

Entretien réalisé par Amy Concannon et Kerry Sweeney en mars 2004 à propos de *White*



L'ASTROLABE ET LES MANCHOTS © JEAN DUPRAT

Comment et pourquoi est-ce que vous avez décidé d'écrire sur le Pôle Sud?

Il se trouve que mon mari est astrophysicien et qu'il va tous les deux ans au centre du Pôle Sud pour récolter, dans la neige, des météorites (métier que je me suis amusée à caricaturer avec le personnage d'Ukla). J'avais donc des données irrésistibles à utiliser, sur un plan romanesque.

Depuis longtemps je travaille sur le thème du vide, et sur deux questions : que fait-on quand on ne fait rien ? et « où est le centre du monde ? ». Être bloqué des mois au centre de nulle part, environné de blanc, perdu dans un temps et un espace problématiques, était une expérience que je voulais explorer. Cela dirait forcément quelque chose de l'humain.

Mon mari est très proche du personnage du Lutin. L'expérience de mon mari était tellement fascinante, et croisait de si près mon propre questionnement, que je n'ai pas vraiment choisi d'écrire « *White* » (tous mes livres me tombent plus ou moins dans la tête sans que je sache d'où ils viennent, et je n'ai pas le choix de les écrire : il le faut). Mais *White* est sans doute le livre qui m'est finalement le moins personnel, qui dépend le plus de l'expérience de quelqu'un d'autre. Il fallait presque que je m'en débarrasse, pour pouvoir passer à autre chose.

Pour le meilleur et pour le pire, c'est donc sans doute mon livre le plus romanesque, et le moins autobiographique. Toutes les données scientifiques viennent de mon mari, et tout le reste est fiction.

Quel était votre but personnel et universel en écrivant ce roman ?

Répondre encore une fois à mes deux fameuses questions. Questionner le vide. Mes romanciers préférés tentent tous de répondre à ces questions, chacun à leur façon : de Melville à Modiano!

Le Pôle est-il le centre du monde ? Ou au contraire sa périphérie maximum?

Tout est géographie, dans mes livres. La psychologie, l'histoire, sont des géographies. Et l'écriture est très porche pour moi d'un exercice zen, d'un « rien faire » où le moi psychologique est évacué. Ecrire c'est être absent à soi-même, c'est résonner, être poreux au monde, posé là.

Est-ce que le produit fini se rapproche du roman que vous aviez imaginé avant de l'écrire ?

Oui, après bien des difficultés.

White a d'abord été interrompu par la naissance de mon fils, en avril 2001. Je n'avais plus la concentration et le temps nécessaire, momentanément, pour me lancer dans ce grand chantier si vide, où je devais tout sortir du blanc. J'ai donc écrit *Le bébé*.

Quand j'ai repris *White* il y a eu le 11 septembre. J'avais déjà écrit 80 pages de White, une première version où Edmée était un agent de la CIA. Après le 9/11 ça devenait complètement absurde, tout ce qui se référait à la CIA était obsolète ou indécent. Non seulement on ne pouvait plus s'amuser avec ça, mais en plus, plus personne ne savait à quoi servait un agent secret. Qu'est-ce que ça voulait dire, un agent secret au Pôle Sud ?

Au départ, mon idée était un labo bactériologique enterré sous les glaces : une vraie intrigue de thriller. Je me suis sans doute posé trop de questions d'ordre moral après le 9/11, après tout j'aurais pu écrire ce thriller tout de même, mais ça ne m'amusait plus comme avant.

Donc j'ai jeté les 80 pages (4 mois de travail), tout simplifié, tout repris à zéro : juste une histoire d'amour. Très difficile à écrire.

Je suis restée « plantée » pendant plusieurs mois après la scène du premier regard, quand Edmée descend de l'avion. C'est la Callas qui m'a sauvée, qui m'a rendue au lyrisme. En l'écoutant j'ai compris comment oser écrire les scènes d'amour, tout ce sentiment, toute cette fougue, sans rien avoir à justifier.

Vous pensez que le style de *White* est un style similaire à vos autres livres ou est-il différent ?

Tous mes livres ont une écriture différente. A chaque sujet sa forme, à chaque livre son rythme, son harmonie... Mais le style profond reste le même, les questions restent les mêmes.

L'écriture de *White* est staccato au début, elle vise à secouer, à donner le mal de mer ; les phrases sont plus courtes que dans d'autres livres, ça va vite, il y a des bruits, des sons, les fantômes s'amuse...

Est-ce que vous vous identifiez à Edmée ?

Comme à tous mes personnages, ni plus ni moins. Elle m'est plutôt sympathique.

Pourquoi est-il si important de chercher la nationalité de Peter ?

Peter et Edmée savent tous deux que la langue qu'on parle est une convention aléatoire, comme le lieu où l'on est né. Ils savent justement que ce n'est pas très important. L'exil est leur identité, mais avec le Pôle Sud, ils trouvent un exil hyperbolique, ils sont presque jetés hors de la planète.

Pourquoi le passé de Peter et Edmée est-il important pour l'intrigue ?

Ils ont un secret en commun, et ce secret c'est que les enfants peuvent mourir. Ils tombent amoureux par dessus ce secret. Ils se débarrassent de leurs fantômes grâce à leur rencontre, peut-être...

Pourquoi avez-vous donné la priorité à des scènes en solitaire des personnages plutôt que des conversations entre ces personnages ?

Parce que je ne sais toujours pas écrire les dialogues, surtout les dialogues amoureux. Mais j'y travaille... Je suis en train d'apprendre que le dialogue n'a aucun besoin d'être réaliste, pas plus que le reste du texte. Il fait partie du texte, c'est tout. Mais j'aime être dans le cerveau de mes personnages, cela m'est plus confortable que de leur ouvrir la bouche et de les écouter parler.

Par ailleurs je crois que le blanc et le vide n'incitent guère au dialogue. Le Pôle isole les personnages encore plus qu'un autre lieu.

Est-ce que les idées et projections futuristes du roman sont basées sur certains aspects de notre époque selon vous ?

Comme dans tous ceux de mes livres qui sont légèrement décalés dans le temps (*Truismes*, *Naissance des fantômes*), avancer de dix ou vingt ans en « science fiction » me libère de la vraisemblance attachée au temps et à l'espace présents, et me donne de la liberté pour inventer (ici, les téléphones à hologrammes). Je peux alors laisser vivre mon imaginaire sans contrainte. L'hologramme (que je réutilise dans mon roman actuel, *Le Pays*) est un vieux topos de science fiction, une présence-absence très intéressante pour

mes thèmes habituels. Le corps qui est là sans être là.

Selon vous, est-ce que le thème de l'amour est sine qua non dans un roman ou peut-on faire sans ?

On peut faire sans, bien sûr.

Les rêves, l'imagination, la solitude et le rôle des femmes semblent toujours au centre de votre écriture...

Je n'écris les rêves que depuis *Bref Séjour chez les vivants*. C'est une écriture très particulière. Je ne sais plus qui a dit : « tell a dream, loose a reader ». Par exemple je trouve que le livre de G. Perec sur ses rêves, *La Boutique obscure* (je crois que c'est le titre) est son plus mauvais livre, et le plus ennuyeux. Raconter un rêve personnel, c'est toujours obscène, un accès direct à notre inconscient, à notre secret. Plus obscène que raconter sa vie sexuelle. J'essaie d'inventer des rêves plausibles pour mes personnages. Des rêves fictifs qui pourraient correspondre à leur psyché.

A quel temps raconter un rêve ? Avec quelle syntaxe ?

Pour les femmes, cela m'est naturel d'écrire sur elles. Je suis féministe dans la vie, pas nécessairement dans mon écriture. Je ne crois pas à une écriture féminine. Idée dangereuse, ghettoïsante, minorisante. Il y a peut-être des thèmes féminins, mais l'écriture est sans sexe, de même que le cerveau.

Pourquoi la référence à 9/11 ?

C'est un repère historique, qui permet de situer l'action dans un futur relativement proche, à peu près 2020.

Pourquoi parlez-vous autant d'Imelda Higgins ? Vous êtes-vous inspiré du personnage d'Andrea Yates comme référence intertextuelle?

Le nom d'Andrea Yates est inconnu en Europe. Ce fait divers est resté américain, avec un débat typiquement américain, très radicalisé, sur le féminisme et la peine de mort.

Ce fait divers m'a inspirée, c'est certain, mais si A.Yates avait été connue ici, j'aurais décalé encore davantage le récit par rapport à son histoire.

Dans ma famille éloignée, une mère a tué son fils de huit ans en lui cognant la tête contre la baignoire. Ca m'a largement autant « inspirée » (et traumatisée).

Je pense qu'être la mère de quelqu'un implique des formes d'amour très variées, ou des formes de haine... Rien d'uniforme ou de « social » dans cette intimité-là. Rien qui s'accorde au discours conventionnel sur la mère.