

« *The long-established Zaharoff lecture* » est une conférence annuelle donnée à Oxford dans le département de littérature par un écrivain invité pour l'occasion. Je remercie Catriona Seth pour l'invitation.

# Conférence Zaharoff

## *Ecrire et ne pas écrire*

Oxford, 3 novembre 2016



OXFORD - CHAMBRE

### 1) Pulsion et édition

Je n'ai jamais eu le choix d'écrire ou de ne pas écrire. Je ne vais pas entrer ici dans le pourquoi de cette pulsion d'écrire (on pourra en reparler si vous le souhaitez). Mais dès que j'ai su former les lettres, au cours préparatoire à six ans en France, je me suis mise à écrire des histoires. Rien d'extraordinaire dans cette pulsion : elle prend beaucoup d'enfants, et chez certains elle survit à l'adolescence et même à l'âge adulte, alors que la vie se prête peu à ces heures passées à écrire. Et même si écrire n'est pas une question de temps, mais on pourra en reparler aussi.

J'ai donc écrit, et surtout j'ai été publiée, tôt, à vingt-sept ans, et cette publication, accompagnée d'un succès inattendu, m'a permis de faire de cette pulsion non une maladie, mais un métier.

Et ce « métier » m'a autorisé à ne pas en chercher un autre, un vrai. J'ai pu, officiellement en quelque sorte, me consacrer toute entière à cette pulsion.

Ecrire est ce que je préfère faire au monde ; avec boire du Bordeaux, décou-

vrir de nouveaux paysages, lire, nager dans la mer, et dans certains cas, faire l'amour. Et, aussi, passer du temps avec mes enfants, ou avec quelques amis. Voilà ce que j'aime faire quand je n'écris pas, étant donné les coordonnées de notre planète et ce qu'il est possible d'y faire, quand on n'a pas, comme nous tous ici, à nous soucier de trouver de l'eau potable et de la nourriture et un lieu où pouvoir dormir en sécurité pour la nuit.

Les conditions de ma vie sont donc parfaitement réunies pour que je *puisse* écrire, et, dans mon cas, ne faire qu'écrire, puisque j'ai la chance, comme Virginia Woolf, d'avoir un porte-monnaie qui produit magiquement des billets, non grâce à un héritage (que j'ai eu le bonheur de traduire récemment en français : elle parle de sa tante tombée de cheval à Bombay qui lui laisse cinq cents livres de rente), comme elle, mais grâce à mes droits d'auteur.

C'est une chance et un hasard, ces droits d'auteurs : leur relative ampleur est due à ma naissance sur un point des latitudes et des longitudes qui me permet de bénéficier d'une langue de diffusion assez large, le français. Je serais une écrivaine hongroise, mettons, ou finnoise, même excellente, mon bassin de lecteurs/trices serait si étroit qu'à moins d'être traduite, avec les difficultés que l'on sait en termes de marché, je n'aurais aucune possibilité de « vivre de ma plume », de vivre de mon clavier. Si j'écrivais en anglais, l'horizon de lecture serait beaucoup plus vaste, mais les conditions d'édition littéraire seraient aussi beaucoup plus tendues, on y reviendra si ce point vous intéresse.

En tous cas pour « écrire ou ne pas écrire » il faut en effet prendre en compte le fait que les livres s'inscrivent dans un commerce, que je le veuille ou non ; et que parfois les conditions de ce commerce sont si dures qu'elles découragent certains auteurs/trices d'écrire.

Je vais encore citer ma chère Louve, Virginia Woolf : « Un reproche que vous pourriez me faire, c'est d'avoir donné trop d'importance aux choses matérielles (elle le dit à la fin de sa célèbre conférence). Mais même en accordant une généreuse marge au symbolisme, et en voyant une rente de cinq cents livres sterling comme une métaphore de la capacité à contempler, et une porte qui ferme à clef comme une représentation de la capacité à penser par soi-même, vous pourriez encore dire que l'esprit devrait s'élever au-dessus de telles choses ». Je vous laisse relire *Un Lieu à soi* pour méditer sur les choses matérielles, sur la nécessité d'avoir un lieu et de l'argent à soi pour écrire, et surtout quand on est une femme qui écrit, et sur la chance que nous avons aujourd'hui, nous femmes, de pouvoir, en 2016, écrire à l'égal des hommes, en tous cas dans le monde dit occidental, et d'y être lues *presque* à leur égal (encore un point qu'on pourrait discuter).

## 2) Vertige

Ceci étant dit, écrire est un vertige et ne faire qu'écrire, ce qui est ma chance, aggrave ce vertige, ou l'approfondit, selon.

Il a fallu que j'organise ma vie autour de cette pulsion et de ce vertige. Car la question n'est pas tellement d'écrire, dans mon cas, que de savoir ne pas écrire. Laisser place à une vie qui ne soit pas faite pour être écrite, ou encore, à une vie où l'on peut s'arrêter, par moments, d'écrire. Réserver du temps à la non-écriture. Car les quelques années qui ont suivi ma première publication, à 27 ans, disons jusqu'à 30 ou 31 ans, je n'ai littéralement fait qu'écrire et voyager : une vie de rêve (au sens où même mes rêves d'enfants n'étaient pas aussi audacieux, aussi extraordinaires que cette vie-là) mais aussi une vie de vertige. J'aurais pu faire comme Françoise Sagan, à qui on m'a souvent comparé à cause de notre jeune âge et du parfum de scandale qui accompagnaient nos premiers livres, pourtant assez différents. De la cocaïne, des Porsche, une fête sans fin. Mais j'étais née dans un milieu petit bourgeois, et le vertige de l'écriture était déjà si grand que j'ai pu ancrer quelques certitudes : un appartement à moi, et assez rapidement une vie de famille conventionnelle. Qui a encadré le gouffre de l'écriture.

Concrètement, le cadre de l'école en France, 8h30- 16h30, est un bon cadre d'écriture pour moi. J'ai trois enfants, encore assez jeunes, ils m'obligent à me lever le matin, puis à devoir quitter mon ordinateur pour aller les chercher à l'école. Ce cadre me permet de maintenir un cadre social, de ne pas traîner en pyjama toute la journée. Il m'évite aussi de trop boire, par exemple. Et depuis que mes enfants grandissent j'ai pris un chien. Un whippet à poils longs. Ce chien me sort, il m'oblige à quitter lui aussi mon ordinateur.

Pourquoi est-ce un vertige, écrire ? Il m'est difficile justement de décrire l'écriture, de décrire le fait d'écrire. Je ne rêve jamais que j'écris, par exemple, quand je dors. Je rêve que je fais mille choses, mais écrire, jamais. C'est comme si cette « activité » n'était pas enregistrée par mon inconscient, ou comme si je ne m'en faisais pas d'image. Ou encore comme si elle allait de soi – comme le fait de respirer.

Il faut dire aussi qu'il se passe très peu de choses, sur le moment de l'écriture. L'écran, ou occasionnellement le cahier, absorbe la personne, la femme née à Bayonne le 3 janvier 1969, etc. Moi. C'est comme si je n'étais pas là. Il n'y a plus d'état civil, et il n'y a plus de corps non plus, même si justement, au « réveil » en quelque sorte, je m'aperçois que je me suis encore bloqué l'épaule ou que j'ai « oublié » de respirer, de respirer physiquement. (J'ai fait beaucoup de yoga pour pallier ce dégât collatéral de l'écriture).

Je peux peut-être décrire l'écriture comme une série d'apnées. De courts moments d'absence à moi-même, qui correspondent, en gros, à des phrases. Entre deux phrases, je relève la tête, je regarde par la fenêtre, je bois des litres de thé. Comme je vous dis, il ne se passe pas grand chose. Mon chien s'ennuie.

L'état général pour accéder à ce moment où « ça écrit », où je ne suis pas là, est proche d'une transe légère. Peut-être n'est-elle guère différente de tout état de concentration de quelqu'un qui travaille. En tous cas il m'est indis-

pensable de m'absenter mentalement pour ne pas « me voir écrire » ou pour ne pas sombrer dans la répétition de moi-même, dans des mécanismes d'auto-pastiche, dans des *facilités*. J'essaie toujours d'écrire ce que je ne sais pas écrire, sinon je m'ennuie. Cet ennui est précisément le signe de la présence trop grande de mon « je », mon je habituel disons. Mon je social, familial, citoyen... Cet ennui est une bonne alerte que ce que j'écris est mauvais.

A noter que je pourrais écrire le livre le plus autobiographique qui soit, ça n'a rien à voir : mais en m'absentant à moi-même. L'écriture est cette absence. J'ai besoin d'un pas de côté pour accéder justement au je qui écrit, et qui est une sorte de filtre, de tube creux. Et cette absence est proche d'un état dépressif, d'une sorte de dégonflement du moi social. Une mélancolie.

### 3) Ne pas écrire, avant d'écrire.

Je ne connais pas la page blanche. J'ai toujours à écrire, je déborde même de ce que je dois écrire. Ça ne m'empêche pas d'être parfois bloquée pour l'écrire, mais je sais ce que j'ai à écrire. Ce n'est jamais le blanc. Mais c'est le vide.

C'est être assise à une table, peu importe laquelle, je ne suis ni maniaque ni fétichiste, mais c'est souvent mon bureau à Paris. Devant une fenêtre. Avec un thermos de thé et mon petit ordinateur portable. Et c'est devoir (un devoir qui ne m'est imposé ni demandé par personne) devoir extraire du vide, c'est à dire de moi, un livre entier de cet espèce de vide poreux que je deviens.

Pendant des mois avant l'écriture, je rêve, éveillée, au livre qui vient, et qui s'impose, encore très flou. Il *insiste*. Il vient en images plus que par phrases, en paysages souvent, et depuis trois romans il vient d'un petit village fictif et autobiographique à la fois que j'ai nommé Clèves, en hommage à la *Princesse de Clèves*. Je me suis lassée d'inventer des personnages. Je les puise désormais dans ce réservoir qu'est Clèves, en les voyant grandir et vieillir, des années 80 à beaucoup plus tard. Solange, Rose, Christian, etc... Je me suis occupée de Solange pendant deux romans, maintenant c'est le tour d'un Rose. Souvent un grand thème est là, imposé par le monde, en ce moment je voudrais écrire sur les migrants, comme tout le monde... Mais je veux le faire à ma façon, en m'extrayant des clichés, des phrases toutes faites.

Dans cette phase de rêverie éveillée, qui n'est pas une phase de réflexion (je ne « pense » pas à ce que je vais écrire – j'y rêve) je prends quelques notes, pas beaucoup, parce que j'ai peur de figer le processus. J'ai besoin du désordre apparent du rêve, de sa logique cachée. Dans ces moments là je regrette de ne pas savoir dessiner, car cela m'aiderait à faire quelque chose de mes mains et à me souvenir de ce que j'ai en tête. Cela me manque, de faire quelque chose de mes mains, quand je n'écris pas, j'aurais au moins l'impression de faire quelque chose si je pouvais dessiner ce que je vois.

En tous cas, je prends très peu de notes. Le livre qui arrive doit rester en mouvement, trouver son rythme, sa musique. Et pour la même raison, je ne fais pas de plan.

J'ai une théorie là-dessus, sur faire ou ne pas faire de plan : il y a deux clubs d'écrivains, le club Stendhal, et le club Perec. Chez Perec le plan faisait partie de l'écriture même, il écrivait ses plans en avance. Chez Stendhal, pas de plan, de l'écriture presque immédiate.

Stendhal a mis 53 jours à écrire son chef d'œuvre, *la Chartreuse de Parme*. Il l'écrit « au galop », sans plan, il cavale, son souffle narratif est magnifique, mais il ne sait pas finir : en deux pages, à la fin, tout le monde meurt : Sandrino après un enlèvement, Clélia sa mère de chagrin, la Comtesse et Fabrice idem.

Georges Perec, plus de cent ans après, admire Stendhal au point d'intituler son dernier livre « 53 jours », en hommage. Perec était un écrivain du plan. Des « cahiers des charges ». Pour celui de *la Vie Mode d'emploi*, qui est un livre-immeuble, le livre de 99 occupants d'un immeuble, il remplissait l'immeuble case par case, sachant quelle phrase il écrirait dans quelle case. Un site internet y est consacré. Ses cahiers des charges étaient si détaillés qu'ils devenaient des livres en eux mêmes, ou des albums. Comme Borges décrit ce village fait un plan du village si détaillé, que le plan a la taille du village (ou bien j'invente).

En tous cas je fais partie du club Stendhal. J'admire ces écrivains prévoyants et organisés, mais je m'ennuierais trop si je ne découvrais pas, à mesure, le livre que j'écris. Julien Green : « j'écris mes livres pour savoir ce qu'il y a dedans ». Un goût risqué : il m'est arrivé de devoir jeter jusqu'à 80 pages de *White*, et un roman entier (*Iridium*), parce que je m'étais égarée, au galop, dans des impasses narratives. C'était un roman paranoïaque et le complot que j'avais inventé aurait nécessité plus de vision à long terme...

Après les mois de rêverie, je me mets à écrire. La première phrase vient, et elle est comme la clef qui fait tourner le moteur.

Evidemment je ne galope pas dans le noir ; je sais souvent comment le livre va se terminer, mais il m'arrive d'avoir des surprises. De me laisser surprendre. Vous connaissez l'adage : *Nula die sine linea*, pas un jour sans écrire une phrase : ce n'est pas mon obligation à moi. Je pense qu'au contraire il faut savoir ne pas écrire, ne pas se réfugier dans la production routinière de la phrase, pour savoir vivre, écouter, regarder, se souvenir. Pour écrire.

La seule différence entre moi et une femme au foyer ce sont ces phrases que j'ai dans la tête et que j'écris parfois le matin pour les publier dans un an ou deux. C'est une différence énorme mais ma journée n'est pas très différente : je range, je nettoie, et pendant ce temps les phrases poussent. Et très souvent mes narratrices sont des femmes inoccupées. Mes personnages sont au foyer, ou par exemple actrices entre deux rôles, ou marginales, ou sans emploi, sou-

vent un peu parasites. Ce « sans emploi » autorise des narratrices rêveuses, posées à côté de la vie laborieuse et sociale telle qu'elle est exigée de nous. Dans leur apparente vacuité, ces femmes sont certes nourries de clichés, mais le temps dont elles disposent, un temps vide et plein d'ennui, les pousse aussi à réfléchir ces clichés, à s'en faire l'écho, à entendre comment ils sonnent. Typiquement les clichés racistes dans mon avant-dernier roman, ou les clichés sur les jeunes filles dans le roman précédent (*Clèves*), ou sur le deuil (dans *Tom est mort*), ou l'amour (dans *Naissance des fantômes*), ou la maternité (dans *le Bébé* ou autres)... Madame Bovary était sans emploi. C'est la sainte patronne des femmes au foyer. Don Quichote aussi, d'une certaine façon, était sans emploi. La Princesse de Clèves assurément. Bartleby a un emploi mais qu'il préfère ne pas remplir. J'aime ces personnages. Ils me ressemblent quand j'écris. Ils ne sont « pas là ». Ils se confrontent au vide, courageusement. Ils vivent la condition humaine brute, organique, d'être debout sur la Terre et de devoir répondre aux mots. Je crois qu'ils ont la latitude de penser à ce qui nous différencie, ou pas, des animaux. Les animaux sont sans emploi, sauf quand on les y oblige. Et ils vivent, apparemment, sans mots. Et je ne me lasse pas d'écrire sur les animaux et sur leur différence avec nous, ou pas. Ce sont eux, les *autres*. Il n'y a pas d'autres *autres*, les autres que nous inventons dans l'espèce humaine sont des leurres, des illusions.

Ici, une petite aparté sur les rêves, les animaux sauvages, et les étoiles. Je crois qu'ils font le fond, le fond silencieux, de tous mes romans. Les fantômes, aussi... Ces trois choses, rêve, animaux et étoiles, ont un point commun : elles existent. Un autre point commun : on les oublie. Les rêves existent en nous. Les animaux sauvages existent à côté de nous. Les étoiles existent au-dessus de nous. On les oublie parce que ce serait le bazar, si on y pensait. Si on prenait au sérieux la réalité des rêves. La réalité des étoiles. La réalité des bêtes sauvages.

Les étoiles : en ville on ne les voit pas. On peut continuer à vaquer. Sinon il faudrait se souvenir qu'on est sur une planète, qui tourne, dans le vide, au bord d'une voie lactée, et ça nous rendrait fous.

Les animaux sauvages : les renards dans Paris. Les cerfs, pas très loin. Plus au large, les rorquals bleus. Je crois que si on arrive à se souvenir qu'en ce moment même, un des derniers pangolins de la planète est en train de creuser son terrier au fond de la forêt du Congo, on se décentre. De savoir qu'en ce moment, il pose les yeux sur le monde, et l'envisage, et y trace ses propres trajets, notre espace mental en est légèrement modifié. On devient meilleur et plus vaste, mais aussi, cela empêche de « fonctionner », de faire ce que le monde humain attend de nous : être productif, etc.

Les rêves, c'est pareil. On les oublie, parce que sinon on ne pourrait pas « fonctionner ». Parce que c'est trop. Parce qu'ils sont en trop. De quoi nous parlent nos rêves ? Ils nous parlent de nos désirs. Ou de ce qui nous fait vraiment peur. De la vague qui nous emporterait.

Derrida : « nous menons une guerre totale aux animaux ». Je ne suis pas loin

de penser qu'on fait la même chose pour les rêves, et que si on pouvait, les étoiles y passeraient aussi.

Je pense que la littérature peut être un excellent relai des rêves dans la vie éveillée, un rappel de leur présence, et de la présence *réelle* des étoiles, et des animaux. Si je suis une écrivaine réaliste, c'est en ce sens.

Encore faut-il s'accorder sur ce qu'on appelle le réel, ou la réalité. Le réel n'est pas forcément le visible ou le sensible : une grande partie du réel est précisément ce qui nous échappe. Ainsi les étoiles : même quand on ne les voit pas, elles perdurent. Elles existent, constamment. Ou des satellites comme Triton, une lune de Neptune : en ce moment-même, il fait dans les  $-200^{\circ}$  à sa surface, faite d'eau et d'azote gelés. En ce moment même sur Triton il y a des océans subglaciaires, et sur Encelade aussi, Titan, Europe et peut-être Charon. C'est difficile à imaginer mais c'est là-bas et maintenant. Ou prenez, de façon plus globale, la Voie Lactée : elle est en forme de disque spiralé. Nous autres Terriens vivons sur une planète située en périphérie, même pas au centre : cet excentrement explique pourquoi nous voyons la Voie Lactée comme un ruban, en long, sur le côté du disque.

Le réel c'est à la fois cette table, la Joconde là-bas au Louvre, Triton là-haut, un pangolin endormi en ce moment dans son trou au fond de la forêt du Cameroun, et la galaxie tout autour.

Ce réel, pour apparaître, pour être présent, a besoin des poètes, et de leurs mots, autant que des accélérateurs de particules des physiciens quantiques. Ce réel demande beaucoup d'imagination. Je côtoie avec plaisir l'univers scientifique, en particulier les astrophysiciens et les physiciens quantiques. Nous sommes en charge, avec des outils différents, de la description du monde.

Et je ne fais aucune différence entre poésie et roman : les deux genres sont un travail des mots. Être écrivain, poète, romancier, dramaturge, c'est chercher à créer de nouveaux outils langagiers pour décrire un monde sans cesse en mouvement.

#### **4) Ecrire ou écrire quelque chose, écrivains / écrivants**

Il y a un seul moment où je n'écris pas, pas du tout, où je n'ai pas de phrases dans la tête, parce que je ne peux pas écrire, parce que j'en suis littéralement empêchée : c'est quand je publie un livre. Je suis occupée par ce qu'on appelle la promotion, mal nécessaire. Je jalouse Elena Ferrante qui a réussi à déjouer ce système.

La promotion consiste à parler, alors que ce qu'on sait faire, c'est écrire. Or ce dont parlent les écrivains (les « vrais » écrivains, je vais essayer de développer plus loin ce qu'est un « vrai » écrivain) ce dont 'parlent' les écrivains a absolument besoin d'être écrit pour être dit. Si vous me suivez.

Dans un article assez célèbre, Roland Barthes faisait la différence entre les écrivants et les écrivains. Les écrivants font du langage un moyen pour dire quelque chose ; les écrivains voient le langage comme une fin, et « par miracle », écrit Barthes, retrouvent le monde au bout. Les écrivants sont « transitifs », ils écrivent quelque chose, les écrivains disent « écrire » de façon intransitive.

L'autre mot clef, c'est le mot ambiguïté : l'écrivain assume et même désire cette ambiguïté, elle lui permet de retrouver le monde (de le prendre en charge). L'écrivain cherche à réduire l'ambiguïté. Il a un message.

Je suis écrivaine mais je suis aussi écrivante, ça dépend des moments et des adresses. Je sais concrètement que le fait d'avoir un message, une conviction à délivrer (par exemple sur le féminisme, ou sur les droits des sans-papiers) réduit ce que j'écris parce que je dois l'expliquer. Expliquer, c'est ôter l'ambiguïté. L'ambiguïté ouvre la phrase : une seule phrase à plusieurs sens. Elle est richesse, elle fait tissu, elle prolifère, elle amplifie le texte, elle ouvre plusieurs livres en un seul livre. Dans une pétition ou même un article de presse, en général, je suis écrivante : j'écris quelque chose, j'explique mon point de vue, je milite pour telle association (une, le Réseau DES, qui lutte aux côtés des victimes du distilbène contre certains laboratoires pharmaceutiques, l'autre est Bibliothèque sans frontières). J'aime écrire ces courts textes mais ma position est plus citoyenne qu'écrivaine dans ces cas-là, ou journaliste, voire militante. Je me retrouve à *dire* plus qu'à écrire. Ce n'est ni bien ni mal, c'est un autre type de langage. Je quitte le champ de littérature pour celui de la communication. Et le champ de la communication est beaucoup moins vaste, dans ses effets et ses possibilités, que celui de la poésie, de la littérature.

Le problème de la promotion est comparable : on demande à l'écrivain de se faire écrivain ; c'est à dire d'expliquer ce qu'il ou elle « a voulu dire ». De réduire à toute force la matière même de son travail, qui est l'ambiguïté. De délivrer le « message » du livre. Personnellement je dois toujours surmonter mon irritation, pour cet exercice, ou faire l'effort énorme de produire à l'oral des phrases que je ne sais qu'écrire, qui auraient besoin du vide de l'écriture pour être produites (c'est quasi impossible).

J'écris en ce moment un roman sur les migrants, et j'ai besoin du roman comme forme. ... Si je dois dire ce que je pense, moi, du phénomène de la migration, dans un article de journal, ça va donner ceci (pour *Charlie hebdo* de cette semaine ar exemple) : « Le monde migre. On ne peut pas plus empêcher le Sud de venir vers le Nord que les fleuves de monter et descendre, à moins d'énormes barrages à court terme. Tant que le monde est ce qu'il est, scandaleusement inégal, le Sud migrera vers le Nord. C'est comme ça. »

Mais j'ai besoin du roman pour écrire « autre chose », qui pourrait certes se résumer ainsi mais qui est beaucoup plus, je l'espère, subtil, dense... qui provoque plus la pensée chez le lecteur ou la lectrice... plus l'émotion aussi, plus l'amour pourquoi pas... ou plus de désir de changer le monde...



Ce qui m'intéresse c'est l'effet de la migration sur un corps et sur une pensée, à la fois chez la personne qui migre, et chez la personne qui entre en contact avec le nouveau venu. Ce duo, fictif, j'ai besoin de l'ampleur d'un roman, du temps d'un roman, pour donner à entendre les nuances de leurs peurs, sans les juger, sans juger surtout celle qui voit arriver le migrant, Rose. J'écris de son point de vue. Le danger serait de réduire Rose à « tous les Européens », alors que j'espère proposer une histoire singulière qui puisse éventuellement aider à penser d'autres histoires, à les mettre en résonance. Un personnage n'est pas une exemplarité, un personnage n'est pas tous les humains, mais il faut faire attention à cet effet là, à ce que l'identification ne soit pas une réduction. De même le migrant que j'imagine ne représentera pas tous les migrants, mais il ne doit pas être trop singulier non plus.

Un jour, un ami venu du Cameroun m'a dit qu'il avait migré « parce qu'à Douala il fait trop chaud ». Ça m'avait semblé une excellente raison, et aussi très romanesque. Chaque fois que j'ai écouté des histoires d'exilés, leurs raisons de partir étaient très personnelles, tout en étant prises dans un ensemble, un mouvement, qu'on peut appeler « l'impossibilité de rester ».

Depuis plusieurs romans j'ai besoin d'aller écouter d'abord, des migrants et des agents immobiliers, pour ce roman en l'occurrence. Pour le roman précédent c'était des producteurs de cinéma, surtout. Les informations qui me manquaient. En ce sens aussi je suis un écrivain réaliste, mais je pense qu'on peut être très réaliste en décrivant des histoires de fantômes : la réalité est aussi dans la tête des gens hantés, des fous, ou des mourants, ou des agents immobiliers ou des migrants.

### **5) Ecrire ou ne pas écrire « littérairement »**

Mais on n'écrit pas parce qu'on a entendu une bonne histoire, ou parce que le coucher de soleil est inspirant ce soir. On écrit parce qu'un mouvement se produit, et que notre perception en est modifiée, et que notre imaginaire essaie de saisir ce qui se passe. Et cette légère perturbation insiste. Une vacillation. Et la grosse cloche qu'est notre tête se met à résonner. On entend quelque chose qui jusque là nous avait laissés sourds. Un rythme s'ébauche, des cercles d'onde, une vision. J'essaie d'expliquer ici ce qui échappe. Le sentiment qu'il existe quelque chose dans une zone hors mots, une zone hors de tout repérage préexistant. J'ai envie de pénétrer dans cette zone, avec des mots. La pulsion d'écrire naît peut-être là. D'aller vers ce qui n'a pas encore été nommé. La zone où ça ne parle pas, où ça n'a pas été parlé. La zone de silence.

(*la Zone de silence* est une rêverie géographique qui me semble dire quelque chose de mon écriture ; peut-être lirai-je un extrait de *Tom est mort* à la fin).

Je vais vous donner quelques exemples, d'autres exemples.

Un matin de mars à Paris j'ai ouvert ma fenêtre et j'ai voyagé. C'était Casablanca. Ou Le Caire. Ou Bombay. L'air était jaune et poussiéreux. Les immeubles flous, les klaxons, et une odeur poivrée dans l'air, pots d'échappement, égoût et sucre. C'était un jour où la pollution était plus forte que d'habitude, un « pic ». Les bruits même semblaient différents. La ville rendait un écho qui était déjà un ailleurs. Un vertige. J'avais envie d'écrire ça. Ce genre de situations me donne envie d'écrire, ou la phrase de mon ami camerounais. Elles produisent un *déplacement*. Ce qu'on peut appeler le pas de côté. Elles sauvent des clichés, en les remettant en mouvement.

Dans l'air jaune et poussiéreux du Caire, je me souviens d'un type qui faisait son jogging au ras des voitures. « Le long du Nil » ne doit évoquer ni félouques ni crocodiles mais un grillage fatigué, une chaussée défoncée, et une absence de trottoir, herbes jaunes et poussière, en bord d'embouteillage. Le type courait comme un athlète, à pleins poumons, chaussé de baskets fluo. Il suffisait de ce flash, les chaussures fluo de ce coureur dans la poussière, pour être dans sa solitude, dans son excès, dans sa vision à lui de ce qui était bon pour lui : indifférent à tout, courant droit devant comme au marathon de New York. Cet homme-là, dans sa course, était à la fois magnifiquement fou et universel.

La Seine, disait Marguerite Duras, c'est le Mékong. Elle voulait peut-être dire qu'un seul fleuve rappelle tous les autres fleuves déjà vus. Ou bien quoi ? Qu'est-ce qu'elle *voulait dire* ? Elle parlait pour elle, mais avec ce talent d'écrire pour les autres. Cette force d'affirmation qui fait s'ouvrir un paysage mental, et des mondes.

Il y a une vérité de l'affirmation poétique comme il y a une vérité de la physique quantique : une vérité qui tient à l'approche, à l'observation, à l'invention, à un dispositif technique précis et élaboré. Le physicien avec l'accélérateur de particules et l'écrivain avec la phrase poétique font un même travail de recherche.

Parce que, écoutez bien : écrire « la Seine, c'est le Mékong », ce n'est pas écrire « la Seine ressemble au Mékong ». Ni la Seine est comme le Mékong. Parce que la Seine ne ressemble pas au Mékong. Pas du tout. Et elle n'est pas comme le Mékong. Mais elle est le Mékong, parfois.

On peut traduire Duras dans toutes les langues, sûrement. Mais on ne peut pas la traduire en français. On ne peut pas la normaliser, la réduire à du français « normal ». Je prends un autre exemple précis :

*La Pluie d'été*, de Marguerite Duras : « Vitry (...) est le lieu le moins littéraire que l'on puisse imaginer, le moins défini. Je l'ai donc inventé. Mais j'ai gardé le nom des musiciens, celui des rues. Et aussi la dimension tentaculaire de la ville de banlieue de plusieurs millions d'habitants dans son immensité. J'oublie : la Seine, je l'ai gardée, elle est toujours présente, toujours là, superbe, le long des quais désormais nus. La broussaille a brûlé. Les routes qui longent la Seine sont parfaites, à trois voies. Le peuple étranger a disparu.

Les sièges des entreprises sont devenus des palais. (...) La nuit on a peur parce que les quais sont déserts. »

Qu'est-ce qui fait que ce texte est littéraire ? Qu'est-ce qui fait, quand je lis ces phrases, que je vois Vitry (80 000 habitants), et que je le verrais moins si je lisais : « Vitry n'a rien à voir avec la littérature, c'est une banlieue informe. Je l'ai donc recomposée dans mon imagination, en gardant les rues, nommées d'après des musiciens, et en exagérant sa taille, comme s'il y avait des millions d'habitants. La commune est traversée par la Seine, superbe, dont on sent la présence partout. Les quais ont été reconstruits et les terrains vagues réhabilités. Les clandestins ont été délogés. On a bâti de grands sièges d'entreprise luxueux. La nuit il règne un sentiment d'insécurité. »

Quand les phrases n'ont pas la même forme, elles n'ont pas du tout le même sens. Encore une fois, « la Seine, c'est le Mékong », ne se traduit pas par « la Seine ressemble au Mékong ». Parce que ce serait faux. Et ce genre de choc me donne envie d'écrire, lire une phrase aussi gonflée, aussi culotée, aussi vraie : la Seine, c'est le Mékong.

Il y a donc là une grande différence entre écrire, et ne pas écrire. Ecrire littérairement, et écrire, disons, quelque chose.

Ne pas écrire, c'est répéter les lieux communs. « L'insécurité ». « Les clandestins », aujourd'hui on dit « les migrants »...

La phrase que j'entends, très souvent, c'est « si j'avais le temps, j'écrirais ». C'est une question de temps, certes, mais vraiment, pas seulement. Tout le monde peut écrire, mais très peu de gens savent ce que cela demande, *x*. Le point d'ébranlement, de vertige, qu'il faut atteindre et accepter, accepter durablement, être dans le vertige tout le temps de l'écriture, toute la journée s'il le faut ou seulement une heure, mais rester sur cette espèce de point en expansion, ou rien, ne pas écrire.

## 6) Peut-on apprendre à écrire littérairement ?

Non. Je le dis tout net : la pulsion décrire existe chez beaucoup de gens, mais si on n'a pas ça, ça étant ce sens poétique, cette certitude qu'il ne vaut pas la peine d'écrire sans l'ambition de changer la langue, le monde, sans une ambition presque délirante... on en restera à un état pulsionnel, élaboré, au mieux structuré par des trucs. Ça ne s'apprend pas. Il y a là une zone d'irrationnel ou d'intransmissible irréductible. La seule transmission étant l'exemple des autres – lire Faulkner, lire, lire lire... remplacera en ce sens tous les ateliers d'écriture.

En revanche je crois à l'efficacité des ateliers d'écriture sur les blocages. Les blocages peuvent être d'origine sociale – une timidité à l'égard de l'écriture littéraire, voire de l'écriture tout court. Ils peuvent aussi être traumatiques.

Au Rwanda je me souviens d'Alain et du mot avril. « Quand je dois écrire le mot avril, mon cerveau se vide. Je sais très bien ce que je dois écrire mais au mot avril tout s'arrête, je n'arrive pas à en former les lettres ».

Pour un autre atelier d'écriture à Gisenyi, j'avais donné pour consignes « un souvenir d'enfance », en parlant de Perec, sachant que tout était possible, les pires souvenirs comme d'autres. Le passé est de la dynamite dans la zone des Grands lacs, le récit aussi... Mais les histoires ne suffisent pas pour être « écrivain ». J'ai rencontré d'excellents conteurs, avec un héritage de griot, même si on ne dit pas griot au Rwanda. Leur traumatisme, ils le dépassaient par l'humour. Ils avaient un sens de la chute, de la péripétie... Tout y était. Ils voulaient écrire. Mais le passage à l'écrit était très difficile. Il y a aussi un problème de langue, chez les jeunes. Le statut du français, désormais lingua non grata, mais aussi du kinyarwanda et du kirundi (sans tradition écrite), et de l'anglais, mal su. Etre riche de trois langues est une grande chance, à condition qu'elles ne se concurrencent pas, et de les connaître très bien.

Un autre problème, la diffusion. Une fois ces textes écrits, qui va les lire, comment ?

Une autre coordonnée m'a passionnée, dans ces ateliers hors de France : le contexte. Le bidon de Vivine. Cette Vivine était une survivante du génocide contre les tutsis, et de la guerre au Congo. Mais son souvenir d'enfance était universel, du moins je l'ai d'abord entendu comme tel. Elle avait taché son uniforme d'écolière, sa seule bonne tenue. Elle marchait 20km à pied par jour. « J'avais la sauce sur la tête et le cartable dans la main, je courrai, la sauce s'est renversée dans mon cou ». « Mais pourquoi n'avais-tu pas la sauce à la main » ? « Mais parce que dans l'autre main, j'avais le bidon ». Tout le monde a opiné du chef. Dans cette région les enfants apportent tous les matins un bidon jaune de cinq litres, pour avoir de l'eau dans une école non équipée et aussi pour laver à grande eau le sol de l'école, plein de « chiques » qui se mettent dans les pieds nus des enfants.

On voit que les techniques narratives peuvent être universalisables mais seulement dans une certaine mesure : un début et une fin, certes ; mais certains éléments qui semblent évidents et donc à ne pas *expliquer* dans une culture manquent dans l'autre. Il ne faut pas réduire les différences, aplanir les récits. Le défaut des ateliers d'écriture à l'américaine c'est qu'on reconnaît en lisant les textes qui n'ont pas assez digérés leurs trucs : intro, développement, une description – pas trop longue ! - un bout de dialogue, un retournement, etc...

Je ne sais pas combien d'entre vous se destinent à l'écriture. Je n'ai aucun conseil à vous donner sinon de lire, de vous obstiner, mais de ne pas en faire une maladie. Il faut savoir supporter la zone de silence et chez moi comme chez beaucoup d'écrivains elle est très proche de la dépression. La publication me sauve de la dépression profonde, létale. Le fait d'être *lue*. Et je vous remercie de m'avoir écoutée.

Vous pouvez voir la conférence ici :

<https://podcasts.ox.ac.uk/zaharoff-lecture-2016-ecire-et-ne-pas-ecire>