



**Marie Darrieussecq**

## Entretien

*avec Anne Segal et Gérard Cartier*

*L'entretien avec Marie Darrieussecq est écoutable sur la [Sonothèque](#) ou à partir de l'icone . Pour cette retranscription, l'entretien a été légèrement amendé.*

*AS : Marie Darrieussecq, merci de nous accorder cet entretien pour le numéro 16 de la revue Secousse. Dans Il faut beaucoup aimer les hommes, votre dernier roman, vous dépeignez l'univers d'Hollywood avec un grand souci de véracité, jusqu'à y faire apparaître certaines personnalités de ce milieu. Le roman relate la passion d'une actrice pour un acteur d'origine africaine qui veut filmer Au cœur des ténèbres sur les lieux mêmes où se déroule le roman de Conrad. Il s'agit donc, dans les deux cas, d'introduire la fiction à l'intérieur d'un cadre aussi véridique que possible. Comment interpréter cette insistance ?*

*MD : Il me semble que j'ai toujours fait ça. Il y a toujours eu des détails très concrets, très vraisemblables dans mes romans. Dans mon deuxième roman, *Naissance des fantômes* (un roman qui va vers le fantastique), je ne sais pas pourquoi cela avait autant d'importance pour moi, mais il y avait un frigo au début du récit, avec un bout de fromage et des tomates. Et c'était au fond la seule chose stable, connue, qu'avait le personnage de la femme au début du roman, quand son mari disparaît. Mon éditeur me dit que j'écris avec des Tupperware... mais il y a un côté comme ça ; avec des marques même, avec des objets extrêmement familiers, quotidiens, parfois même un peu dérisoires. C'est qu'à partir de là, je peux m'appuyer sur un sol ; tellement banal, qu'il nous est connu à tous (on a tous ses marques, d'acteurs de cinéma par exemple, en tête : George Clooney est au cinéma ce que le Tupperware est à la cuisine). À partir de là, je peux démarrer en racontant exactement ce que je veux, sur un sol connu. C'est très simple.*

### La géographie

*AS : La géographie est très présente dans vos livres, avec une prédilection pour les bords de mer (vous êtes née et avez passé votre jeunesse au pays basque). Lorsque nous avons préparé cet entretien, vous nous avez écrit : « Cette réflexion sur la fiction est en constant mouvement chez moi. Elle se modifie aussi du fait de mes voyages. La géographie réelle et la géographie rêvée, ça m'intéresse beaucoup ». Pourriez-vous préciser ce que vous entendez par là ?*

*MD : La géographie a déjà cet effet de « bien connu » qui est qu'on croit tous savoir certaines choses sur la géographie, sur la forme des continents par exemple. On sait tous que la France a un nez qui s'appelle la Bretagne, un creux... est-ce qu'on sait tous qu'il s'appelle le Golfe de Gascogne ? Est-ce qu'on a tous en tête que le Golfe de Gascogne fait le même creux dans l'Europe que le Golfe de Guinée dans le creux de l'Afrique, par exemple ? Là, ça commence à m'intéresser. Il y a des échos dans le « bien connu », des échos que j'ai envie de donner à voir, que je ne cesse de me laisser découvrir – parce*

que c'est très proche du rêve. Il y a une logique de la tectonique des plaques, peut-être. On voit comment le Brésil s'est séparé du Golfe de Guinée – évidemment, cela ne s'appelait pas comme ça, il n'y avait pas de nom sur ces choses-là. On voit comment Terre-Neuve est entré dans le Golfe de Gascogne. Partir de là me permet de revisiter cette fichue planète avec un certain dynamisme, peut-être, avec une certaine énergie ou un certain désir. Cela me donne envie de raconter des histoires, voilà ! Évidemment, cela me donne aussi envie de voyager, mais tout est lié. Je trouve que l'on sous-estime toujours énormément la géographie. On privilégie l'Histoire en général. Même si aujourd'hui, il y a des essais très intéressants de géohistoire. Il faudrait revenir sur la forme des fleuves comme vecteur de certains événements, par exemple. Je ne sais pas pourquoi cela m'intéresse autant. Peut-être parce que je suis née dans un pays frontalier. Le fait que *là* soit l'Espagne et *là* soit la France m'est apparu comme une pure convention ; qu'ils soient séparés par ce fleuve minuscule qui s'appelle la Bidassoa, que personne ne connaît, avec cette muraille des Pyrénées – mais qui est sans cesse franchissable...

Par exemple, ce qui me paraît le grand événement contemporain, ce qui se passe en ce moment en Méditerranée (cela fait à peu près 20 ans que ça se passe, mais ça s'amplifie), ça se passe sur deux grandes bordures qui sont le Sahara et la Méditerranée, qui peuvent se comparer par bien des aspects. Je crois que c'était Braudel (il faudrait vérifier) qui avait dit que si l'on regarde le Sahara comme une Méditerranée, on comprend beaucoup mieux les choses : parce qu'il est ponctué d'oasis qui sont des îles. Il est en fait traversable, avec un certain nombre de difficultés. Et là, on est avec des êtres humains qui n'ont aucun moyen de traverser ces deux espaces, mais qui le font quand même. Je ne sais pas très bien ce que j'en pense en tant que citoyenne – enfin si, je sais... –, mais ce qui m'intéresse comme romancière, c'est de trouver un chemin pour raconter ça. C'est infernal, je ne sais toujours pas comment je vais faire, mais j'ai quand même des idées... Pour revenir à votre sujet, j'ai besoin de la fiction. Encore une fois, je ne vais pas faire un documentaire. Je me suis beaucoup promenée (parce que j'ai la chance de me promener : j'ai des papiers, j'ai un passeport), je me suis beaucoup promenée en Afrique et j'ai recueilli, un peu partout, la parole des gens qui essaient de se déplacer dans l'espace. Ce qui devrait être un droit humain fondamental. J'ai fait beaucoup d'entretiens, avec des gens très différents ; parce qu'il y a toutes sortes de gens, des migrants pauvres et aussi des migrants riches. Mais je sais que je ne vais pas faire un roman documentaire. Je vais trouver une forme *fictive* pour raconter ça. Je ne sais faire que ça, ou presque. Il m'est arrivé de faire des excursions dans l'autobiographie mais là, la forme qu'il me faut, c'est la fiction ; c'est ce *pas de côté*, je le sais.

AS : *Vous vous nourrissez d'entretiens ? Vous interrogez les gens ? Vous les enregistrez ?*

MD : Non, je prends des notes. Mais c'est plutôt une question de légitimité : je veux être allée voir moi-même. Je veux ne pas me nourrir seulement de ce qu'on trouve dans la presse. On trouve énormément de choses ; surtout que je parle plusieurs langues et que je peux donc aller chercher, dans des Internet différents, des tas de témoignages. Mais c'est une question d'atmosphère, de voir les gens, la façon dont telle personne bouge... enfin, je ne sais pas. J'ai besoin d'aller voir, mais je vais me détacher de tout ça. Je sais le faire. Je ne peux pas vraiment expliquer comment je vais le faire, mais je sais le faire.

## L'absence

GC : *Le thème de la mort, de l'absence, de la privation, est central dans vos romans – et même dans vos traductions. Vous parlez, dans Tom est mort, d'une « maladie de la disparition ». Quant à vos personnages, ils ont souvent une difficulté à habiter leur corps – à commencer bien sûr par l'héroïne de Truismes. Sauriez-vous expliquer ce double tropisme ?*

MD : Tout ce que je sais, c'est qu'il y a toujours soit *trop* de corps, soit *pas assez*, dans mes romans. C'est très difficile d'être à la juste mesure d'un corps qui serait en place, en quelque sorte. Il me semble qu'il y en a un *en place* dans un roman qui s'appelle *Le pays*, où la protagoniste est enceinte. Mais c'est un état un peu particulier du corps. C'est habiter son corps avec une espèce de fluidité... C'est un roman sur le bonheur. Même si, comme tous mes romans, il est hanté par la figure d'un frère mort – et aussi, dans celui-là, d'un frère fou. D'un frère mort petit, qui cherche sa place de mort dans une famille dysfonctionnelle, comme toutes les familles. La famille, pour moi, est une structure qu'on a inventée pour contenir les secrets et les morts. C'est une façon durable de contenir ça, le grand secret, la mort, le sexe, tout ce qu'on cache aux enfants. Ça me pousse à écrire, aussi. Mes romans sont pleins de morts et de disparitions. Je sais aussi qu'ils sont pleins de clichés, au sens où tout ce qui m'intéresse depuis *Truismes* (le titre dit bien ce que cela veut dire), c'est de voir comment les phrases toutes faites glissent sur notre expérience et, en même temps, comment on en a besoin, de ces phrases toutes faites, pour être ensemble. Typiquement, quand un bébé naît, tout le monde dit : « *Oh ! qu'il est mignon !* » ; alors qu'on sait tous qu'ils ne sont pas mignons. On a besoin de ça, pour masquer le scandale de ce surgissement d'un nouvel être humain – en plus, par le vagin d'une femme... Je crois que l'humanité ne s'en est toujours pas remise, du fait qu'on soit tous sortis du vagin d'une femme. Il faut ne pas en parler. Il faut mettre d'autres phrases à la place, et c'est ça, les lieux communs, ça naît là. Et aussi les lieux communs de la mort, bien sûr, l'autre scandale. Peut-être parce que ma famille était particulièrement bouffée par les lieux communs et les silences (comme toutes les familles, mais il y avait quand même chez moi un silence en béton), j'ai eu besoin de trouver d'autres phrases. Enfin, ça m'a rendue écrivaine, c'est sûr.

## L'irrationnel

AS : *Revenons à Truismes. Vous prêtez ces mots à la narratrice : « C'est la rationalité qui perd les hommes, c'est moi qui vous le dis. » Vos romans franchissent parfois les frontières du réalisme – c'est le cas de Truismes et des livres qui l'ont suivi. Votre manière a pu être qualifiée de réalisme fantastique. Vous reconnaissez-vous toujours dans ce terme ? Votre pratique de l'écriture est-elle de l'ordre de l'irrationnel ?*

MD : Irrationnel, oui, sûrement, au sens où je fais très confiance à mon intuition, à mes rêves éveillés (et parfois endormis, d'ailleurs), aux associations d'idées inconscientes. C'est avec ça que j'écris, évidemment. Et par contre avec la rationalité de la langue, la structure, la solidité de la langue française, puisque le hasard géographique a fait que j'écris en français – alors qu'à 15km j'écrivais en espagnol et que, dans un autre monde, j'écrivais en basque. Il se trouve que c'est tombé sur le français, qui est une langue que j'aime sans la sacraliser. Je regarde cette langue comme une boîte à outils. Parfois, elle m'ennuie, cette langue... enfin, je la trouve un peu étroite, je vais pêcher parfois

ailleurs.

Le réalisme fantastique... Je ne m'interdis rien en termes d'échappée narrative. Quand je sens que c'est la place d'un fantôme, il y a un fantôme. C'est ça aussi la magie de l'écriture. Je n'ai pas besoin de demander à un producteur un budget particulier pour faire un effet spécial. L'écriture est quand même un champ de liberté fabuleux. Après *Bref séjour chez les vivants*, j'ai moins eu recours au fantastique – quoique il y en a toujours des touches. Dans *Tom est mort*, j'ai senti que le fantôme serait une facilité, qu'il fallait absolument que cette femme en deuil reste (comme mes parents sont restés) dans le noir absolu de la mort. Qu'il n'y ait pas de consolation, aucune, par l'irrationnel. Il y a des gens, dans ma famille, qui ont essayé de se consoler par l'irrationnel, et d'autres (mais c'est une impasse), par le délire psychotique. Il se trouve que j'ai été élevée par des parents qui étaient dans une espèce de cartésianisme français dévastateur. Il n'y a eu aucune tentative de trouver un « ailleurs », ne serait-ce que dans la foi. Ils n'avaient aucune échappatoire, aucune échappée : le travail, la maison... des gens très banals finalement. Et ça manquait un peu de... de je ne sais pas quoi. En tout cas, j'ai écrit à partir de cette famille-là. Alors, de temps en temps, il y a des fantômes. De temps en temps, il y a des maisons des morts, des hologrammes. J'aime aussi beaucoup décaler mes romans dans le futur très proche. *Truismes*, par exemple, est décalé dans un futur très proche, une dizaine d'années : par exemple, on paie en euros, alors que l'euro n'existait pas encore en 1996 ; il y a aussi Internet, alors qu'Internet balbutiait. Dans d'autres de mes romans, il y a beaucoup d'usages d'hologrammes, alors qu'ils ne sont pas encore au point – et que peut-être, d'ailleurs, on ne s'en servira pas, car peut-être n'est-ce pas si intéressant que ça, les hologrammes ? Mais dans mes romans, il y en a pleins. C'est l'absence-présence.

AS : *En tout cas, dans Truismes, on voit une grande quotidienneté, et du fantastique...*

MD : Oui. Je suis aussi de la génération qui a été nourrie par Spielberg : des maisons extrêmement banales avec des gens qui ouvrent des Tupperware locaux et dans le Tupperware, parfois, il y a... je ne sais pas, je délire déjà !... une tête coupée. Pourquoi pas ? Là, on est plutôt chez Desplechin. J'ai été nourrie par ce cinéma, par les effets spéciaux à l'américaine, et par la très grande inventivité du cinéma français aussi. On se fichait totalement du genre, finalement. *E.T.*, c'est quoi le genre de ce film génial que j'ai vu 25 fois quand j'étais gamine ? C'est également extrêmement quotidien, cet extra-terrestre qui essaie de téléphoner, qui boit de la bière... J'aime beaucoup ça.

### La science

GC : *Vous semblez marquer un intérêt pour la science assez inhabituel chez les romanciers : pour ce qu'on appelait autrefois les sciences naturelles, mais aussi pour des disciplines plus ardues, comme la physique fondamentale, l'astronomie, la mécanique quantique par exemple. Pourquoi ? Est-ce parce qu'elles témoignent du vacillement de la réalité, de l'instabilité des choses – que le monde que nous avons sous les yeux est en partie illusion ?*

MD : Oui. Et il y a des expériences dans ma vie (ne serait-ce que par la drogue, quand j'étais adolescente), où j'ai compris que je n'avais accès qu'à une vision très limitée du monde, qu'à une version du monde. Ensuite, j'ai rencontré des physiciens quantiques dans mes études, à l'École Normale Supérieure, où l'on avait cette chance d'être très

mélangés en termes de spécialités : de la chimie à la littérature, à l'Histoire, etc. Ces jeunes gens, qui avaient 20 ans, qui étudiaient la physique quantique, racontaient que le verre est posé là mais qu'il n'est pas là ; des choses très simples, mais avec beaucoup plus de science que ce que je dis là. Mais ça rejoignait tellement certains de mes fantômes, cette façon de voir les choses... Et ils faisaient des expériences qui étaient à la limite du racontable, parce qu'on avait besoin de passer par des équations, par exemple. Mais justement, je pense qu'il n'y a pas de limites au racontable. Donc j'essayais de parler avec eux, de trouver des images, ça me passionnait. Ensuite, il se trouve qu'érotiquement ça m'a toujours aussi beaucoup passionnée, les scientifiques. J'ai épousé deux fois des scientifiques. Par exemple, ce savoir qu'on a tous, mais qu'on oublie, parce que c'est insupportable : de se dire qu'*en ce moment même*, il y a des super novas qui meurent, qu'il y a des trous noirs, qu'il y a des étoiles... en ce moment-même ! C'est une dimension qui est insupportable. On est obligés de la refouler. De la même façon qu'on refoule nos rêves. Pour moi, ces deux dimensions se rejoignent. On ne pourrait pas vivre si on se rappelait constamment, dans la journée, nos rêves. Donc, j'aime bien faire des rappels de ça dans mes romans. Rappeler aussi (pour moi, c'est exactement du même ordre), l'existence des animaux, *en ce moment même*, sur cette planète. Pas tellement des chats et des chiens, mais du fait qu'en ce moment, dans la forêt vierge au Congo, il y a des éléphants de forêt qui tracent leur chemin, ou des pangolins sous la terre. Ou que dans les fosses, dans le grand rift océanique, il y a des fumeurs noirs, des volcans sous-marins, et qu'il y a une faune autour, translucide, qui supporte des pressions extravagantes, et qui existe *en ce moment même*. C'est ça qui m'intéresse, de replier sans arrêt toutes ces réalités : le Tupperware dans le frigo et le fait qu'en ce moment il y a un pangolin qui creuse, et qui essaie de survivre. La littérature permet ces passerelles. Est-ce que c'est de la fiction ? Justement, je ne suis pas sûre que ce soit de la fiction. C'est du réel. C'est du réel, mais auquel on n'est pas habitués, voilà.

GC : Vous avez une vision du monde qui est elle-même fantastique...

MD : Oui. Ou alors le monde est déjà fantastique.

### L'outil Internet

AS : Dans vos derniers romans, vous vous nourrissez beaucoup de l'actualité. Le fait que nous pouvons avoir aujourd'hui une connaissance approfondie de ce qui se passe aux quatre coins de la planète influence-t-il beaucoup votre travail d'écrivain ?

MD : Oui. Internet est une aide très précieuse. Ça peut être évidemment une gêne, mais qu'on connaît tous dès qu'on est concentrés, puisqu'on est tous dans cette situation étrange, quand même, à laquelle il a fallu s'habituer, que l'outil de travail est aussi une télévision, est aussi un outil d'évasion très puissant. Avant, l'écrivain n'avait que des cahiers ! On a fait un saut technologique qui doit avoir une influence lorsque les écrivains écrivent, je ne sais pas encore exactement laquelle. De même que je ne sais pas exactement comment le téléphone portable influe sur nos histoires amoureuses. J'ai essayé d'écrire pour le comprendre. *Il faut beaucoup aimer les hommes*, c'est un roman sur une fille qui attend des textos : c'est quand même ça, à la base ! Je ne sais pas exactement comment ça modifie les choses, et quand je ne sais pas, j'essaie d'écrire pour comprendre.

Mais pour revenir à la question de l'apport d'Internet, il est constant. J'essaie de trouver un exemple récent. Il est vraiment constant dans le domaine du savoir pur. Je dis des évidences. Je viens de terminer le premier jet d'une biographie d'une peintre qui s'appelle Paula Modersohn-Becker, qui est totalement inconnue en France et que je veux faire connaître. Je suis en train de participer à une exposition qui aura lieu au Musée d'Art Moderne en avril 2016, que j'ai initiée, et j'essaie de raconter la vie de cette femme. La chance de la biographe que je suis devenue très momentanément, c'est que cette peintre a beaucoup correspondu avec Rilke. Mais on a finalement qu'une toute petite quantité des lettres de Rilke traduites en français, ce qui fait que, quand je cherche une nouvelle lettre, je tape quelques mots clés sur Internet et j'ai la lettre dans la langue où elle a été traduite, par exemple en anglais, en espagnol – et évidemment en allemand, que je déchiffre un peu. Vous vous rendez compte, si je devais aller en bibliothèque !

J'ai un autre exemple, presque saugrenu : pour *Il faut beaucoup aimer les hommes*, j'avais envie de me rappeler des sonorités de plusieurs langues du Golfe de Guinée : le Ibo, le Yoruba, etc. Je suis allée sur *You Tube* un peu comme on va pêcher. Au Nigéria, il y a une grande production cinématographique : il y avait, je ne sais pas, des milliers, des milliers de films en ibo et en yoruba ! Et ça, de toute façon, je n'aurais pas pu le trouver – aller à la BNF pour trouver ça... peut-être il y en a-t-il quelques uns... Ça, c'est absolument magique ! Il y a 30 ans, peut-être même 20, il aurait fallu aller dans une agence de voyages pour trouver des renseignements sur le Congo. Maintenant, je peux explorer le Congo depuis Internet... Mais j'ai eu besoin d'y aller, parce que cela ne suffisait pas, bien sûr. Et Internet m'a donné la possibilité de savoir exactement où je voulais aller, dans quel type de forêt, etc. C'est inestimable, tout ça, inestimable. J'ai une crise de Zola en ce moment. Je relis, je lis des Zola que je n'avais jamais lus, des Zola qui ne sont pas *Au bonheur des dames* ou *Germinal*, et tout est en libre accès sur Internet. Je me disais d'ailleurs, quelle maîtrise incroyable a Zola de la narration et du suspense ! Il arrive à donner exactement la bonne information au bon moment pour qu'on tourne les pages, ce sont de formidables « *page-turner* ». Et il n'avait pas de traitement de textes... Alors que moi, maintenant, j'ai toujours la possibilité de bouger les paragraphes. Ça reste un énorme travail, mais ça n'a rien à voir avec le fait de ne pas avoir d'ordinateur. J'ai beaucoup d'admiration pour cette grande épopée de Zola écrite sans ordinateur !

### La fiction et le réel

GC : *L'idée de la Carte Blanche de Secousse est née de la lecture de la dernière partie de Rapport de Police (un essai sur le plagiat en littérature), dans laquelle vous faites une défense éloquente de la fiction. Vous y écrivez : « Le roman, au fond, est perçu par les tenants de la véracité comme un plagiat de l'autobiographie. Comme si la fiction n'était jamais que la copie, ou le masque, d'un texte plus réel qui viendrait d'un je certifié d'origine. » Pourriez-vous développer ce point ? Écrire, même une fiction, n'est-ce pas souvent une manière de parler de soi ?*

MD : Je suis un peu sortie de ces débats qui me paraissent, en fait, assez mesquins avec le recul. Là, je suis dans un grand souffle, où je me moque complètement de ces questions. Parce que le *je* que j'utilise quand j'écris, je ne sais pas qui c'est. C'est moi et ce n'est pas moi. C'est une évidence, en fait. Et par contre, ce que je sais, c'est que j'ai un réservoir de personnages, maintenant, qui s'appelle Clèves : ce village qui date de mon roman *Clèves* (il y a maintenant deux romans qui se passent en partie à Clèves), où

il y a Solange, Rose, Arnaud, Monsieur Bihotz – essentiellement Solange et Rose, et les parents de Solange, les parents de Rose – qui font un village. Je me suis lassée d'inventer des personnages. Je crois que je suis allée au bout. Ce n'est pas exactement que je me sois lassée, c'est que je suis allée au bout du tonneau. Je les ai tirés comme ça, et maintenant ils sont là, sous mes yeux, un peu comme des playmobil... Je le dis très sérieusement. Je pense que quand je jouais aux playmobil, petite, c'était un jeu extrêmement sérieux d'imaginaire, et que déjà se bâtissaient des histoires – que j'écrivais d'ailleurs, en plus. Donc, j'ai maintenant mes playmobil et je n'en inventerai plus d'autres, je pense, pendant un certain temps.

Il est évident que Solange est un alter ego. Solange c'est moi si je n'étais pas devenue écrivain. C'est aussi simple que ça. C'est moi vivant sans l'écriture. Et c'est tellement difficile à imaginer pour moi que je l'écris. Et cela me permet de vivre un nombre considérable de vies à la première personne. Cela ne me pose aucun problème. D'ailleurs, pas à la première personne puisque ni *Clèves* ni *Il faut beaucoup aimer les hommes* ne sont écrits, techniquement, à la première personne. Mais ils sont entièrement focalisés sur Solange, au point que c'est moi.

Donc, je ne me pose plus trop ces questions-là. J'avais été attaquée sur ce point. Cela m'avait paru grotesque qu'on me reproche d'écrire quelque chose que je n'avais pas vécu : d'une certaine façon, je n'en reviens toujours pas. J'ai toujours écrit sans me poser ces questions. Le seul moment strictement autobiographique de mon écriture c'est *Le bébé*. Pour des raisons très techniques qui, en fait, étaient que je n'avais plus la place ni l'espace de me lancer dans cet énorme chantier qu'est un roman, puisque j'avais un bébé sur les bras et que ça m'occupait les mains. Je me rappelle très bien avoir écrit *Le bébé* d'une seule main, en tenant mon enfant de l'autre, sur l'ordinateur, et par très courtes notes, parce que la pulsion d'écrire était toujours là, mais il fallait que je reporte la pulsion romanesque à un peu plus tard. Et ça m'a d'ailleurs beaucoup plu d'écrire ce court livre autobiographique. Mais c'est une sorte d'encart dans ma vie. C'était dû aux circonstances. Les deux bébés suivants, je me suis mieux organisée ! Mais ce premier bébé m'a surprise dans l'énorme temps qu'il demandait ; ce qui est parfaitement normal, mais je ne le savais pas.

### La poésie, le style

GC : Vous avez traduit *Les Tristes et Les Pontiques d'Ovide*, sous le titre *Tristes Pontiques*. Qu'est-ce qui vous a donné envie de réaliser cette traduction ? Quel rapport entretenez-vous avec la poésie ?

MD : Je suis très mauvaise lectrice de poésie. La poésie me demande une patience que je n'ai pas. J'aime immensément les histoires. J'aime en raconter et j'aime en lire. J'aime qu'on m'en raconte. Je lis plusieurs heures par jour, mais j'ai besoin d'être portée par un fil narratif. Et la poésie en manque quand même un peu... Pas toute la poésie. Je lis certains poètes. Je lis Paul Celan, en essayant de trouver les meilleures traductions. Je lis Olivier Cadiot, par exemple ; mais il y a une sorte de fougue narrative dans sa poésie ; et certains autres poètes. Mais je suis mauvaise lectrice de poésie. Il me faut du roman, ou des essais parfois, mais surtout du roman. Que ça raconte quelque chose. Et, par ailleurs, il ne me faut pas que du roman, il me faut du roman poétique. Je ne fais pas trop de différences. Il me faut du roman où le langage soit travaillé. Il me faut du roman qui ne soit pas écrit qu'avec des idées. Ça m'ennuie, ça, tout ce courant des romans à

l'américaine, tous ces gros pavés américains, Jonathan Franzen, Donna Tart... Tous ces récits interminables, sans que je sente (je les lis en anglais, pourtant) que la langue elle-même a été un enjeu fondamental pour l'écrivain. Je cherche une rythmique, une musique, et que chaque mot soit nécessaire dans cette harmonie-là. Il y a souvent une espèce de mollesse dans ces grands romans où les phrases tournent aux clichés, mais sans le génie de Flaubert.

GC : *C'est souvent informe...*

MD : Après, il y a le grand roman américain de la forme, Faulkner. C'est génial ça. Mais Kafka, par exemple, Kafka raconte des histoires sans arrêt ! C'est un narrateur extraordinaire, c'est un conteur ! Le mot est là.

Revenons à Ovide, la poésie... Ovide, c'était des souvenirs de khâgne. J'avais lu quelques lettres d'exil d'Ovide et j'ai voulu les relire, je ne sais plus exactement pourquoi. Et j'ai découvert qu'en librairie elles n'étaient pas très disponibles. Elles étaient disponibles en extrait, ou dans des traductions très érudites et anciennes. Je me suis dit : « *Je vais en traduire quelques unes* ». Et je me suis prise au jeu. Il y avait une langue tellement belle, tellement simple, tellement fluide, très différente de celle des *Métamorphoses* par exemple. Vraiment, une simplicité qui est de l'ordre du cri. Cet homme veut rentrer à Rome ; il veut revoir sa femme. Et il décrit un univers extraordinaire : les confins du monde, les bords du monde connu, où il a été exilé. D'où mon clin d'œil à Lévi-Strauss (*Tristes pontiques, Tristes tropiques*). Parce que c'est un homme qui vient d'une civilisation, la civilisation romaine, et qui tombe dans un endroit qu'il ne comprend absolument pas, où le barbare c'est lui, puisque personne ne parle ni grec ni latin, là où il est arrivé, et que lui ne parle ni sarmate ni gète. Il va s'y mettre, et c'est aussi une aventure humaine incroyable, cette histoire. Il y a 2000 ans ! J'ai fini par aller à l'endroit où il a été exilé, j'ai fait tout le circuit de ces incroyables lettres. Il fallait absolument que je les donne à lire aujourd'hui, dans une langue accessible, une langue un peu délatinisée, un peu moins érudite. Évidemment, ça venait rencontrer mes fantômes. Bien sûr.

GC : *Une question sur le style. Vous avez une prédilection pour la phrase courte. Vos romans progressent généralement par séries de courts paragraphes détachés, parfois hachés. Est-ce parce que le monde ne se donne que par fragments ? Ou cela trahit-il une méfiance de votre part vis-à-vis de tout ce qui pourrait s'apparenter à de la rhétorique ?*

MD : Vous n'êtes pas le premier à me dire que j'écris par phrases courtes, et c'est marrant, parce que je n'ai pas cette sensation. Mais c'est sûrement vrai. Les phrases courtes, ça veut dire quoi ? Si je remplaçais les points par des virgules, par exemple... ça deviendrait des phrases longues ! Dans *Naissance des fantômes*, justement, il me semble que les phrases sont longues mais qu'elles sont ponctuées de parenthèses et de virgules. J'en suis arrivée au *point*, finalement, après plusieurs années. C'est une question de rythme. Je viens du basque, de l'espagnol et du français ; mais, comme j'écris en français, j'ai été très contaminée à l'école par l'alexandrin et l'octosyllabe, qui sont vraiment les formes de la poésie française : des rythmes pairs. Il y a énormément de vers blancs dans mes phrases. Peut-être que je mets un point quand je suis arrivée au bout du vers, tout simplement. C'est pour ça qu'il n'y a pas de différence pour moi entre la poésie et la prose. La différence, elle est vraiment très difficile à définir. Elle est

intéressante, mais je n'y crois pas trop à cette recherche de séparation entre les deux. J'écris avec un rythme très déterminé dans la tête, contre lequel parfois je lutte, mais quand je lutte, évidemment, il est toujours là, il est là en creux.

GC : *C'est un travail de poète...*

MD : Quand j'écris, je fais un travail de poète, au sens où je fais un travail du mot. Raconter des histoires, j'aime beaucoup ça, comme je vous l'ai dit, mais c'est toujours la même histoire, depuis *L'Iliade* et *L'Odyssée*. *L'Iliade* c'est la guerre, *L'Odyssée* c'est l'amour, et en avant, tout est dit ! Simplement, ces histoires, si ce sont toujours les mêmes, elles ne se racontent pas de la même façon en 2015 et à l'époque d'Homère. Ce sont les mêmes, mais pas les mêmes. Ce sont les mêmes mais pas du tout avec la même subjectivité. Pas du tout avec le même sujet, le même *moi*. Le *moi* d'Ovide, par exemple, est très différent du *moi* d'un français d'aujourd'hui. Déjà, c'est un *moi* païen ; c'est un *moi* qui n'est pas judéo-chrétien – un *moi* très intéressant d'ailleurs. Il a un rapport à l'orgueil et à l'humilité qui n'est pas du tout celui des Chrétiens qui viennent après. Donc ce bloc d'Europe, tel que le décrit Ovide, s'est évidemment énormément modifié. Pourtant c'est à la fois la Méditerranée d'Homère et la Méditerranée que traversent les migrants d'aujourd'hui. Ce sont les mêmes histoires, mais pas du tout dans la même chronicité, pas du tout avec les mêmes sujets, et, donc, pas du tout dans le même rythme. Voilà. Il me faut une phrase qui dise ce rythme et cette temporalité aujourd'hui, et ça passe par le style. Ça passe par une subjectivité contemporaine et par un style contemporain.

AS / GC : *Merçi.*

Marie Darrieussecq est née en 1969 à Bayonne. Diplômée de l'École Normale Supérieure, agrégée de lettres modernes. Romancière et psychanalyste. A écrit une quinzaine d'ouvrages depuis *Truismes* (POL, 1996), dont récemment *Clèves* (POL, 2011) et *Il faut beaucoup aimer les hommes* (POL, 2013, prix Médicis). Aussi traductrice de l'anglais (dont *Brouillons d'un baiser* de James Joyce, Gallimard, 2014) et du latin : *Tristes Pontiques* d'Ovide (POL, 2008).