

XYZ. La revue de la nouvelle

Michel Grisolia — L'Homme devant la mélancolie

Serge Safran



Number 10, Summer 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2839ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Safran, S. (1987). Michel Grisolia — L'Homme devant la mélancolie. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (10), 43–54.

Michel Grisolia

L'Homme devant la mélancolie

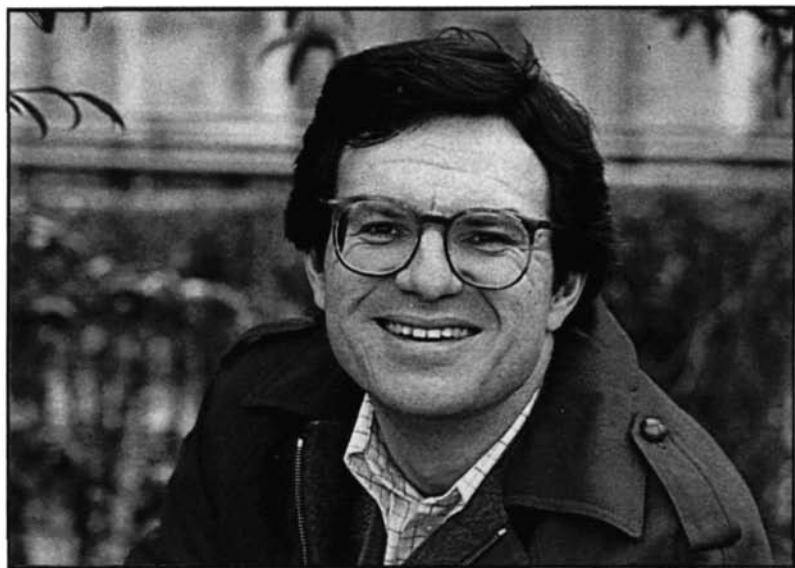


Photo: ULF Andersen

Non loin du Ciné 13 (propriété de Claude Lelouch) à Montmartre, c'est là que, dans une tranquille résidence, habite aujourd'hui Michel Grisolia. C'est là que ce Niçois en exil à Paris écrit désormais nouvelle sur nouvelle, quand il ne s'adonne pas à la création romanesque, à l'élaboration d'un scénario, ou tout simplement à une activité journalistique. Les Québécois qui ne le connaîtraient pas comme écrivain (plusieurs de ses ouvrages sont en Livre de poche) ont sûrement vu au moins un de ces films au

succès desquels il a contribué (le Choix des armes, le Grand Frère, Flic ou voyou) ou entendu une de ses chansons interprétée par Fabienne Thibeault. Mais c'est peut-être dans la nouvelle que Michel Grisolia excelle le plus à rendre une atmosphère de mystère et mélancolie qui le rapproche insensiblement vers une expérience plus intimiste, plus autobiographique. De l'énigme policière, cruelle et sanglante, à la rêverie d'un homme, le regard douloureux perdu à l'horizon ou témoin de scènes quotidiennes (comme dans la nouvelle ici proposée, «Un poncho d'enfant»).

Michel Grisolia nous entraîne dans un univers porteur de secrets et de disparitions troublantes où les paradis de l'enfance n'ont pas dit leur dernier mot. Écrivain proluxe s'il en est, nous avons voulu en savoir plus sur l'auteur, entre autres, d'un discret mais important recueil de nouvelles: l'Homme devant le square.

Serge Safran

S.S.— *La nouvelle est chez vous un moyen d'expression privilégié. À quand remonte l'écriture de votre première nouvelle et quelle en fut l'occasion?*

M.G.— Du plus loin qu'il me souvienne, j'ai commencé d'écrire des nouvelles parce que j'avais pour habitude d'en lire beaucoup, qu'elles soient publiées dans des journaux, des revues, des magazines ou réunies en volume. Au cours des années 70, le *Journal du Dimanche*, quotidien du septième jour, de grande audience, en publiait une, de caractère policier, chaque semaine dans ses pages. Un jour, l'une d'entre elles a dû me déplaire ou m'agacer. Je me rappelle m'être alors jeté sur ma machine à écrire pour en rédiger une à ma manière: je pouvais faire aussi... mal! Je l'ai adressée par courrier à la rédaction du journal qui la publia quelques semaines plus tard. Dès lors, on m'en prit environ trente et puis, du jour au lendemain, ce journal cessa d'en publier. Il m'en resta donc beaucoup d'inédites, qu'il m'arrivait, de temps à autre — c'était l'âge du narcissisme — de relire. Parmi elles, une retint mon attention. Elle devait devenir mon premier roman.

S.S.— *Maintenant que vous écrivez romans et nouvelles, avez-vous pour ces deux genres littéraires une technique d'approche différente?*

M.G.— La nouvelle dont je vous parlais constitue une exception dans la mesure où je ne considère pas les nouvelles comme possibles débuts de romans. La nouvelle est un texte autonome, avec ses exigences et son économie. Dans le meilleur des cas, on la conduit d'une main plus sûre que lors de la rédaction d'un roman, dans lequel la digression, l'appareusement inutiles sont permis, quelquefois souhaitables. C'est souvent linéaire, une nouvelle, concis, rien qu'une idée, une situation, pas davantage. Juste ce qu'il faut de chair, pas de gras: on doit voir l'os! Mais il y a nouvelle et nouvelle. Je fais une différence sensible entre les nouvelles que j'écrivais, que j'écris encore, pour la publication immédiate en journal ou magazine et celles que j'écris à mon rythme, hors de toute commande, entre deux romans ou deux travaux pour le cinéma. Celles-là visaient à l'efficacité, fondées sur une situation «forte» et une «chute» surprenante, celles-ci au contraire me semblent plus intimes, plus réfléchies, comme immobiles. Les unes privilégient l'action, les autres la contemplation.

S.S.— *On ne peut pas pourtant parler de différence de qualité.*

M.G.—J'espère que non. Les unes et les autres sont écrites avec le même soin, la même énergie, le même amour. Il s'agit plutôt de différences quant à la forme adoptée, et adaptée au journal, au magazine lorsqu'il s'agit de nouvelles destinées à la presse.

S.S.— *Pour le roman, accordez-vous plus d'importance aux phases préparatoires du travail d'écriture?*

M.G.—Le roman vous occupe, vous habite davantage. Je suppose qu'il vient de plus loin, qu'il obéit à une nécessité plus profonde. Je ne sais pas toujours, d'ailleurs, quand va naître un roman, alors que je décide presque toujours du moment où j'écrirai telle ou telle nouvelle. À la naissance d'une idée, je n'ai pratiquement pas une hésitation quant à la forme que prendra cette idée: celle-ci donnera une nouvelle, telle autre trouvera place dans un roman, si elle n'en constitue pas le thème central. Cela dit, il ne m'est arrivé qu'une fois d'élaborer un plan, une structure en vue d'un roman. C'était pour *Haute Mer*. L'action se déroulait à bord d'un bateau, lors d'une croisière qui prenait assez vite un tour tragique. Beaucoup de personnages, plus d'une douzaine. Le plan visait à obtenir un équilibre entre les personnages, tous principaux: je ne souhaitais pas un héros qui se fût détaché des autres. Malgré ma vigilance, peu à

peu, deux personnages se sont imposés jusqu'à prendre une place prépondérante. C'est également l'unique fois où j'ai voulu construire un roman de façon à graduer événements, péripéties, part réflexive. Pour les autres, je me fie la plupart du temps à mon instinct, qui n'est d'ailleurs pas nécessairement le meilleur conseiller...

S.S.— *En général, qu'est-ce qui vous entraîne à écrire une nouvelle? Quel en est le point de départ?*

M.G.— Une situation, une chose vue, captée, saisie, par exemple au travers d'une fenêtre. Il y a du voyeur dans l'écrivain, je ne suis pas le premier à le dire. La nouvelle qui donne son titre à mon recueil, *l'Homme devant le square*, est quelque chose que j'ai pu voir lorsque j'habitais le 8ème arrondissement de Paris. C'est un simple récit d'observation, à peine interprété par le narrateur. Dans un cas comme celui-ci, je n'ai pas le souci de construire ce que j'appellerais un petit suspens. Inutile. Ajoutons que toutes les nouvelles de *l'Homme devant le square* tournent autour de la notion de secret, de mystère... Souvent, on croise quelqu'un dans la rue, et on imagine sa biographie. Il m'arrive aussi de m'inspirer de faits divers, mais sans utiliser le fait divers brut. Par une sorte de scrupule à me servir du malheur des gens. Mon deuxième roman, par exemple, *Barbarie Coast*, était très lointainement inspiré d'une affaire qui avait défrayé les journaux: les assassinats de clochards en série place d'Aligre. Finalement, les clochards de mon livre se sont révélés être de faux clochards.

S.S.— *Qu'est-ce qui vous pousse à vous mettre dans la peau de narrateurs très différents, jeunes ou vieux, hommes ou femmes?*

M.G.— Probablement une grande difficulté à me mettre dans la mienne! J'aime emprunter des identités qui ne sont pas les miennes, peut-être parce que je ne connais pas ma propre identité?

S.S — *Est-ce un moyen de la trouver?*

M.G.— C'est à la fois un masque et une façon de se trouver. C'est une façon de trouver au moins ses composantes.

S.S.— *Certaines de vos nouvelles, comme «Un rameur seul» ou «Ceux du premier rang» ne sont-elles pas nettement plus autobiographiques?*

M.G.— Pour «Ceux du premier rang», c'est vraiment le récit d'une expérience vécue. Je suis de Nice et donc j'ai été très malheureux pendant des années de ne pouvoir voir que des films très quelconques. J'avais une grande curiosité des films qu'on ne voyait pas habituellement. Dès que je suis arrivé à Paris j'ai passé mes journées et surtout mes nuits à la Cinémathèque. Petit à petit, un groupe s'y est formé. On se voyait là, mais pas forcément au dehors. D'où la nouvelle. Dans l'ensemble, le recueil *l'Homme devant le square* marque en effet un début d'approche biographique.

S.S.— *La nouvelle vous rapproche-t-elle davantage de l'autobiographie que du roman?*

M.G.— Oui. Je ne saurais dire pourquoi, mais ce que je sais, c'est que lorsque j'ai commencé mon premier roman, *l'Inspecteur de la mer*, il était délibérément de tonalité policière pour ne pas commencer par un roman autobiographique. Bien qu'il en ait certains éléments, ne serait-ce que parce qu'il se passe à Nice. Je ne suis vraiment venu à l'autobiographie que pour *l'Homme devant le square*, *la Petite Afrique* et pour mon dernier roman *la Chaise blanche*. Cela s'étend donc presque sur dix ans!

S.S.— *Dans la Mer par-dessus tout vous racontez la vie d'un ancien metteur en scène allemand retiré sur la Côte, Karl Bitter. Or, on retrouve la trace de ce personnage dans la Petite Afrique. Serait-ce un procédé volontaire?*

M.G.— J'ai eu cette tentation plus souvent, mais je voulais justement éviter le procédé. Là, cela s'y prêtait. Parce qu'au fond, *la Petite Afrique* est l'envers féminin de l'autre nouvelle. Leurs personnages ont à peu près le même âge. Ils ont pu effectivement se rencontrer, vivant un peu en marge de par leur métier. Elle, dans *la Petite Afrique*, ancien mannequin, lui, Karl Bitter, ancien cinéaste. C'est probablement la Côte d'Azur qui les rapproche. La Riviera. Le midi. Le sud. Cet univers doré... Mais je ne pense pas mon oeuvre dans ce sens-là. Mon dernier roman est d'un registre tout à fait différent, réaliste, intimiste, où aucun des personnages préalablement créés n'y aurait trouvé place.

S.S.— *Dans toutes vos nouvelles, il est question de cinéma (presque tous les cas de figure sont représentés, du metteur en scène aux comédiens, en passant par les producteurs, scénaristes, critiques,*

spectateurs, etc.). Cela incite à vous demander tout d'abord si l'écriture de la nouvelle a influencé celle du scénario, si inversement l'écriture du scénario a modifié la conception de la nouvelle, et enfin quelles sont les raisons, autres que celles aujourd'hui de bien connaître le milieu du cinéma, qui en font chez vous un sujet de prédilection?

M.G.— J'ai commencé à écrire des nouvelles, puis des romans. Le cinéma n'est intervenu que beaucoup plus tard. J'ai écrit ensuite des nouvelles qui avaient trait au cinéma. Certaines ont précédé ce travail de scénariste, d'autres l'ont suivi. La grande différence est que les scénarios que j'ai écrits étaient pour la plupart des adaptations de romans (Simenon, etc.) sauf pour *le Choix des armes* dont le scénario est original (l'idée de départ appartenant au metteur en scène). Mon cas est un peu particulier par rapport à l'ensemble des scénaristes qui s'investissent beaucoup plus que moi. Sans doute parce que je préfère écrire des romans. D'ailleurs, si je devais arrêter quelque chose dans l'écriture, ce serait le roman qui me manquerait le plus. Mais il est vrai que j'ai toujours été fasciné par le cinéma. La Côte d'Azur, les studios de la Victorine. Dans ces immenses studios, pendant les années 20, 25, 28, les cinéastes américains y sont venus dans l'intention d'y recréer Hollywood. Cela n'a pas pris. Les années ont passé. C'est tombé en désuétude. Puis, dans les années 50, cela a recommencé. Gérard Philipe y est venu tourner. Dans mon enfance, j'y ai vu tourner de nombreux films américains. Mon oncle était exploitant de salles de cinéma à Nice. Il programmait les salles Gaumont. Je passais mes après-midi avec son fils à voir des films. Et lui, notabilité locale, avait ses entrées dans ces studios où il nous amenait, mon cousin et moi. Probablement la fascination est-elle née là. D'innombrables autres nouvelles relatives au cinéma dorment toujours dans mes tiroirs.... Ajoutons qu'au plaisir du cinéophile s'est ajouté bientôt celui qui consiste à faire partager ses goûts: par les hasards des rencontres, je suis devenu critique de cinéma à *Cinéma 72*, à la *N.R.F.*, au *Nouvel Observateur* enfin, à l'époque chaleureuse, galvanisante du cher Jean-Louis Bory; je ne pensais pas alors, à passer, comme on dit, de l'autre côté. Un jour, le metteur en scène Claude Berri, dont les films n'avaient pas toujours suscité en moi de l'indulgence, m'a téléphoné, non pas, comme je le redoutais, pour m'insulter mais pour me proposer au contraire de devenir scénariste. La surprise fut totale. Il évoqua plusieurs sujets, trop autobiographiques pour que je m'y sente à mon aise, et puis une vague idée qu'il avait pour Catherine Deneuve. Cette perspective

m'enchantait; cela devait donner un film: *Je vous aime*, mon premier travail pour le cinéma. Voilà comment Claude Berri fut un peu mon Pygmalion, comme il le fut pour le chanteur Alain Souchon, qui débuta à l'écran dans ce film, et pour tant d'autres... Ensuite, je devais écrire le scénario de *l'Étoile du Nord*, de *Choix des armes*, de *Grand Frère*, oeuvres de facture classique qui m'ont procuré beaucoup de bonheur.

S.S.— *Vous avez fait aussi un scénario à partir d'un de vos livres?*

M.G.— Pas exactement. Il se trouve que les droits de mon premier roman ont été achetés par une compagnie de cinéma; il fut adapté par Jean Herman et Michel Audiard, réalisé par Georges Lautner. Ce roman devenu film, *Flic ou voyou*, connut un immense succès. Il n'a guère de rapport avec le livre, sinon quelques lieux, une vague péripétie, le tout ayant été retaillé aux mesures de Jean-Paul Belmondo dont l'image exigeait autre chose que l'apparence passive, contemplative qui était la marque du héros de mon roman, *l'Inspecteur de la mer*. Je précise que je n'en conçois aucune amertume et que c'est très bien comme ça! Sans parler de la chance qu'il y a pour un auteur inconnu de voir son premier livre acheté à l'intention d'une star.

S.S.— *Si le cinéma a bercé votre enfance, la mer également?*

M.G.— Je dirais même que les deux sont liés d'une manière inextricable. Et les films que j'aime le plus, encore aujourd'hui, portent souvent le regard d'un metteur en scène à la fois sur le cinéma, le monde de la mer, la lumière du soleil. Je ne citerai que *le Mépris* et *Pierrot-le-Fou* de Jean-Luc Godard, qui furent les grands chocs de mon adolescence et dont le souvenir, jusqu'ici, ne s'est pas terni. Par ailleurs, je suis né à Nice et j'y ai vécu les dix-neuf premières années de ma vie, cela vous marque. Nous allions nous baigner quasiment douze mois sur douze. Comment ne pas en conserver la trace, sur la peau comme dans le coeur et l'oeil!

S.S.— *La mer est liée à l'image du père, notamment dans «Un rameur seul», rameur qu'on retrouve en image récurrente dans la Petite Afrique?*

M.G.— La première nouvelle est née bien après le récit qu'est *la Petite Afrique*. C'est cette résurgence qui m'a motivé pour écrire la

nouvelle. Mais il est certain qu'elle est liée à l'image paternelle. Mon père faisait de l'aviron...

S.S.— *Vous pouvez être très cruel avec certains de vos personnages, très pervers même. Sur tous plane la mort, omniprésente, mais plutôt par le biais de leur disparition!*

M.G.— J'ai toujours été fasciné par la disparition des gens. À tel point que, parallèlement à mon roman chez Lattès, je publie deux ou trois romans policiers dont le thème commun se rattache en quelque sorte à des «avis de recherche». Le personnage central est une femme, ni flic ni détective, mais qui a monté à Nice une petite association s'occupant des problèmes qu'ont les parents avec les jeunes gens disparus... Sans doute y a-t-il quelque part en moi cette envie de disparaître ou cette envie de me fondre dans le paysage.

S.S.— *La narratrice de la Petite Afrique n'écrit-elle pas: «Que savez-vous des raisons qui incitent chaque jour des personnes à disparaître ainsi?»*

M.G.— Pour les gens qui sont à l'extérieur, effectivement, les raisons sont très difficiles à admettre ou à comprendre. Il y a certainement autant de raisons de disparaître qu'il y a de personnes qui disparaissent. Cela m'émeut beaucoup. Probablement est-ce aussi parce que je vis dans le souvenir, la mémoire. L'écriture, c'est la mémoire.

S.S.— *Puisque vous parlez de mémoire, cela m'amène à aborder un thème qui chez vous me paraît fondamental, parce que générateur du récit, à savoir celui de l'erreur commise, voire de la faute originelle.*

M.G.— J'ai l'impression qu'on a toujours quelque chose à cacher. C'est très bien comme ça. Cela part du fait que j'ai vécu pendant longtemps avec des gens qui se donnaient pour tâche d'essayer de tout comprendre de leur compagnie. Cela m'a toujours paru insupportable. Car je trouve que c'est lorsqu'on ignore souvent où réside le charme de la personne, ce qui nous attache à elle, que ce charme et cet attachement nous attirent.

S.S.— *Cette erreur, cette faute, il faut non seulement l'avouer, dans vos nouvelles, mais aller jusqu'à ses pires conséquences! L'erreur est donc inévitable, et on doit alors l'assumer?*

M.G.— Pourquoi ne pas assumer nos erreurs? Tous les personnages des nouvelles de *l'Homme devant le square* ont un problème: ils n'ont pas assumé leurs erreurs ou leurs fautes. Sans donner de solution, cela me fascine. C'est malheureux à dire, mais je ne peux m'empêcher de penser que c'est la dominante mystérieuse que je peux inventer chez une personne rencontrée dans un café, ou dans un square, qui m'intéresse.

S.S.— *Dans la Mer par-dessus tout, Karl Bitter reçoit une lettre où il est écrit: «Toi aussi peut-être as-tu eu cette impression-là que si nous voulions durer, ne pas nous répéter, nous devons nous séparer.» La séparation permettrait-elle de maintenir ce secret qui vous intéresse?*

M.G.— J'ai écrit une nouvelle où la narratrice disait qu'au fond, on aime mieux les gens lorsqu'on est séparé d'eux. Je ne sais si cela correspond à un penchant masochiste. Ce serait plutôt la peur de gâcher des relations. Peut-être n'ai-je pas une immense confiance dans la pérennité des relations humaines.

S.S.— *La tonalité de vos nouvelles serait, plus qu'une cruauté engendrée par la vie quotidienne, une tristesse, un désenchantement, notamment chez ces personnages qui ne peuvent échapper à leur destin, comme dans Novembre noir par exemple, où il est écrit: «...on sentait émanant de sa maigre personne comme une déception de n'avoir réussi à être que ce qu'il était», et «Il ne savait pas encore comme il est difficile de ressembler aux autres mais peut-être était-il du nombre de ceux qui n'ont jamais, les bienheureux, le sentiment de cette difficulté». Tous vos personnages souffrent donc d'être ordinaires. Même ceux qui pourraient ne pas l'être!*

M.G.— Il est vrai qu'ils évoluent parfois dans des situations qui ne le sont pas forcément, mais eux le sont. Là, se manifeste une réaction à mes premiers romans qui comportent avant tout une dimension perverse et fantasmagique qui fait qu'on n'est jamais dans la réalité. En ce qui concerne *Novembre noir*, c'est vraiment un lieu qui m'a inspiré cette nouvelle. À Menton, j'ai connu une librairie à

peu près semblable où on descendait par une trappe. Ensuite j'ai été contrôleur dans un cinéma de la rive gauche pour gagner de l'argent de poche. J'ai fait le lien entre ces deux éléments d'une histoire en effet très liée à la vie quotidienne.

S.S.— *Qu'ils s'assument ou non, vos personnages restent de toute façon des êtres ordinaires?*

M.G.— On est tous des gens ordinaires à qui il arrive parfois des choses étonnantes. Cela entre aussi dans l'économie de la nouvelle. C'est une difficulté réelle que de ressembler aux autres, c'est vrai. À quoi s'ajoute la question de la conformité, de l'appartenance. Ainsi j'éprouve depuis toujours, pour ma part, le sentiment d'être incapable d'appartenir à un groupe social. Journaliste à l'*Express* après l'avoir été au *Nouvel Observateur*, je n'ai jamais été salarié de ces organismes. Scénariste, je ne fais pas vraiment partie du monde du cinéma; auteur de chansons pour Marie-Paule Belle ou Fabienne Thibeault, je fréquente peu l'univers de la musique et du show. Sans doute est-ce la destinée de l'écrivain que cette marginalité, constatée d'abord, acceptée par la suite vaille que vaille, et qui implique l'isolement. C'est à ce prix que naît, je suppose, l'invention de vies imaginaires.

S.S.— *Vous utilisez peu le fantastique ou alors celui du quotidien, comme dans la Soeur maquillée...*

M.G.— Encore une chose vue! Une dame de ce quartier bourgeois du 8ème, sans intérêt, synonyme après 17h30, heure de fermeture des bureaux, de la mort absolue. Cependant j'ai quelque scrupule à accabler cet arrondissement, cette portion de quartier puisqu'ils m'ont beaucoup inspiré. Ces nouvelles, puis le cadre de mon nouveau roman, *la Chaise blanche* dans lequel, soit-dit en passant, je me suis interdit toute dérive du côté du fantastique: ce livre qui décrit les relations d'une vieille dame et de son neveu relève du réalisme le plus prosaïque et le plus quotidien. En revanche il m'arrive d'utiliser le fantastique dans beaucoup de nouvelles destinées à des magazines «policiers». Je ne déteste pas les histoires de fantômes... Quant à *l'Homme devant le square*, disons que mon directeur littéraire Louis Nucéra, autre écrivain niçois et moi-même avons opté pour une couleur mélancolique.

S.S.— *Michel Grisolia, pour tant écrire, vous devez donc écrire vite?*

M.G.— Sans doute trop vite. L'habitude du journalisme, l'obligation de rendre la copie tel jour à telle heure et d'avoir une opinion à date fixe, ce que j'ai tendance à aimer de moins en moins. Ces temps-ci, je me consacre surtout à des nouvelles, souvent proches du vécu. Des confettis de la mémoire, en quelque sorte. Il faut dire que cette année, j'ai écrit cinq romans. *La Chaise blanche* et ces romans policiers que nous évoquions tout à l'heure... et qui m'ont permis de renouer avec le genre de mes débuts... Qu'ils paraissent aux éditions du Masque ne peut que me ravir puisque écrire, précisément, est le masque suprême...

S.S.— *Lisez-vous beaucoup de romans policiers?*

M.G.— Énormément, depuis toujours. Ils m'ont du reste porté chance à plus d'un titre. Lorsque j'effectuais, un été, un travail de manutentionnaire au journal *Le Monde* (il n'était alors pas question d'y voir paraître un jour ma signature...), j'occupais mes loisirs à la lecture des romans policiers et aussi du *Magazine Littéraire*. Notant qu'il n'était nullement question dans un des derniers numéros du «thriller» que j'étais en train de dévorer, je rédigeai sur ce livre vingt lignes enthousiastes que j'adressai au *Magazine*. Ils les publièrent deux mois plus tard et j'entamai ainsi une collaboration littéraire qui devait durer bien des années...

S.S.— *Outre les romans policiers, quelles sont donc vos lectures favorites?*

M.G.— Exceptées les découvertes que chaque jour nous réserve, j'ai toujours conservé, depuis l'adolescence, à peu près le même noyau de références. Pour le cinéma: Godard, Fellini, Bergman, Ozu. Pour la littérature: Simenon, auquel je reviens toujours, inlassablement, Joseph Conrad, Balzac, Dumas, Henry James, Dostoïevski. Parmi les contemporains: Marguerite Duras, Le Clézio, Roger Grenier, Michaux... Sans oublier Carson McCullers, Karen Blixen, les japonais: Kawabata, Tanizaki, Oé, Mishima. En ce qui concerne les romans policiers, j'en trouve peu qui correspondent à ce que je recherche. Aussi suis-je toujours attaché au sublime William Irish (*la Mariée était en noir, la Sirène du Mississippi*), qui écrivit des nouvelles admirables, où la poésie la plus sombre se moque des lois

de la vraisemblance. C'est un homme qui eut, par ailleurs, une vie très étrange: songez qu'Hitchcock s'est inspiré de William Irish pour le personnage principal de *Psychose*... Cocteau aimait beaucoup Irish et pour ma part, je suis à peu près sûr que si je n'avais rien lu de lui, je n'aurais pas écrit, comme je les écrivis, mes premiers textes. Peut-être n'eussé-je même pas écrit du tout...

Bibliographie

Aux éditions Jean-Claude Lattès:

L'Inspecteur de la mer (au cinéma *Flic ou voyou*), roman

Barbarie Coast, roman

Haute mer, roman

Le Choix des armes, roman

Les Guetteurs, roman

L'Homme devant le square, nouvelles

La Chaise blanche, roman

Aux éditions Balland:

La Petite Afrique, récit