, il valorise son enfance, en la considérant comme une étape du bonheur inaltérable que rien n'allait jamais troubler⁸, mais cette vision du passé heureux doit être lue à la lumière de la déception ressentie aujourd'hui, au moment où il a besoin de faire un bilan de sa vie et de savoir dans quelle direction continuer. L'autobiographe se trouve à un tournant de sa vie où il faut réévaluer la situation et demander à soi-même des comptes, et finalement prendre des décisions importantes. Conçu à la charnière de deux siècles et publié juste au début du nouveau millénaire, le texte de *My love supreme* répond en quelque sorte aux interrogations de l'individu perdu à cause du désordre intellectuel et socio-politique du monde contemporain. Inquiet de la perte d'anciens repères et incertain de son avenir, le personnage de Di Folco ne peut être sûr que d'avoir vécu. Avoir donné la priorité à la reconstruction de sa vie passée n'empêche pas l'autobiographe de la contourner par la problématique sociologique qui lui permet de passer d'une question élémentaire « d'où est-ce que je viens » à une autre question tout aussi importante « à quoi suis-je arrivé ». Ainsi la description du paradis perdu de l'enfance est-elle associée à l'étude des changements urbains qui ont obligé les habitants de la banlieue parisienne à accepter la nouvelle réalité avec tous ses bons et mauvais côtés. La vie paisible et quasi paradisiaque d'une petite ville de banlieue a été d'un coup dévastée par de grands travaux d'urbanisation et de modernisation.

La perte du paradis d'enfance est symbolisée par la disparition du jour au lendemain des terrains de jeux et des maraîchers remplacés par le monstrueux centre commercial Créteil-Soleil. Le narrateur est loin de dramatiser l'ampleur de la modernisation de la banlieue qui a contribué à l'amélioration du niveau de vie de ses habitants. Cependant, en tant qu'écrivain et à la fois témoin des changements à Créteil, Di Folco avance dans son récit à la manière d'un sociologue dont la méthode de recherche est celle d'un observateur participant qui

⁸ Dans la même interview Di Folco a constaté que le roman aurait pu se terminer avec les mots : *J'ai été heureux.*

partage le mode de vie du groupe et participe à toutes les activités qu'impose la vie sociale du milieu analysé. Comme il sied à l'autobiographe conscient, Philippe Di Folco reconstruit sa vie en décrivant non seulement ses péripéties de jeune garçon, mais aussi le chemin parcouru par ses amis : découverte du restaurant Mc Donald's, premiers vols dans les magasins, initiation sexuelle, premières lectures et constitution de sa propre bibliothèque, voyages, école, loisirs. Et bien entendu, il y a aussi douze documents mentionnés ci-dessus qui fournissent des preuves tangibles de l'existence du narrateur et servent de complément naturel à l'étude sociologique.

C'est à la jonction de deux couches, personnelle et sociale, qu'on saisit le mieux la portée des expériences de toute une génération. Di Folco se plaît à exposer la dimension communautaire de ces expériences non seulement pour décrire les aspirations de la jeunesse, confrontées à la réalité de cette époque-là, mais aussi pour évoquer l'angoisse liée avec l'incertitude de l'avenir. En reconstruisant son passé personnel et celui de ses amis avec un regard d'aujourd'hui, l'écrivain essaie de révéler un certain idéalisme et une certaine insouciance qui se sont perdus chez les jeunes le long des années. La décision de publier une nouvelle version est venue certainement du malaise devant la réception « autobiographique » du roman qu'allait à l'encontre de la lecture sociologique, envisagée et certainement sollicitée par l'auteur. Par ailleurs, *My love supreme* n'étant pas un texte entièrement terminé, il se prêtait toujours à un travail de réorganisation censé répondre aux nouvelles tendances du roman contemporain. Dans ce sens, la version de 2012 se présente comme une mise à jour du texte qui n'a pas satisfait son auteur⁹.

Le changement d'éditeur a entraîné la modification importante du projet, en commençant par le format du livre et la couverture, et en finissant par la rédaction du texte (corrections linguistiques, suppressions, ajouts de notes au bas de la page, nouvelle organisation de certains passages, modification de la typographie). Aux dires de l'auteur la version 2012 (version définitive, paraît-il) comprendrait vingt pour cent du texte inédit¹⁰. L'auteur a jugé nécessaire de compléter en exergue le fragment d'un poème de Ian Curtis, qui figure dans la version originale du livre, par un passage d'Alfred Jarry qui concerne le rapport

⁹ Dans une interview « Rencontre avec Philippe Di Folco » publiée dans Zone littéraire, le romancier a annoncé dès 2001 (année de la parution de la première version) qu'il était déjà en train de travailler autour d'une version remaniée du roman, soit autour de *My love supreme 2*; cf. <http://www.zone-litteraire.com/litterature/interviews/rencontre-avec-philippe-di-folco.html> (page consultée le 14 mars 2013).

¹⁰ Cf. l'interview d'Archibald Ploom, déjà citée.

de l'individu vis-à-vis du passé. Or, Jarry préfère engager un dialogue avec le passé et se contenter de l'anachronisme plutôt que chercher le reflet fidèle des choses écoulées. Di Folco insère cette réflexion pour éviter toute hésitation concernant le statut de son texte.

Cette citation remplace dans la nouvelle version les trois pages d'introduction où il est question des dilemmes d'écrivain qui doute de son existence et qui se pose de nombreuses questions à propos de la fictionnalisation du passé. Ladite introduction s'avérait utile dans la version A, où l'attention du romancier était focalisée surtout sur une « fausse autobiographie » ou sur la question purement littéraire : « [...] comment donner la vie aux personnages de fiction ? ». Dans la version B l'auteur l'a supprimée pour passer directement à l'étude de la banlieue en mutation¹¹. Le lecteur attentif remarquera sans grande difficulté que le texte définitif a été retravaillé du point de vue typographique pour permettre une lecture beaucoup plus poétique de l'ensemble. Les paragraphes consécutifs ont été séparés par les espaces qui donnent une certaine autonomie thématique aux fragments du texte. La lecture est ainsi subordonnée à la cohérence intérieure de tel ou autre paragraphe. En bon élève, Philippe Di Folco s'est adapté à l'une des tendances du roman contemporain qui consiste à juxtaposer les fragments épars qui s'accumulent dans le soi-disant désordre des pensées. Grâce au simple procédé typographique le texte a gagné en poésie indispensable pour une bonne réception du texte sur la ville ou la banlieue. En plus, cette aération des paragraphes a doté un texte d'un sens supplémentaire qui ne saurait échapper à quiconque connaît l'épisode de l'Abbaye de Créteil où se sont retrouvés entre autres les poètes unanimistes, chantres de l'âme de la ville. Consciemment ou non, Di Folco a ainsi rendu un hommage aux poètes sensibles aux symptômes de la vie urbaine.

Sans compter la suppression de l'introduction, le début n'a pas subi de grands changements. Dans les deux versions le texte ouvre avec l'esquisse de l'archéologie familiale et urbaine dont le but est de présenter Créteil et ses environs avant les grands travaux de réaménagement des terrains et de dessiner en grandes lignes l'histoire familiale, reconstruite elle aussi dans la perspective des changements sociaux. Cependant, dans la version B l'auteur a ajouté un fragment qui se rapporte à la légende de sa famille, en particulier aux circonstances de la rencontre de ses futurs parents qui mettent en relief l'écart qui sépare le mode de vie de la génération précédente de celui des jeunes

¹¹ Pour simplifier le rappel de deux versions, celle de 2001 est appelée « version A », celle de 2012 – « version B ».

qui lui succèdent dans les années soixante. Cette insertion, apparemment sans importance (une légende remplace une autre), sert à souligner l'accélération de l'histoire, car avec la construction du centre commercial les changements au niveau social sont devenus plus rapides. La scène de la rencontre, rapportée par la mère à l'instigation du narrateur, prend le caractère d'une séquence filmique qui, tout en complétant la légende familiale, donne du prestige au passé définitivement révolu.

Force est de constater que les modifications du texte original, et ceci dès le premier chapitre, témoignent de la volonté de soumettre la reconstruction de la vie personnelle à une idée plus générale de l'étude des changements sociaux qui se sont effectués à partir des années soixante. D'où justement la nécessité de rendre le récit plus réaliste et de le combler d'informations sur les pratiques et les coutumes de l'époque ou bien inversement de relativiser les particularités du quotidien d'autrefois. Dans la version B l'auteur choisit une façon aussi originale qu'efficace d'ajouter les notes au bas de page qui réactualisent le contenu et commentent cette réalité-là. Il s'agit donc de l'intervention scripturale dont les traces témoignent de l'adaptation du texte aux exigences de la recherche socio-anthropologique, justifiée par le changement de perspective – une « fausse autobiographie » laisse une place à une étude quasi scientifique.

En tant qu'effet de relecture de la première version (avant de réécrire un texte il faut d'abord le relire), les notes révèlent également l'état d'esprit de l'écrivain au moment de la réécriture. La réactualisation du texte s'effectue donc dans l'ambiance d'étonnement et d'insatisfaction devant le travail d'autrefois. L'écrivain est surpris par le côté laconique de certaines constatations et observations qui, bien des années plus tard, paraissent incomplètes ou dépourvues de charme. Ajouter des explications ou un autocommentaire s'avère donc essentiel pour se distancier du texte devenu en quelque sorte vieillot, sinon décevant, ensuite pour lui attribuer un sens nouveau, autorisé uniquement par le temps qui passe, et finalement pour assurer la gestion d'une identité littéraire¹² qui n'a cessé d'évoluer. Certaines choses ne peuvent plus être jugées de la même

¹² Cf. D. Vrydaghs, « La relecture : une pratique centrale dans la production d'une identité littéraire. Le cas d'*Émergences-Résurgences* (Henri Michaux, 1972) », [in.] M. Hilsum (dir.), *La relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes*, t. II (Se relire contre l'oubli ? XX^e siècle), Paris : Éditions Kimé, 2007, pp. 69–82. Vrydaghs considère la relecture comme une étape du processus de la gestion d'une identité littéraire : « Nous entendons par là ce travail de l'écrivain qui consiste, à un moment donné de son parcours de vie, à reprendre connaissance (et, parfois, conscience) de tout ou partie de sa production antérieure et de tenter d'en infléchir le sens. Ainsi conçue, la relecture ne peut guère s'observer qu'au travers des traces qu'elle laisse. La réécriture en est certainement la plus visible.

façon, puisque durant une dizaine d'années qui séparent les deux versions, Di Folco a changé, lui aussi.

Le caractère des modifications effectuées par l'écrivain ainsi que la démarche quasi scientifique adoptée lors du travail de réécriture ne laissent pas de doutes que la relecture se fait en dépit de la portée essentiellement autobiographique de la version originale. L'explication est toute simple et elle résulte du fait qu'un autobiographe ne se relit que rarement, car « il ne saurait fournir plus d'indices significatifs de l'évolution de sa personnalité qu'il n'en a donnés dans son récit de vie. Se relire bien des années après réduirait en miettes le pénible travail de reconstruction du moi et signifierait en quelque sorte la mort de l'autobiographe »¹³. C'est aussi la raison pour laquelle Philippe Di Folco se désintéresse de la valeur autobiographique du récit et qu'il renonce définitivement à jouer avec le concept de la « fausse autobiographie » qui était à l'origine de l'hésitation générique de la première version.

La relecture est en général une procédure intime qui tient compte des tensions entre la certitude d'avoir achevé une œuvre et la conscience de l'avoir manquée. Dans le cas de Di Folco la révision du contenu sert à redéfinir le statut du livre. Pour ce faire, l'auteur choisit une solution radicale et dote le récit d'un péri-texte, plutôt rare dans la création littéraire. Les notes apportent des renseignements supplémentaires, en principe sous forme de révélations complémentaires, de commentaires ou d'explications indispensables pour la lisibilité du texte. Une partie de notes relève du rapport nostalgique avec le passé : premier plat mangé au restaurant Mc Donald's (B, p. 11), identification d'une plaquette publicitaire trouvée parmi les recettes de cuisine de sa mère (B, p. 12), attachement à la boîte de Banania et aux gâteaux Bamboula (B, p. 95). Certaines notes sont le prétexte pour revenir aux loisirs de prédilection qui ont joué un rôle important dans la vie du jeune homme : genres de musique écoutée autrefois et rappel d'une chanson détestée de Gérard Palaprat (B, p. 18), complément aux réflexions à propos des films regardés (B, pp. 39, 100), longue évocation du joueur de football Dominique Baratelli et souvenir de ses propres expériences de supporter (B, p. 62). Di Folco juge indispensable d'annoter le texte à chaque fois que le fragment écrit il y a dix ans lui paraît incompréhensible ou lacunaire. Tel est le cas d'une note relative au rôle qu'a joué dans les années 60 du siècle passé l'album *Nous irons à Lunaterra*, perdu lors du déménagement et dont il garde un souvenir inoubliable (B, p. 69). En joignant au texte

¹³ Cf. J. Lis, « La relecture selon Annie Ernaux ou comment rendre compte d'une vie », [in:] M. Hilsum (dir.), *La relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes*, t. II (Se relire contre l'oubli ? XX^e siècle), *op. cit.*, pp. 183-195.

principal des notes explicatives l'auteur s'adresse aux lecteurs d'aujourd'hui qui ne connaissent pas la réalité d'autrefois, en soulignant aussi qu'en onze ans qui séparent les deux versions du livre bien des choses ont changé, par exemple la terminologie scolaire (B, p. 118) ou le savoir personnel de l'auteur (retour sur l'incompréhension du mot 'palimpseste', entendu par lui comme « pâle inceste », B, p. 172). En même temps il complète le récit de son passé par des réflexions qui lui sont venues à l'esprit au moment du travail de réécriture (colère de Philippe contre Francis lors d'une épreuve sur Flaubert, B, p. 50 ; particularités des pratiques religieuses de deux familles juives de Créteil, B, p. 115).

Compte tenu du caractère de certaines explications au bas de page, on peut constater que le travail d'annotation va dans le sens de l'imitation de l'appareil scientifique inhabituel dans le texte littéraire. C'est le cas, entre autres, d'une réflexion à propos de « la falsification *a posteriori* de nos souvenirs d'enfance » (B, p. 105) évoquée dans la prétendu étude scientifique dont l'écrivain donne la référence complète. Il le fait pour valider sa propre enquête qui doit montrer le contraire (« pour prouver à cet hurluberlu que chacun portait en soi d'authentiques bonheurs de rencontres... », B, p. 105). Le fragment en question étant le même dans les deux versions, seule la note indique le changement de perspective qui permet à l'écrivain de donner au texte un autre sens, plus adapté aux intérêts de la littérature contemporaine. Grâce à ce stratagème Di Folco s'inscrit parfaitement parmi les écrivains intéressés par une approche anthropologique ou sociologique de la société moderne. On découvre dans cette démarche la ressemblance avec l'écriture d'un Beigbeder, d'un Houellebecq, d'un Bon ou d'une Ernaux, sensibles, eux aussi, aux interférences de la littérature et des sciences sociales.

Dans la première version l'histoire de la bande d'amis servait de contexte au récit de vie du narrateur, alors que dans la seconde version elle passe au premier plan pour répondre aux interrogations sur le devenir d'une génération qui grandissait dans la banlieue en mutation. Ainsi les notes ajoutées se concentrent-elles sur le développement des renseignements à propos de la vie à Créteil et sur l'approfondissement de l'analyse du groupe d'amis. Le déplacement du centre d'intérêt vers la problématique sociologique se voit confirmée par les notes relatives au nombre d'habitants de Créteil entre 1800 et 1964 (B, p. 107), et par la description du terrain sur lequel on a construit une crèche (B, p. 111). Deux autres notes fournissent des renseignements supplémentaires soit sur le destin des enfants qui n'habitaient pas à Créteil à l'époque (B, p. 110), soit sur l'ensemble des « rescapés » de la réalité d'autrefois (B, p. 114).

Dans la version définitive les notes telles quelles sont le signe de l'intervention de l'auteur. Elles prennent donc naturellement le caractère des preuves de la réécriture du texte. Certes, cette manière de documenter le travail effectué lors de la relecture de *My love supreme* n'est pas sans conséquences pour la portée de « documents », conservés aussi dans la nouvelle édition, mais avec plus de simplicité et de naturel que dans l'édition originale où neufs documents (« numérotés » de A à I) étaient suivis, chacun séparément, d'une mention obligatoire (« Extrait de : « Douze documents tendant à prouver que j'existe »), les trois derniers documents (J, K, M) ayant été groupés dans le dernier chapitre intitulé « Trois documents pouvant encore servir à prouver que j'ai bien existé ». Dans la nouvelle version la mention « Douze documents... » est déplacée dans la partie supérieure de la page, ce qui a pour effet une certaine banalisation des documents. Ils ont ainsi perdu leur caractère exceptionnel qui semblait dominer dans l'édition de 2001¹⁴. En plus, dans la première version tous les documents ainsi que les titres de chapitres ont été rappelés à la fin dans [la] « Table » [des matières].

Le contenu des documents n'a pas subi de modifications importantes qui relèvent principalement des retouches de langue ou des remaniements typographiques. Cependant, l'auteur a changé, sinon déformé exprès, tous les noms de personnes mentionnées dans les documents H et I, comme il l'a d'ailleurs fait pour tous les noms des personnes impliquées dans l'histoire, y compris le sien qui de Philippe Di-Folco est devenu Philippe Di Falco, redevenu aussitôt Philippe Di Folco qui a survécu comme le narrateur à l'intoxication au monoxyde de carbone dans un cabanon où habitait provisoirement sa famille dans les années 60 du XX^e siècle. La déformation du nom de Di Folco n'empêche pas de voir en lui la même et seule personne – grand perturbateur et « grand malade, éternel gémissant [qui] souffrait d'un évident problème comportemental » (B, p. 113). Il est à remarquer que l'auteur a déformé tous les noms de manière à ce qu'ils ressemblent du point de vue sonore et graphique aux noms utilisés dans la première version. L'idée de cette substitution reste obscure, puisque le lecteur n'est pas en mesure de vérifier si les noms cités dans le texte sont authentiques ou inventés. Tout porte à croire que dans la première version, principalement autobiographique, l'auteur a préféré se servir des noms réels,

¹⁴ Il est intéressant de savoir que Di Folco se sert des lettres pour numéroter les douze documents. L'énumération va de A à M avec une curieuse omission de la lettre L qui est la douzième lettre de l'alphabet. Puisque dans la version définitive la numérotation est restée la même, on a droit de penser que l'omission a été volontaire. Doit-on céder à une tentative d'explication psychanalytique qui supposerait la suppression d'« aile » ou d'« elle » ?

et évidemment de son propre nom, alors que dans la seconde il a plutôt opté pour l'anonymat des personnes présentes dans sa vie pour pouvoir préserver l'intimité de ceux qui n'auraient peut-être pas désiré figurer dans le livre. L'embrouillement des noms qui n'est saisissable que lors de la lecture parallèle des deux éditions a paradoxalement permis à l'auteur de valoriser le projet de l'enquête sociologique. La soumission du texte à cette fin explique aussi pourquoi l'anonymisation des personnages est étendue à toutes les parties du livre.

Parmi les douze documents qui figurent dans la première version, seul le document K sur la sodomisation manquée du copain de classe a été supprimé et remplacé dans la seconde édition par un autre texte, beaucoup plus réussi, consacré à l'éloge de Dino Zoff, joueur de football italien et l'un des meilleurs gardiens de but dans l'histoire du football. Le document intitulé « Lettre à Dino » est une lettre adressée en vérité à son alter ego (« Cher moi ») où l'auteur évoque des rapports multiples entre Dino et lui-même. La thématique de ce fragment et la filiation revendiquée ouvertement rappellent les trois biographies imaginaires de Jean Echenoz (*Ravel, Courir et Des éclairs*), où l'auteur entreprend un voyage nostalgique à travers les expériences des trois personnalités réelles auxquelles il s'identifie. L'histoire du joueur est révélatrice des succès et déceptions de la lignée masculine de la famille Di Folco, elle aussi d'origine italienne. Dans le parcours de ce célèbre sportif, devenu plus tard entraîneur et dirigeant de football, se retrouvent les mêmes espoirs et inquiétudes de Philippe Di Folco conscient des chances que la vie lui a données, mais en même temps incertain de son avenir, le sentiment qu'il partage avec les hommes de sa génération.

En évoquant l'histoire de Dino Zoff, Di Folco parle non seulement de la grandeur du joueur, mais aussi de l'exemplarité de cet homme en qui le jeune homme de Créteil et sa génération ont placé toutes les espérances de la réussite. L'écrivain se réfère à une certaine éthique que représente dans son esprit la carrière sportive de Dino. Le fait d'avoir ajouté dans la nouvelle version un document sur ses propres fascinations sportives en dit long sur les attentes des jeunes de l'époque, sur l'esprit de communauté et de solidarité qui faisait partie des valeurs sûres et rassurantes. Cette réflexion est possible à la lumière du paragraphe suivant, également nouveau, où l'auteur établit une chronologie de certaines de ses activités dans le passé qui sont restées obscures, mais dont il garde la nostalgie. Il s'agit au fond d'une synthèse de son évolution présentée dans le contexte de ses engagements générationnels. L'auteur y énumère plusieurs expériences communautaires dans lesquelles il s'investissait dès son plus jeune âge et montre les étapes de ses différentes fascinations : formation

d'une nouvelle Troie sur les terrains maraîchers, fondation successive du club des Maisons abandonnées, du club des Atlantes, du club des Visionnaires, du club des Glandeurs du Lac de Créteil, du club de photographie. Or, en récitant la litanie sommaire de ses activités, Di Folco met l'accent sur le mécanisme répétitif de ces engagements, suivis à chaque fois d'un échec ou d'une déception. Sans trop désespérer il évoluait dans la vie avec la conviction que rien ne peut être achevé, en s'accommodant de la situation et en prenant les choses comme elles venaient.

Cependant, à partir de 1986, l'année de son départ de Créteil, les inscriptions de la chronologie se font de plus en plus laconiques et l'auteur enregistre les symptômes de l'épuisement et de la solitude. La dernière entrée date de 2000, l'année qui marque de manière symbolique la fin d'une époque et le début du nouveau millénaire qu'il faut affronter tête levée. Di Folco regrette les années de jeunesse et l'insouciance de la vie à Créteil. L'enquête menée dans le livre et les questions qu'il se pose à propos du sort de ses amis de la liste Arcos le conduisent à constater qu'il faisait partie de ceux qui ne manquaient pas d'aspirations pour réussir dans la vie, mais dont l'énergie a été dilapidée par les circonstances sociales et politiques. Le retour nostalgique au passé est « un tribut à la Vie, explosante, débordante, surprenante, tellement surprenante... »¹⁵ qu'il menait avec ses amis dans les années 60 et 70 du siècle passé. Tel est le véritable sens de l'enquête, retrouvé lors de la réécriture : l'hommage à la vie qui reste l'amour suprême de tout un chacun.

¹⁵ Cf. l'interview d'Archibald Ploom, déjà citée.

