

ASSISES DU ROMAN

Extrait de la publication

**penser
pour mieux
rêver**

**Le Monde
Villa Gillet**

INÉDIT
2012

CITRES


TITRE 160

PENSER POUR MIEUX RÊVER

La vérité, la peur, la mémoire, la corruption et la violence politique, la place des femmes, l'argent et les privilèges, le sexe, le crime : que peut dire la littérature du monde et de ceux qui l'habitent ? Comment s'y prend-elle ? Quelles sont ses sources, ses ressources, ses limites ? C'est à ces questions que se sont confrontés les participants des sixièmes Assises Internationales du Roman, organisées à Lyon par *Le Monde* et la Villa Gillet, en mai 2012. Romanciers ou essayistes, provenant de langues et de cultures différentes, ils ont croisé leurs regards et leurs sensibilités. Les textes rassemblés dans ce volume reprennent les contributions d'Alaa El Aswany, Laure Adler, Jonathan Dee, Javier Cercas, Jean Hatzfeld, Éric Marty, Péter Nádas, Zoyâ Pirzâd, Luis Sepúlveda, Morgan Sportès et bien d'autres. Ils mettent en évidence la vigueur et l'originalité de la pensée littéraire contemporaine. Ils montrent aussi que la pensée n'est pas seulement une forme de plaisir, mais de courage.

Raphaëlle RÉROLLE

Laure Adler, Paul Andreu, Nicholson Baker, Christophe Boltanski, Javier Cercas, Kate Colquhoun, Bernard Comment, Giancarlo De Cataldo, Jonathan Dee, Marie Depussé, Ananda Devi, Emmanuel Dongala, Alaa El Aswany, Caroline Eliacheff, Roger J. Ellory, Mansour El Souwaim, Lydia Flem, Nick Flynn, Francisco Goldman, Jean Hatzfeld, Christoph Hein, Alexis Jenni, Hubert Klimko, Camille Laurens, Jean-Paul Mari, Éric Marty, Catherine Millet, Jean-Claude Milner, Céline Minard, Péter Nádas, Helen Oyeyemi, Pierre Pachet, Thierry Pech, Zoyâ Pirzâd, Éric Reinhardt, Charles Robinson, Luis Sepúlveda, Morgan Sportès, Sara Stridsberg, Juan Gabriel Vásquez, William T. Vollmann, Frederick Wiseman

**LES ASSISES
INTERNATIONALES
DU ROMAN 2012**

penser pour mieux rêver

**Le Monde
Villa Gillet**

LES ASSISES INTERNATIONALES DU ROMAN 2012

penser pour
mieux rêver

Le Monde
Villa Gillet

Christian Bourgois éditeur ◊

Extrait de la publication

Les Assises Internationales du Roman sont conçues et organisées
par la Villa Gillet et *Le Monde* en coréalisation avec Les Subsistances.
La 6^e édition s'est déroulée à Lyon du 28 mai au 3 juin 2012.
La Villa Gillet est financée par la Région Rhône-Alpes, la Ville de Lyon,
le ministère de la Culture et de la Communication, le Centre National du Livre,
et bénéficie du soutien du ministère des Affaires étrangères.

© Villa Gillet, 2012
© Christian Bourgois éditeur, 2012
ISBN 978-2-267-02416-6

Extrait de la publication

I

LA QUESTION DE LA VÉRITÉ

LYDIA FLEM, CAMILLE LAURENS
ET CATHERINE MILLET

ENTRETIEN MENÉ PAR RAPHAËLLE RÉROLLE

Raphaëlle Rérolle : La vérité. Vous êtes tous prêts pour la vérité ? En préparant cette rencontre, je pensais à cette phrase très connue d'Antonio Gramsci : « La vérité est révolutionnaire. » Alors oui, la vérité, c'est ce qui renverse les désordres établis. Et c'est parfois ce qui met en danger. La vérité, c'est un mot qui sonne un peu à la manière d'un reproche en ce début de XXI^e siècle où tout va si vertigineusement vite parfois, où on a un peu l'impression d'être comme des cosmonautes sanglés dans leurs fusées et lancés dans une course folle où le « vrai », la vérité, ne semble pas avoir sa place. Il est vrai que le mot même fait un peu peur. C'est un mot écrasant, un peu solennel aussi, qui résonne parfois comme une sommation : la vérité, toute la vérité, rien que la vérité.

Et toute la vérité, évidemment, ça laisse rêveur. Parce que bien sûr la vérité ne souffre pas de demi-mesure. Une demi-vérité, ça n'est rien d'autre que la moitié d'un mensonge. Mais la vérité peut-elle être entière dans nos têtes où passent tant de sentiments contradictoires ? Et c'est la question qui

nous occupe : comment peut-elle cohabiter avec la littérature qui est, aussi, l'art de l'illusion ? La littérature, qui est une reconstruction toute personnelle de l'univers par des écrivains qui ont forcément leurs souvenirs, leurs angoisses, leurs phobies, leurs désirs... Alors, au fond, qu'est-ce que la vérité littéraire ? C'est pour essayer d'apporter une réponse à cette question, de nous faire partager leur conception de la vérité, leur vérité, que nos invitées ont accepté de venir aux Subsistances ce soir, pour ma plus grande joie et, je pense, la vôtre. Non seulement parce que ces invitées sont des écrivains de grand talent, mais aussi parce que, pour chacune d'entre elles et de manière très différente, la vérité est un véritable combustible...

Jean Paulhan faisait la différence entre les écrivains qui croient à la vérité, qu'il appelait « les terroristes », et ceux pour qui c'est une notion secondaire, qu'il appelait « les rhétoriciens ». Nos invitées ce soir sont des terroristes. Je voudrais vous dire et leur dire pour les rassurer qu'il n'est pas question ici de poser le problème sur la table comme une question philosophique, mais en termes littéraires. Et si la question de la vérité doit être appliquée à la littérature, c'est parce qu'il s'agit d'un point essentiel. Un écrit littéraire digne de ce nom, qu'il soit ou non romanesque, porte en lui une vérité. Et une vérité révolutionnaire ! Que son auteur l'ait voulu ou non, qu'il s'en tienne ou non à des faits réels, il dit quelque chose de vrai sur l'agencement du monde et sur celui de l'âme humaine – c'est en tout cas

ma conviction, que je soumettrai à l'appréciation de mes invitées.

Et justement, avant de vous présenter Camille Laurens, Lydia Flem et Catherine Millet, je voudrais répondre à une question que vous ne m'avez pas posée, enfin pas encore, mais qui m'a été adressée l'autre jour : « Pourquoi, m'a-t-on demandé, n'avez-vous convié que des femmes autour de ce mot "vérité" ? » J'avoue que ma réponse a été celle-ci : « Parce que les femmes sont plus courageuses que les hommes face à la vérité. » Alors aujourd'hui, et devant le risque d'être lynchée à la sortie par tous les messieurs qui se trouvent dans la salle, je dirais plutôt ceci : autant je n'ai jamais été convaincue qu'il existe une écriture féminine, comme on l'a pensé à une époque, autant je pense qu'il existe peut-être une manière féminine et courageuse d'affronter la vérité intime en matière de littérature. Voilà. Mais c'est une question que nous nous poserons ce soir.

Lydia Flem, vous êtes belge. Et les Français vous ont découverte en lisant une trilogie très frappante qui commençait par un livre intitulé *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*. Ce n'était pas le premier mais c'est celui qui vous a rendue tout à fait reconnaissable dans le paysage de la littérature francophone. Dans ce récit comme dans d'autres, par exemple *Comment je me suis séparée de ma fille et de mon quasi-fils*, vous explorez des moments d'une vie où tout se rassemble, avant de se défaire, puis de se refaire à nouveau. Les moments de transition, les moments déterminants. Dans un livre plus récent, *La Reine Alice*, vous êtes passée à la forme du conte pour

mettre en scène un autre de ces moments cruciaux : la maladie. L'écrivain Jacques de Decker, qui vous a reçue en 2010 à l'Académie royale de Belgique, a eu pour parler de votre écriture ces mots que je trouve très justes : « Vos œuvres, disait-il, s'engagent dans une sorte de mise en partage de l'expérience propre vécue comme l'attestation d'une épreuve que l'écrivain soumet à la collectivité des lecteurs afin qu'ils y trouvent un écho ; et, en fin de compte, un réconfort. » Je signale par ailleurs que vous êtes psychanalyste, ce qui donne un relief particulier à votre point de vue sur la vérité.

Camille Laurens, vous êtes un auteur très connu en France, entre autres pour *Dans ces bras-là*, couronné par le prix Femina en 2000, mais aussi *L'Amour roman*, et plus récemment *Romance nerveuse*, en 2010. Vous êtes l'auteur de très nombreux ouvrages que je ne citerai pas ici... Vous avez commencé par la fiction avec *Index*, qui était en fait le début d'une tétralogie, en 1991. Et puis à partir de 2000, avec *Dans ces bras-là* – en fait à partir de l'écriture d'un livre très particulier qui s'intitulait *Philippe*, un très beau récit racontant la mort d'un enfant que vous aviez perdu –, vous avez bifurqué vers ce que l'on pourrait appeler l'« autofiction », que vous préférez appeler « écriture de soi ». La recherche, disiez-vous dans un entretien au *Monde*, de ce que la vérité a imprimé en vous. Au fond la vérité est inscrite au cœur de votre œuvre, elle en est indissociable, elle en fait la vitalité, la puissance, quelle que soit par ailleurs la dose d'imaginaire que vous laissez entrer dans vos romans, où tout est vrai, dites-vous.

Et enfin, Catherine Millet, vous êtes critique d'art. Vous avez fondé le magazine *Art Press*, dont vous dirigez la rédaction, et vous avez fait une entrée sidérante – et je pèse mes mots – sur la scène littéraire en 2001 avec *La Vie sexuelle de Catherine M.* Dans ce livre, vous racontiez avec une précision inouïe quelque chose que personne jusque-là n'avait raconté de cette manière : la vie sexuelle d'une femme, Catherine M. Vous l'avez fait avec une justesse exceptionnelle, une force littéraire qui, sans désamorcer les critiques, privait ces critiques d'une grande partie de leur vigueur parce que ce texte était un texte littéraire. C'est par la littérature, par le langage en fait, que vous avez cherché à restituer cette part très secrète de la vie de chacun, la sexualité ; cette part où s'opère la jonction entre l'intérieur et l'extérieur exactement comme le corps lui-même fait l'interface entre le dedans et le dehors. Outre un essai sur Dalí, vous avez aussi publié en 2008 *Jour de souffrance*, dans lequel vous disséquiez une crise de jalousie avec la même acuité et la même précision. Chacun de vos livres, en plus d'être un texte littéraire, est une enquête, un témoignage et un acte d'avant-garde, en cela qu'il pratique une forme de transparence totale.

Alors, si vous permettez, je voudrais vous poser la même question à toutes les trois : dans quelle mesure la vérité faisait-elle partie du projet littéraire ?

Catherine Millet : Il me semble que si je ne m'étais pas donné ce projet-là, je ne me serais pas mise au travail sur ce livre. En fait, j'ai souvent dit que

l'envie d'écrire vient avant de savoir ce que l'on va écrire. J'avais cette envie. Depuis aussi loin que je puisse retourner en arrière dans mes souvenirs, j'ai toujours eu le goût de la lecture. Et j'ai toujours eu envie de faire la même chose que ces gens dont je lisais les livres. Je m'étais dirigée vers la critique d'art parce que les accidents de la vie font que voilà, c'était comme ça que j'avais commencé à écrire et donc à satisfaire cette envie. Mais je pense que je ne serais pas passée à autre chose – parce que l'on ne peut pas dire que *La Vie sexuelle* ou *Jour de souffrance* soient des livres de critique d'art, quoique –, si je ne m'étais pas dit : C'est pour décrire la vérité que je sais, que j'ai vérifiée. Là aussi, j'ai souvent affirmé que j'avais travaillé comme un témoin. Le témoin, c'est celui dont on attend la vérité sur un fait. Et mon projet, c'était de dire quels avaient été exactement les faits auxquels j'avais assisté, les faits auxquels j'avais participé. En décrivant ces faits et en parlant à la première personne, il s'agissait aussi bien sûr de ne pas être seulement une spectatrice, ça aurait un peu faussé le jeu. Il fallait que j'aie au moins jusqu'à raconter quelles avaient été mes sensations dans le moment où j'avais été prise dans ces faits-là. Donc oui, pour moi, on peut mettre évidemment tous les guillemets qu'il faut à ce mot « vérité », mais tel était mon projet. Et je pense que ça le demeure. Souvent les gens me disent : « Ah mais vous écrivez bien, vous devriez écrire des romans », comme si ce n'était pas suffisant d'écrire, de raconter ces faits qui sont les faits de ma vie. Mais finalement peu importe que ce soit ma vie.

C'est ce que je connais, je parle de ce que je connais. Et je n'ai pas la tentation d'inventer des histoires. Même des histoires qui pourraient aussi comporter une part de vérité, d'ailleurs.

R.R. : Avant de poser la même question à Camille Laurens, je me rends compte que j'ai oublié de vous présenter nos grands intervenants qui seront là pour poser des questions à nos invitées : Christelle Charmier, qui est à l'École normale supérieure à Lyon, et Rajah Abli, qui est en fac de droit à Lyon II.

Camille Laurens : En fait, je pourrais répondre en deux parties à cette question. Parce qu'il y a un premier volet de mon travail, comme vous l'avez rappelé, où la vérité était importante mais n'était pas la toile de fond principale. Mes premiers romans étaient plutôt des constructions ludiques, ce qui était à l'œuvre, c'était plutôt – mais ça va avec la vérité – la question du doute, de l'ambiguïté, de l'incertitude sur les identités notamment sexuelles, sur les sentiments, sur les êtres humains de manière générale, et aussi sur la relation trouble entre réalité et fiction. Je jouais beaucoup sur ces interrogations. C'est effectivement le petit récit que j'ai écrit à la mort de mon fils Philippe qui a transformé mon rapport à l'écriture, au roman et donc à la vérité. Je crois qu'il y a deux causes à cela : une cause que tout le monde peut comprendre qui est que, lorsqu'on est confronté en fin de compte à LA vérité, peut-être à cette seule vérité objective qu'est la mort, tout prend une autre dimension. Quand la

toile de fond de la vie et de l'écriture, c'est la mort comme évidence concrète, comme sentiment de la finitude, la question de la vérité – c'est-à-dire quel est le sens de notre existence, pourquoi suis-je sur terre, qu'est-ce que j'ai à y faire, à quoi bon écrire –, tout cela revêt une acuité particulière. Mais il y a une autre raison liée aussi à cet événement et à ce livre – puisque Philippe, c'est un événement dans ma vie et un livre. En dehors de la rencontre avec la mort, ce que j'ai rencontré dans cet événement, c'est le mensonge. Il y a eu toute une série de contre-vérités d'ordre factuel, puisque Philippe est mort des suites d'une erreur médicale ; et il y a eu beaucoup de mensonges. J'ai été obligée de mener une sorte d'enquête pour comprendre pourquoi il était mort, ce qui s'était passé exactement, matériellement. Et je dirais que ces deux faits-là, la rencontre avec la mort et puis le sentiment que dans la société, dans la vie professionnelle, dans les rapports humains, existait une volonté de déguiser la vérité et même, plus concrètement, la réalité, ces deux choses-là m'ont amenée à l'écriture de soi, c'est-à-dire à tenter d'élucider par l'écriture l'existence telle que je la vis et telle que je la vois autour de moi, réellement.

Lydia Flem : Je me sens assez proche aussi de ce mot de mensonge. Je dirais que c'est la vérité des sentiments qui m'intéresse plus que la vérité des faits. Bien que la vérité des sentiments, ce soit comme Zerlina dans *Don Juan* : « Je veux et je ne veux pas. » Dans le travail analytique ou tout simplement dans la conversation avec soi-même

ou avec d'autres, on sait bien que nos sentiments sont multiples, contradictoires, troubles, incertains, fuyants. On rêve parfois la nuit de choses qu'on n'imaginerait pas raconter le jour. Et pourtant ça nous habite et c'est aussi nous. Donc, écrire, pour moi, c'est essayer de trouver des mots pour cerner quelque chose de ce que nous vivons dans ce feuilletage que nous sommes. Je pense que nous ne sommes pas faits d'une seule pièce. *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, c'est le deuil de mes parents, mais j'avais lu des bibliothèques entières sur le deuil et j'avais l'impression que personne n'avait raconté ce que l'on vit concrètement quand nos parents disparaissent l'un après l'autre et ce concret qui éveille des sentiments multiples que j'ai appelé « orage émotionnel », parce que voilà, ça vous bombarde de sensations, de perceptions, d'émotions. Écrire a toujours été mon rêve depuis que j'étais enfant, j'avais écrit d'autres livres très différents, mais là est née l'envie de chercher des mots pour dire quelque chose qui relève un peu de l'ordre de l'indicible. Essayer de faire le pont avec ce que l'on éprouve dans son expérience intime et qui est d'une certaine façon un peu interdit ou honteux, parce que quand quelqu'un meurt, on est juste censé être triste. En vérité, on a beaucoup d'autres sentiments, d'autres sensations. Et j'avais envie de les raconter, tout en ayant l'impression que c'était assez indécent. Je me sentais très seule quand j'écrivais et la rencontre avec le public et le succès du livre m'ont montré que les gens ont été assez soulagés de pouvoir se reconnaître ; c'est la phrase

de Proust sur la littérature comme miroir que l'on tend à son lecteur. Je crois que, oui, les écrivains sont peut-être inconscients dans le sens vulgaire du terme, c'est-à-dire ne se rendent pas compte dans la solitude du travail de l'écriture qu'ils osent dire des choses qu'au fond on ne peut pas dire. Et que le public, le lecteur, la lectrice, a envie de lire pour se connaître.

R.R. : Dans *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, en exergue d'un chapitre, vous citez, Lydia Flem, cette très belle phrase de Primo Levi : « J'écris ce que je n'oserais dire à personne. » Ce mot d'indécence que vous prononcez, c'est un mot que l'on peut tourner de mille autres façons. Mais la question de l'oser, oser écrire... Comment vous l'êtes-vous posée, Catherine Millet ?

C.M. : Je pense qu'il ne faut surtout pas se poser la question. Parce qu'on serait inhibé si l'on commençait à réfléchir aux conséquences de ce qu'on écrit. Non, moi je ne me suis pas du tout posé la question de savoir si j'allais oser le faire. En fait, mon opinion là-dessus, sur ce qui vous met au travail, y compris sur des choses qui après, rétrospectivement, aux yeux des autres, paraissent extrêmement audacieuses, c'est une bonne dose de naïveté. C'est justement parce qu'on ne se pose pas ce genre de questions qu'on y va ! Moi, je pourrais dire la même chose que Lydia d'ailleurs : cette question de la sexualité, de la manière dont on vit son rapport aux autres à travers la sexualité, dont on vit son

rapport à son propre corps, aux corps des autres, etc., c'était ce qui m'intéressait. J'avais l'impression que tout le monde baratinait sur ce sujet et qu'il fallait jouer cartes sur table, pour voir. J'avais envie de mettre cartes sur table – c'est pour ça que je n'étais pas inhibée – pour voir comment les autres allaient réagir et ce qu'ils avaient à m'en dire. Voilà quelle était ma démarche, bien sûr complètement utopique parce que, hélas, tout le monde ne s'est pas mis à écrire sa vie sexuelle ! Je le regrette d'ailleurs, ça serait absolument formidable...

R.R. : Vous voyez ce qu'il vous reste à faire !

C.M. : Mais j'ai quand même reçu beaucoup de témoignages, beaucoup de correspondance évidemment. Ce qui était très frappant, c'est que jamais – c'est pour ça que ça ne m'a pas rendue trop narcissique –, jamais, on ne me parlait de moi. On ne parlait pas de mon travail à moi qui avait été si dur ; les gens me parlaient d'eux, et c'était absolument fantastique parce que j'ai passé des moments extraordinaires à lire toute cette correspondance où les gens me parlaient de leur vie sexuelle à eux. En fait, d'une certaine façon, c'était ce que je cherchais. Je voulais ajouter à ce que Lydia disait à l'instant que je n'avais aucune inhibition pour écrire alors que j'aurais été absolument incapable d'en parler en direct, même avec des amis extrêmement proches. Là, pour le coup, je me serais trouvée un peu dans une situation d'inhibition. Je n'ai jamais caché quel était mon mode de vie sexuelle. Mais je ne l'exposais

pas, je n'allais pas demander conseil à des amis, je n'allais pas faire des confidences, ni pour ça ni pour autre chose d'ailleurs. On peut avoir une pudeur dans le rapport direct à la personne, y compris avec celles qui vous touchent au plus près, peut-être encore plus avec celles-là, et ne pas avoir du tout cette pudeur vis-à-vis du public.

R.R. : Sur cette question-là, Camille Laurens ?

C.L. : Sur le fait d'oser ? C'est un peu la même réponse que tout à l'heure. C'est en deux temps. Il est vrai que le récit *Philippe* marque vraiment un changement puisque c'était la première fois que j'employais la première personne, que je parlais de moi directement. Jusque-là, employer le « je » m'était apparu complètement impossible. J'avais écrit trois romans au moment où Philippe est mort et je ne pensais pas passer à une écriture autobiographique, jamais. Surtout pas pour écrire à propos d'un accouchement, à propos de la mort, donc de quelque chose qui *a priori* est assez obscène, au sens propre : je mettais vraiment sur le devant de la scène quelque chose qui d'habitude reste caché, qui n'est pas dit ou qui ne peut même pas être exprimé. D'ailleurs l'expérience que j'ai faite à ce moment-là, c'est précisément l'expérience du manque de mots. Moi-même, au moment où je voulais dire quelque chose de vrai sur mon expérience, je manquais de mots pour le faire. Malgré tout, à partir de là, à partir de ce sentiment d'une impossibilité à saisir complètement la vérité par les mots, et même par