

1. Vous écrivez en français, mais votre imaginaire semble travaillé par une tout autre tradition. Avez-vous le sentiment d'écrire depuis un lieu, ou depuis une distance ?

Ni l'un, ni l'autre. C'était le 7 ou le 14 septembre 2005 — un mercredi, en tout cas, c'est certain — et j'avais sept ans. Une fin d'après-midi, il faisait beau — le ciel était bleu, quelques nuages. J'ai trouvé ça affreusement angoissant. J'étais seul dans tout cet espace, et je n'avais que des nuages comme témoins. J'ai voulu me confier à quelqu'un, ma mère ou mon père, mais personne n'était à la maison. J'ai trouvé un stylo et un vieux cahier. Ça a été ma rencontre avec l'acte d'écrire. Pas une blessure d'enfance. C'était plus grand que ça. Le premier et dernier véritable vertige. Depuis, l'écriture m'ancre dans un peu de réalité. Peut-être que la question du lieu ne se pose pas vraiment quand on écrit depuis là.

2. Gombrowicz, Schulz, Witkiewicz. Qu'ont-ils ouvert en vous que la littérature française ne semblait pas autoriser ?

Respectivement : l'immatunité, la honte, l'irrévérence. Sans eux, j'aurais entretenu un complexe vis-à-vis du classicisme que j'associais à la littérature française — ce classicisme qui pesait sur moi comme une injonction silencieuse. Si je ne les avais pas lus, je n'aurais pas osé écrire. Ils m'ont autorisé à le faire — non pas en me montrant un modèle, mais en démontrant qu'on peut faire exploser les formes sans perdre l'exigence, qu'on peut être sérieux et grotesque en même temps, qu'on peut écrire depuis la difformité sans que ce soit une faiblesse. Tuer son Je, s'exprimer depuis sa médiocrité. Sans eux, je serais encore enfermé dans ma chambre, les tiroirs bien remplis de choses qui n'auraient jamais vu le jour. Je suis leur créancier. Moi seul. Ma mère ne m'a jamais parlé d'eux. Je les ai trouvés dans sa bibliothèque. Elle vient de Pologne, elle est passée par la Belgique et l'Allemagne. Arrivée en France, elle a perdu ses papiers et s'est débrouillée pendant plus d'une décennie. Demandez-lui si elle est polonaise, elle vous répondra systématiquement qu'elle est européenne. J'ai seulement voulu retourner à la source.

3. Vous parlez d'une dette envers certains auteurs. Mais une dette littéraire, ça se rembourse comment — par l'imitation, par la trahison, ou par autre chose ?

C'est une dette insolvable et permanente. Je l'honore, et en même temps je m'en détache. J'essaie d'écrire sans y penser — sinon, je ne serais qu'une pâle copie de ce que je convoite. Il faut les oublier pour écrire, vraiment oublier — parce que si leur ombre est trop présente, elle écrase. Mais une fois que le calme revient, le soir, quand il n'y a plus rien à exploiter, je pense à eux. On les congédie pour travailler, et on les retrouve quand le travail est fini. Comme des témoins qu'on ne convoque pas pendant le procès, mais auxquels on rend compte après. Parfois, je suis fatigué, alors j'éteins et ils m'attendent le soir suivant.

4. Votre écriture semble se méfier autant de l'explication que de l'ornement. Est-ce une esthétique, ou une éthique ?

C'est une écriture de la violence et de la brusquerie — mais qui ne cherche pas à choquer gratuitement. Ce qui m'importe, c'est que le malaise soit ressenti, que quelque chose se déplace par l'émotion. Pas l'expliquer, pas la baliser.

Par exemple, j'ai écrit une nouvelle en polonais, *Miłość zza grobu* (Un amour d'outre-tombe). Ça parle de deux hommes qui se détestaient depuis longtemps et qui se battaient pour un bout de terre sur une île féroïenne égarée. L'un, atteint d'un cancer, voulait être enterré précisément là. L'autre, poète, y écrivait chaque jour et ne voulait pas qu'on souille cet emplacement. Alors ils se sont battus, si longtemps qu'une boue s'est formée, et dans une dernière étreinte — après le combat — l'un est mort dans les bras de l'autre, dans la boue. J'ai trouvé ça

ignoble. J'ai trouvé ça comme il faut.

C'est ça, la différence. La machine, et l'habitude, font très bien la cohérence, la phrase qui ne dérange personne. Ce qu'elles ne font pas, c'est écrire quelque chose qu'on juge soi-même ignoble — et le garder quand même. C'est peut-être le dernier refuge. Et c'est peut-être ça, l'esthétique et l'éthique dont vous parlez : les deux se retrouvent dans le même refus.

5. *Chez Schulz ou Gombrowicz, le grotesque est un outil de connaissance. Est-ce que vous en faites le même usage, ou est-ce que votre grotesque à vous a une autre fonction ?*

Il me sert à atteindre une vérité trop diluée dans le quotidien. Le quotidien anesthésie — il rend les choses supportables en les rendant habituelles.

Un soir, j'avais bu une pinte — j'étais donc ivre — et j'ai commencé à aborder dans la rue des gens de tout âge et toute origine avec des questions infâmes : « quelle est la chose la plus triste que vous ayez ressentie ? », « votre plus grande joie ? » Je voulais qu'ils me disent tout ce qu'ils savaient sur la vie. Le lendemain matin, j'avais terriblement honte. Et pourtant, je me suis souvenu que personne ne s'était offusqué. Ça ouvrait même des portes abyssales en l'autre. C'est un peu pareil avec le grotesque. Se désarmer radicalement pour recueillir ce qui se cache. Ce que la langue frontale ne peut pas toucher, la langue tordue l'effleure parfois. Et puis, j'aime m'amuser, faire des enfantillages. Je joins l'utile à l'agréable.

6. *L'Académie polonaise des sciences humaines et sociales de Londres vous reconnaît en tant qu'artiste de la diaspora de l'année 2025. Est-ce que cette étiquette vous convient ?*

D'abord, je ne savais pas que je concourais pour cette distinction. C'est la revue Ypsilon, qui avait soumis ma candidature à l'Académie, qui m'a informé qu'il serait bon que je sois à Varsovie le lendemain, pour la remise du prix. Et que si je ne pouvais pas venir, je me connecte à la rediffusion.

« Demain, à Varsovie ? » — « Dans l'idéal ! » — « Impossible ! »

J'ai tout de même pris l'avion. Qui est arrivé avec deux heures de retard. Je suis sorti du métro à la station Radowiec, et sur un banc, j'ai écouté la rediffusion. J'ai seulement entendu mon nom. J'ai repris le métro dans le sens inverse et je suis rentré. Je travaillais à huit heures trente, le lendemain matin.

Ensuite, quelle étiquette ? Ça ne change pas grand-chose. Ici, personne n'est au courant. Et puis, les distinctions n'écrivent pas à votre place. Elles peuvent ouvrir des portes, faciliter des rencontres, donner une légitimité dans certains espaces. Mais dès le lundi, il fallait reprendre la même table au café, et écrire de nouveau. C'est là que tout se passe, pas ailleurs.

7. *Vous travaillez en même temps la fiction romanesque, la poésie, le théâtre et les essais critiques. Est-ce que ces pratiques s'alimentent, ou est-ce qu'elles se gênent ?*

D'abord — et je le dis franchement, parce que ça m'agace un peu —, je ne fais pas d'essai critique. Je ne le perçois pas du tout ainsi. Je n'ai aucune conscience critique au sens littéraire du terme. Je rembourse une dette, c'est tout. Ce n'est pas de la critique, c'est de la fidélité.

Pour le reste, ça se nourrit. Les genres ne se contaminent pas directement. Mais le contenu circule. En Géorgie, j'ai vu un chien éventré sur le bord d'une route. Il s'était fait heurter par une voiture. C'est devenu une hantise — les chiens, les ventres — qui revient souvent dans mon travail, sous des formes que je ne planifie pas. Un poème d'abord. Puis une image dans une nouvelle. Puis un personnage qui porte ça sans savoir pourquoi. Ce sont des vases communicants souterrains — on ne les voit pas, mais ils opèrent.

8. On parle beaucoup de « trouver sa voix », comme si c'était un point d'arrivée. Mais est-ce qu'une voix qui ne bouge plus n'est pas déjà une voix morte ?

On trouve sa voix quand on n'a plus rien à dire — quand tout a été révélé, sauf l'indicible. C'est là que quelque chose commence vraiment, parce qu'on arrête d'écrire pour se faire entendre et on commence à écrire contre soi-même. Une voix vivante résiste encore à celui qui l'utilise. Dès qu'elle lui obéit, elle est morte. Il faut détester ce qu'on a dit la veille.

9. Y a-t-il des choses que vous ne pourriez pas écrire en polonais, et d'autres que vous ne pourriez pas écrire en français ?

J'écris avec une vision aveugle. Mon polonais n'est pas parfait — plutôt rudimentaire. J'écris d'abord seul, puis ce sont des amis natifs qui me corrigent : pas pour le fond, mais pour la forme. On se réunit chez ma mère.

Je pourrais faire appel à des traducteurs et ne m'occuper de rien, mais je préfère me confronter à la langue directement. L'héritage est trop fort pour que je m'en remette à quelqu'un d'autre — ma mère, d'abord, les auteurs qui m'ont formé ensuite. Et surtout, je ne veux pas simplement traduire mes textes, je veux les travailler dans une nouvelle langue, les refaire depuis l'intérieur. La traduction déplace, le travail dans la langue transforme. Ce n'est pas la même chose.

Mon style est plus télégraphique en polonais, par manque de moyens. Mais cette contrainte produit quelque chose d'inattendu : ce style appauvri correspond, presque naturellement, à une certaine tradition de la littérature polonaise — sèche, précise, peu portée sur l'ornement. Ce que je perds en ressources, je le retrouve peut-être en justesse. La pauvreté de la langue m'a parfois donné des textes plus proches de ce que je voulais vraiment dire que l'abondance.

10. Dernière question, et la plus simple : pourquoi continuez-vous ?

Sincèrement ? C'est de l'obsession maniaque. Je me sens constamment pressé d'écrire. Je ne mène presque aucune vie sociale, parce que je suis toujours en quête du moindre instant pour le faire. Ce n'est pas une discipline, ce n'est pas une vocation au sens noble. C'est plus proche d'une compulsion. Je continue parce que je ne sais pas vraiment comment ne pas continuer.

D'ailleurs — pourquoi lisez-vous ça ? Je ne suis pas si intéressant, et demain, je vous dirais autre chose qu'aujourd'hui. Des rêves vous attendent.