FAIRE SURFACE

Régine Detambel s'entretient avec Rodica Draghincescu…

Rodica Draghincescu: Le style fascinant, singulier de la romancière Régine Detambel contribue à la mise en place d'un "climat à la fois charnel et inquiétant" affirment certains critiques littéraires en parlant de votre œuvre. D'autres vous comparent à Colette, d'autres osent aller plus loin, rejoindre Madame de Lafayette. Ah ! Les critiques... Qu'est-ce qui vous dérange chez eux et qu'est-ce qui vous rassure ? C'est difficile d'être comprise ?

Régine Detambel : Toute critique est une violence, et d'autant plus qu'elle est compréhensive ! Il y a en effet dans l'idée de compréhension une appropriation, une recréation dans sa propre forme, qui est forcément singulière, donc forcément différente de celle de l'auteur, et donc invasive ou intrusive. Il m'est arrivé de me sentir confondue par des remarques critiques, comme je l'avais été autrefois sur le divan de mon psychanalyste ! Comme prise sur le fait, sur le vif d'une obsession, d'une petitesse… Comme si je découvrais mon portrait dans le crayonné de l'autre, non pas dans le miroir tendu par l'autre, mais bien dans son croquis, dans le portrait-robot qu'il fait de mes livres et de mon intention d'écrire.
Iris Murdoch dit qu'un écrivain « doit être au moins à moitié amoureux de son esprit inconscient, qui, après tout, fournit la force qui le meut et fait une bonne partie de son travail. » Sarah Kofman, dans *L'Enfance de l'art,* notait également cette disposition de l'écrivain, son intuition particulière, tout en rappelant que ce savoir n'est pas conscient. Et je ressens vraiment cela, un écartèlement entre l'ignorance où je suis du contenu de mes propres textes et de ce qu'ils résolvent ou exposent, et la violence avec laquelle on me le révèle. On me délivre soudain un sens, une intention, un projet, qui me demeurent, par bien des côtés, étrangers. Ecrit dans un autre langage que le mien, énoncé à sa place, il sera toujours, ce sens donné par l'autre, un corps différent plaqué sur ma parole. Tel est le paradoxe de la critique : être à la fois ce qui révèle et ce qui étouffe !

Rodica Draghincescu : Les risques de l'interprétation ?

Régine Detambel : Pourtant, j'ai fréquenté l'école valéryenne de l'interprétation : « Lorsque l'ouvrage est paru, son interprétation par son auteur n'a pas plus d'autorité que toute interprétation de qui que ce soit. » Intellectuellement, je suis convaincue que Valéry a raison de se déclarer pour la liberté de l'interprète contre l'autorité de l'auteur, ou pour l'autonomie de

l'œuvre par rapport à l'intention. Et aussi : « Il n'y a pas de véritable *sens* d'une œuvre produite. » Remise en question éternelle et passionnante du rapport de l'œuvre à l'auteur, car je crois en effet que l'œuvre ne permet jamais de remonter au vrai auteur, mais seulement à un auteur fictif, celui dont on me dit soudain que c'est moi !
Et à ce moment-là, il est très difficile de faire face à ce qu'on vous a dit trouver dans votre propre livre, à vos thèmes récurrents. J'ai réellement découvert, par la violence de la critique, que je traitais sans arrêt des thèmes enfantins, ou qu'il n'y a pas d'adultes d'âge mûr dans mes livres, et pourquoi tant de vieillards ? Autant de questions sans réponse et qui me ramènent à mes démons !
Ce qui me rassure, en revanche, c'est que je dis dans mes livres quelque chose qui a du sens pour quelqu'un d'autre, ce ne sont pas ratiocinations et fatrasies mais un support de langage auquel un autre peut se fier et qui dit quelque chose d'une expérience humaine, qui dit un investissement éthique, qui présente une chose intellectuelle enchevêtrée avec une chose émotionnelle.

Rodica Draghincescu : Dans vos livres et dans vos prises de position (conférences, lectures, etc.), il y a une sorte de pouvoir, force, certitude, envie de dire vrai « sur ». La parole devient-elle, dans votre cas, force ou grâce de l'écriture ?

Régine Detambel : La parole m'a été donnée par l'écriture, par les recherches effectuées en vue de l'écriture. Je pense surtout à mon essai, le *Syndrome de Diogène, éloge des vieillesses.* Depuis, je porte une conférence qui s'intitule « Vieillesses créatrices » — ou plutôt je la colporte, littéralement, de ville en ville ! Parler est pour moi la meilleure manière de donner à mes questions portant sur les réalités sociales, psychologiques, artistiques des vieillesses, un résonateur, mais aussi d'apporter, à une institution dévorée par la logique de l'efficacité dans l'urgence, le retrait et la patience des livres.

Rodica Draghincescu : « *L'interrogation, le vrai empire de la mort* » disait un poète…

Régine Detambel : Ce que j'interroge, ce sont les représentations que chacun de nous peut avoir de la vieillesse. Quels préjugés (parfois dangereux) véhiculons-nous et transmettons-nous, peut-être à notre insu ? N'y a-t-il pas aujourd'hui nécessité de renouveler et d'entretenir les ressources, linguistiques, intellectuelles, artistiques, philosophiques, vers lesquelles se tourner quand on questionne, souvent dans la peur, dans la

solitude, son propre vieillissement ? Ces ressources ne semblent pas si abondantes. Et c'est tout mon travail nomade que de rappeler ces textes précieux où Proust, Hugo, Powys, Hesse, Colette, Bauchau, Ricoeur, ancrent le pari de la vieillesse dans la sensation, cette noble capacité de vivre pour soi, et jouir encore bien tard de l'esprit sans âge, inspiré par « ce devoir moral de jouissance des sens. »
Ce que m'a appris l'écriture qui précède ma parole : à introduire dans mon discours des éléments subversifs, ambigus, destinés à modifier progressivement les représentations sociales associées au corps-sujet vieillissant. Mais, au fond, je vais bien plus loin que parler des vieillesses. Pour moi, je parle de nous tous, quel que soit l'âge, c'est-à-dire des êtres pris(onniers) dans la caducité de leurs représentations, persuadés que leurs façons d'être, de vivre, sont naturelles, alors que tout est acquis, copie, répétition du même et habitude. Par exemple, vieillir est une habitude !

Rodica Draghincescu : Toutes ces représentations de la vieillesse…

Régine Detambel : On sait quelle importance négative ont nos représentations de la vieillesse, sorte de culture gelée, acquise au fil des préjugés, des discours mauvais et des phrases de la grande histoire. Nous connaissons tous « La vieillesse est un naufrage » de Charles de Gaulle (qui visait Pétain, et qui est d'ailleurs de Chateaubriand), alors je viens compenser, rééquilibrer, en enseignant des paroles positives, moins connues ! Pourquoi pas celle d'Hokusaï, le « vieillard fou de dessin », celle de John Cowper Powys, heureux de retrouver dans la dépendance les sensations propres au tout-petit !

Rodica Draghincescu : Mentalités retransmises ?

Régine Detambel : Au premier abord, nous avons tous reçu des personnes âgées une vision faussée, mais fidèlement retransmise. Comprenez que c'est de la vie que nous avons reçu une vision faussée ! J'espère que ma parole bouscule ces représentations figées. Je viens faire bouger quelque chose, la parole entraîne le changement, le retour aux formes mouvantes où l'histoire d'une vie continue son évolution créatrice, car exister consiste à changer, se créer indéfiniment soi-même. La parole prise en public m'est une joie quand je constate (à leur visage, à leurs questions) que tout à coup, dans le public, quelques-uns ont saisi quelque chose qui leur était incompréhensible auparavant, et des possibles leur apparaissent. Ce que je partage avec le meilleur du public, c'est la joie des tâches nouvelles qui nous sont données et qu'on ne soupçonnait pas auparavant. L'espace du pensable s'est élargi pour nous tous. Voilà sans doute des moments de grâce et de force !

Rodica Draghincescu : Quand et comment écrivez-vous ?

Régine Detambel : A la main ou à la machine ? Clavier ou papier ? Le matin ou le soir ? Dans la cuisine ou sous la véranda ? Avec ou sans musique ?

Rodica Draghincescu : Un peu de tout cela…

Régine Detambel : Depuis l'expérience du pupitre scolaire, tous semblent convaincus qu'on ne peut penser et écrire qu'assis. On ne tient guère compte du corps de l'auteur, ramené à la posture de l'élève avachi. Pourtant Nietzsche et Giono étaient des marcheurs et non des attablés. Ils entretenaient un foyer de mouvement dans la région des jambes. Pascal Quignard écrit dans son lit ; René Depestre se tient debout face à son lutrin ; quant à moi, je galope sur mon tapis de course qui sent le caoutchouc brûlé. Je jogge comme un hamster sur cette piste noire qui tourne sous moi. L'écrivain ne va nulle part, certes. Mais il y court. Il vit sur l'aile. Dans l'écriture comme dans le footing, le moi brûlant est la matière !

Rodica Draghincescu : Le mot serait-il une foulée ?

Régine Detambel : Oui, le mot est une foulée. Les cent pas, le va-et-vient, et surtout, être assis le moins possible. Nietzche assurait qu'il ne faut ajouter foi à une idée qui ne serait pas venue en plein air, alors qu'on se meut librement. « Il faut que les muscles eux aussi célèbrent une fête. » L'écriture vient aux cerveaux oxygénés. Malherbe recommandait d'aller écouter les crocheteurs. Ces gens parlaient leur travail athlétique, ils lançaient et attrapaient et portaient les mots, ils fabriquaient leurs phrases au cours d'un effort musculaire, pendant que le rythme des battoirs, dans les lavoirs, scandait la rumeur des femmes, leur mémoire et leur imaginaire. Le corps de l'auteur : les poumons, le diaphragme, la gorge, la cavité buccale, les muscles de la langue, certes, mais aussi les cuisses et le périnée et les triceps et toute la clique athlétique. L'humain bat. L'auteur bat parce que ses principaux organes, ses bras, ses jambes, ses yeux, ses oreilles, lui ont été données par paires. L'humain balance. L'auteur se régularise en rythmes. Dans la récitation, dans l'épopée, s'engageait le corps entier. Mais dans la phase moderne de l'écriture jouent seulement des mouvements infimes de l'œil, de la main, de l'oreille, au lieu des amples mouvements des membres et du corps. C'est le style manuel de l'écrivain dactylographe !

Rodica Draghincescu : Le corps de l'auteur, le corps du lecteur, le corps de l'auditeur. Des corps en résonance, diriez-vous ?

Régine Detambel : Oui, être lu, c'est avoir trouvé un résonateur.

Rodica Draghincescu : Comment viennent au monde vos livres ? Cela fait mal ou c'est tout à fait le contraire ?

Régine Detambel : Pierre Guyotat dit que le besoin de créer une forme « va devenir une sorte de marâtre permanente qui exigera même que le monde entier plie devant elle ». C'est très tôt dans ma vie que j'ai eu besoin de poser sur le papier, chaque jour, trois choses à la fois : une expression de soi, une adresse (ou un appel), une vision du monde. Sans l'écriture, je n'ai pas ce trépied sur quoi tout moi se fonde. Mais d'un autre côté, c'est un état très difficile à vivre parce qu'on ne peut prendre les choses de façon simple. Je crois que je ne vis rien qui puisse être comparé à une vie ancrée dans le présent. Au contraire, je suis prise dans le prolongement continuel de ce que je crois voir, entendre ou sentir. La jouissance du monde tel qu'il est devient une chose presque impossible. Au fond, on ne peut pas compter sur moi : j'abandonne tout et tous, aussitôt que l'écriture vient. Mais ce n'est pas l'écriture qui vient, c'est moi qui enfin adviens — je ne sais comment l'expliquer. Je ne suis donc jamais plus ravie que lorsque j'écris ou regarde le monde et les autres dans le but de les écrire. Tout le reste du temps m'ennuie ou m'angoisse. En ce sens, le livre vient au monde dans la joie.

Rodica Draghincescu : Alors vous devez être plus que rassurée.

Régine Detambel : Malgré tout, malgré quarante livres derrière moi, malgré le soutien et la confiance de Gallimard, il y a une inquiétude constante, et une libération seulement quand la preuve est faite que je peux encore écrire, c'est-à-dire asseoir ma vie sur ce fameux trépied ; qu'aujourd'hui encore, ça a marché. Mais est-ce que ça fonctionnera encore demain ? Guyotat dit que « la pratique de l'art, c'est se réassurer, et se réassurer tous les jours, à partir de rien, qu'on peut en faire, qu'on est capable d'en faire, qu'on est digne d'en faire encore — mais on a alors oublié qu'on en était capable, la veille par exemple. »
C'est tellement juste, cette souffrance qu'il décrit. Si je rate un livre, je me sens absolument incapable de vivre, de continuer à vivre. Je m'effondre. Certains jours de grand désarroi, je peux être très brutale et mal à l'aise.

Rodica Draghincescu : C'est-à-dire ?

Régine Detambel : Je jette parfois au visage de mon compagnon les feuillets que je viens d'imprimer, je suis agacée, je lui dis souvent : « Si tu n'aimes pas,

je déchire, je m'en fous. » Alors il entoure de ses bras ce texte nu, à peine respirant, qui n'est pas encore sonore, extrêmement fragile, en somme un langage enfançon qu'il soustraira à mon envie corrosive de le détruire, le brûler ou l'effacer. Je sais que dans ses bras protecteurs, sous l'action coagulante de sa première lecture, le texte juste né sera viable et sauf. Il va sonner, il va parler puisqu'il l'aide à l'emmailloter, puisque qu'il le soustrait à mon dégoût habituel pour ce que je ponds, à ma peur d'aimer ce que je fais, que mon corps a produit sous ma propre main. Je suis incapable de m'occuper de mes manuscrits. Ils m'encombrent, ils m'effraient, je voudrais m'en débarrasser dans l'urgence, que tout soit fini, qu'on n'en parle plus, qu'ils soient imprimés et que je n'aie plus à m'en soucier. Je suis fatiguée et terrifiée. Et si mon éditeur n'en voulait pas ? Et si mes lecteurs n'en voulaient pas ? Aussitôt après le point final, c'est l'abandon et le retour pressé à une heureuse fécondation. Je n'aime pas mes fruits ! Ils m'acculent à être moi. Je n'ai confiance que dans la page que je vais écrire demain, comme si j'allais me régénérer dans et par un nouveau texte *: tabula rasa* !

Rodica Draghincescu : Vos livres sont de petits océans, de fascinantes profondeurs, où pullulent le beau et le laid, le bien et le mal, la joie et le malheur. A propos de votre recueil de nouvelles *Des petits rien au goût de citron* (Thierry Magnier, 2008), un critique disait : « Régine Detambel possède en effet ce secret bien gardé du génie littéraire, de la cuisine des mots qui provoque chez le lecteur émotion et ravissement ». Quels sont les mots que vous utilisez le plus souvent, les mots qui vous interpellent et vous imposent de les suivre jusqu'au bout de leurs significations ?

Régine Detambel : Je viens justement d'animer un café littéraire, intitulé « Les Mots de notre vie », où les lecteurs sont venus avec leur mot fétiche (« liberté », « paralipomène », « voyage », « duende »…). Avant de proposer ce sujet, je n'avais pas compris combien les mots étaient impraticables quand ils sont pris séparément, hors du torrent ! J'attendais le Mot total, celui qui brille d'une liberté infinie. Je pensais que nous allions déboucher sur le Mot, frontalement, et le recevoir comme une quantité absolue, accompagnée de tous ses possibles. J'attendais le Mot encyclopédique, qui contient simultanément toutes les acceptions parmi lesquelles un discours relationnel lui aurait imposé de choisir. Mais un tel mot est impossible et inhumain ! Aussitôt qu'on croit le saisir, il se dessèche. Tentative éperdue que d'essayer de capter ces mots qui savent des choses de vous dont vous ne savez rien ! Peine perdue !

Rodica Draghincescu : Le mot juste pour aller vers *l'inconnu ?*

Régine Detambel : Je ne suis pas sûre que nous ayons la bonne définition du « mot juste ». Elle est très complexe. Même si j'ai eu évidemment des bonheurs de « mot juste » (c'est-à-dire cette espèce d'illumination qui décoince le texte, le fait rouler en avant, et vous conduit encore un peu plus loin), c'était à la manière de Monsieur Jourdain, sans comprendre comment se produisait ce phénomène, qu'on appela l'inspiration. Puis j'ai découvert un très court texte de Heinrich von Kleist intitulé « De l'élaboration progressive des idées par les mots ». À l'encontre de la règle de sagesse stipulant que l'on ne doit parler que de ce qu'on connaît, Kleist prescrit dans tous les cas de parler de ce qu'on ne connaît pas encore. De même que l'appétit vient en mangeant, de même l'idée se forge en parlant. Ainsi, la parole (et l'écriture) ne représente jamais l'ennuyeuse répétition ou la copie de ce qu'on a pensé. Un mot en appelle un autre, dans une métaphore incessante. Gadamer écrit, après et avec Kleist : « Un tel vouloir-dire, dès qu'il rencontre le mot juste, procure alors à ce qui se dit une réelle présence, voire une irrésistible puissance. » Je sais définir le mot magique, ou plutôt la dizaine de mots qui a travaillé à chacun de mes livres, mais, au-delà de la théorie philosophique, je ne sais pas comment ils fonctionnent en moi ni quels sont ces mots !

Attention, le mot « juste », c'est tout de même une prison ! Le mot « juste » est étriqué, restreint, comme la robe trop juste ! Guyotat, par exemple, préfère juxtaposer plusieurs mots comme certains peintres juxtaposent des couleurs pures, pour ne pas enfermer la chose qui est dans le mot, pour la laisser respirer. Il dit : « Je ne suis pas du genre à écrire 'vermillon', etc., à décrire tout à fait. J'indique. »

Ce qu'il y a dans un livre, ce ne sont ni des mots ni des choses mais du sang, le sang de la volupté et de la vie. Il y a un incarnat en littérature, nous aussi fabriquons une couleur de vie. Sartre avait dressé un mur entre romanciers et poètes. Aux poètes, le retrait aristocratique, les nuées, l'indicible, l'usage désintéressé, délicieux et irresponsable du langage ; aux romanciers, la réalité rugueuse, les mains sales, l'usage utile des mots dans leur âpre signification rentable et efficace. Mutilant partage dont nous ne sommes peut-être pas remis. Lydie Salvayre dit quelque part que, pour tout écrivain, le verbe est chair, corps, sang. Le texte est fait de cette chair. Aucune phrase au monde ne pourra se réduire à son sens. Pas d'écrit qui vaille sans cette volupté retrouvée dans la chair du verbe, et transmise. A cette volupté, donner son temps, son désir, sa vie.

Rodica Draghincescu : Vos mots préférés…

Régine Detambel : Mes mots préférés, litanies ou articulations à partir de quoi je construis consciemment mon livre, sont en général : *après que, donc, pourquoi, parce que, souvent, toujours, peut-être, jamais, quelque chose, c'est-à-dire…* En fait, ce sont des mots sans couleur, sans presque d'étymologie, mais qui travaillent en profondeur le sens, la logique, la chronologie et surtout le rythme.
Pour le reste, ce ne sont pas des mots, mais des choses, puisque, sans les livres, il se peut que le monde m'échappe, même le monde physique que je parcours. Même l'herbe, les pierres, le fossé, tout le tissu du monde, parce que je n'en aurai pas retraversé l'expérience dans le miroir des livres.

Rodica Draghincescu : Écrire un roman, ça s'apprend ?

Régine Detambel : Il y a des choses qui se disent là-dessus, de plus en plus, au gré des Assises du Roman de la Villa Gillet ! Comment pourrait-on raisonnablement apprendre à maîtriser une forme capable d'abriter en son sein *La Princesse de Clèves* et *Le Festin nu*, les *Cent Vingt Journées* et *La Vie Mode d'Emploi* sans même se sentir obligée de changer de nom ? Le roman n'est pas une pratique en vase clos, il est protéiforme, il est encyclopédique. Le romancier écrit uniquement pour élucider ce qui autrement resterait pour lui un mystère moral, métaphysique ou social. Ensuite, par son œuvre, il encourage les autres à écouter et à voir. Est-ce que cette attitude-là s'enseigne ?

Rodica Draghincescu : La lecture de romans apprend à écrire des romans ?

Régine Detambel : Le roman a cette particularité d'être polymorphe, de tout intégrer, à sa façon. Il est toute la vie. J'ai lu quelque chose sur la fin du roman de Bret Easton Ellis dans *Luna Park* : mon fils peut toujours me retrouver ici quand il veut, ici même, mes bras grands ouverts l'attendent, dans les pages, sous la couverture, à la fin de *Luna Park.*

On devrait peut-être tout de même nous enseigner systématiquement les quatre points suivants, que j'ai mis une bonne vingtaine d'années à découvrir et à tester :
- qu'il faut d'autant plus travailler qu'on ne sait pas où l'on va (il n'y a ni modèle ni but), et qu'il faut donc travailler en suivant et en admettant ce drôle de précepte : je vais où je ne sais pas, en passant par là où je ne sais pas ! Il m'est arrivé de travailler de manière obsessionnelle et sans succès sur la même dizaine de feuillets car avancer dans la narration m'obligeait à mettre en jeu des éléments auxquels je ne pouvais pas faire face, faute de

métier, d'expérience, aussi bien que du courage nécessaire pour m'engloutir dans cette histoire ;
- qu'il nous faut des romans, à nous, « l'espèce fabulatrice », parce que les documents historiques sont fabriqués par ceux qui *savent* écrire, sont rédigés et conservés par les vainqueurs. On connaît bien « le silence des femmes »… Or la vérité sur un être est toujours dissimulée dans les micro-histoires, dans ce qui n'est pas vérifiable, dans les vies « minuscules », à l'intérieur des manques ;
- qu'il faut recommencer sans cesse le geste d'écrire un roman : « Essayer encore, rater encore, rater mieux » disait Beckett, et cela tout en sachant lucidement qu'apprendre à écrire (des romans) ne nous sauvera de rien ;
- qu'enfin, de graves soupçons pèsent sur la création romanesque. Elie Wiesel les résume ainsi : « Un roman sur Treblinka ou bien n'est pas un roman ou bien n'est pas sur Treblinka. »

Rodica Draghincescu : De tous vos livres publiés quel serait le personnage le plus proche de vous?

Régine Detambel : Franchement, je n'ai jamais osé réaliser un dictionnaire de mes personnages, ces êtres de mots, ces vivants sans entrailles, et donc je ne sais plus trop qui ils sont. Je doute même de m'identifier à quelqu'un(e) d'entre eux, plus de deux ou trois mois, le temps de rédiger mon livre, dans l'urgence. Je me souviens que mon personnage dans *La Quatrième orange* se nomme Saligia, initiales des sept péchés capitaux en latin. D'autres n'ont pas de noms, par exemple dans la *Verrière*. Mais ce dont je suis sûre, c'est que la somme de ces personnages doit valoir ma totalité ! Mes personnages me dessinent en creux, en absence ! Mes personnages savent des choses dont je ne sais rien. Tous nos personnages sont des dormeurs clandestins nourris de nos rêves et de nos pensées, eux-mêmes pétris dans le limon des mythes et des fables… J'ai fait une psychanalyse, qui a duré quatorze ans, et pourtant les huit vieillards diaboliques de *Pandémonium* me troublent encore ! L'obscur terreau de l'inconscient n'est rien, puisqu'il nous rend irresponsable, mais les personnages sont plus roublards que cela, il ne tirent pas seulement leur substance de l'inconscient mais travaillent bien plus superficiellement, dans les fragiles marges du moi. Il est même très possible que mes personnages sachent ce qui est bon pour moi. Par exemple, c'est à l'héroïne de *La Verrière,* qui n'est d'ailleurs jamais nommée, que je dois ma solitude, c'est-à-dire ma liberté.

Rodica Draghincescu : Que représente un livre pour vous ? Une fugue, peut-être ? Une vision-évasion ?

Régine Detambel : Un livre est toujours une déclaration de liberté, le fait de pouvoir créer des personnages est une vraie bénédiction.
Mon père est mort très jeune. Mais ma mère et ma grand-mère ont protesté à la lecture de chacun de mes ouvrages, de peur du qu'en-dira-t-on. Bref, j'ai profité de leur bouderie et de leur mauvaise humeur (« Pourquoi nous as-tu fait cela ? Nous ne t'avons jamais fait de mal… ») pour rompre totalement les ponts avec ma famille.

Rodica Draghincescu : Cela a dû être difficile.

Régine Detambel : Cela a été très facile pour tout le monde. Un soulagement de part et d'autre ! Je n'ai jamais revu mère et grand-mère, oncle, etc. et ils n'ont pas cherché à me revoir.

Rodica Draghincescu : Hostiles, alors…

Régine Detambel : Préoccupés du regard des autres et hostiles à l'abstraction, à l'homosexualité, à l'art, à l'imagination, à la psychanalyse, bref à tout ce qui peut choquer le regard du voisin… Tant mieux, car j'en garderai le souvenir de femmes et d'hommes jeunes et sains de corps. Les gens sans vie intérieure me font peur. Je ne recherche que la présence de celles et ceux qui peuvent comprendre l'angoissée que je suis et ne pas s'en formaliser ! Marguerite Yourcenar avait sans doute réglé la question car elle vivait avec ses personnages comme avec des anges ou des saints !
Je me souviens avoir vécu avec mes éditeurs (et éditrices) de riches moments de connivence et de proximité. Jusqu'au fantasme parfois. Elisabeth Gille, la fille cadette d'Irène Némirovsky, sœur de Denise Epstein, fut ma première éditrice, chez Julliard, en 1990. Nous étions assez inextricablement liées par nos propres histoires familiales. Sa mère était morte en déportation, en 1942, mais Elisabeth, devenue éditeur, avait trouvé en moi l'image de cette mère qu'elle aurait voulu publier, c'est-à-dire créer. Elle m'a dit un jour : « Vous avez vingt-six ans, l'âge qu'avait ma mère à sa première publication. » Finalement, je devenais un personnage de son histoire et je me souviens que, lorsqu'elle a elle-même publié un roman autobiographique au Seuil, elle m'a confié : « Le personnage qui mange des bonbons à la menthe tout le temps, c'est toi. » Qu'est-ce que je venais faire là, au beau milieu d'une histoire de famille ? Et puis Christian Bourgois, bien sûr…

Rodica Draghincescu : Comment crée-t-on des personnages ?

Régine Detambel : C'est à mon sens Sylvie Germain, dans *Les Personnages,* donné à Pontalis pour sa collection *L'Un et l'Autre*, qui dit le mieux comment le romancier créant un personnage découvre l'étendue de sa non-maîtrise, et surtout combien sa mémoire recèle de plis, de strates et d'échos dont il ne soupçonnait pas l'existence. Des êtres depuis longtemps sombrés dans l'oubli entrent en éruption sous l'effet de l'écriture, « ce condensateur d'énergie psychique et mentale. » J'ai compris tout récemment que les proches ne peuvent supporter cette condensation. Ils sont immédiatement culpabilisés, ils se reconnaissent dans le texte, toujours avec une acuité qui les rend agressifs. Pas tous, heureusement. Les futés (ou les vrais amoureux) comprennent plus facilement l'alchimie qui fait qu'on change le quotidien en texte. Mais le plus grand nombre, et même quand on explique qu'un vrai livre ne fonctionne pas sur l'argument du « ça s'est passé comme ça » ou l'appât de « cherchez qui est là derrière » (quelle victime, quel assassin, quel proche ?), réduit le livre à la vie dont il s'est nourri. On s'égosillerait à leur expliquer que le réel ne suffit pas à faire littérature, pas plus que l'aveu une œuvre ou la sincérité d'un auteur.
Pour expliquer cet effet de réel, qui tétanise nos proches, Germain parle d'un « mouvement de fabulation mis en branle sous la poussée des personnages (…) qui prend l'allure d'un processus de translation. Car il s'agit bien de cela : opérer un transfert de restes (de résidus d'émotions, de sentiments, de concrétions de désir, de reliquats de souvenirs demeurés radiants) du dedans de notre chair vers l'extérieur, des pénombres de l'oubli vers la blancheur de la page, de l'informulé vers le langage. »

Mais au fond je ne considère mes personnages que comme des angles d'attaque, de même que l'emploi du *Je*. Il est un outil, ce n'est pas la matière. C'est le bout par lequel on attrape la chose. La détermination d'un personnage est toujours un leurre car la vérité d'un individu relève des « myriades d'impressions », toujours fugaces, toujours imprévisibles, qui traversent sa conscience. Fabriquer un personnage, ce n'est pas l'achever, le finir et le peaufiner comme un enfant dans la matrice, mais c'est s'appliquer au contraire à exprimer, chez lui, le spasmodique et le manqué !

Rodica Draghincescu : Régine, il y aurait-il une question à laquelle vous vous attendiez de ma part… et qui n'a pas été posée ? Posez vous-même cette question et répondez-y, s'il vous plaît.

Régine Detambel :
En ce moment, on me pose beaucoup de questions sur le numérique. J'ai publié trois textes en ligne, sur le site de François Bon, **publie.net.** Et je m'interroge à propos de l'impact du numérique sur la création littéraire.

Analyser cet impact n'est pas une mince affaire ! Une nouvelle technique entraîne forcément de nouveaux modes de textualité, de nouvelles formes de textes, de nouvelles ramifications, de nouveaux rhizomes, de nouveaux auteurs, de nouveaux lecteurs. On ne drague pas de la même façon sur internet et entre les rayons d'une bibliothèque obscure… Une nouvelle dynamique de lecture a forcément une répercussion sur la mise en texte, même si les blocs de texte de *publie.net*, par exemple, sont de simples pages PDF, contenant exactement le même nombre de signes qu'une page de papier… Mais l'éditeur du livre en papier n'exerce-t-il pas aussi sur son auteur et sur son lecteur le même terrorisme, imposant à chacun des deux sa propre segmentation de la coulée du texte ? Mes éditeurs ne m'ont jamais demandé de choisir l'empan visuel de mes ouvrages !
Et même s'il y a évidemment interférence entre le médium et la nature du message, cela signifie-t-il qu'un auteur numérique doit se consacrer aux seuls fragments et collages, au court, au furtif, aux formes brèves, voire factorielles, prenant du même coup Montaigne, Pascal, Sterne et le Perec de la *Vie mode d'emploi* sur le fait d'un plagiat par anticipation ? Et encore : le lecteur qui vient vers moi est-il plus « personnel », moins influencé par la presse ou la mode, puisqu'il vient vers moi guidé par le hasard virtuel ?

Rodica Draghincescu : Lire et écrire sans laisser de traces…

Régine Detambel : Je pense qu'écrire sans laisser de trace est d'une perfection toute chinoise. Je pense également à Valéry, à ses trente-huit mille pages océaniques de *Cahiers*, qui n'ont jamais connu la publication, à ce Valéry qui haïssait le lecteur de passage : « Je préfère être lu cent fois par le même plutôt qu'une seule fois par cent personnes différentes. » Quant à la possible modification de la nécessité intérieure par le bouleversement de l'adresse (car on écrit toujours à l'attention de quelqu'un, d'un visage tissé de la lumière même qui nous manque), il n'est pas inintéressant d'en discuter la possible reconfiguration !
Nul doute, la langue et l'écriture numériques, qui défont le confort formel de la page imprimée et se nourrissent du « troublant tumulte » d'un présent multimédia et interactif, sont « résolument modernes ».
Et pourtant j'hésite à me réjouir, parce que je crains que cette littérature-là, soumise au lecteur, à sa réaction, à son approbation immédiates, n'y perde des plumes pour devenir non plus expérience intérieure mais communication !

Rodica Draghincescu : *A quoi bon encore des poètes* ? (P.O.L 1996), se demandait Christian Prigent…

Régine Detambel : Oui. Christian Prigent qui défendait la poésie parce qu'elle est une technique difficile, qui résiste au temps, qui durcit, qui fait durer le texte, donne cette phrase de Pétrarque : « Je ne veux pas que mon lecteur comprenne sans effort ce que je n'ai pas sans effort écrit moi-même. » Je voudrais reprendre ce terme d'effort, non pas pour signaler que l'écriture numérisée ne requiert pas d'effort, mais pour questionner le risque d'un manque de maturité, d'un manque de temps, non seulement dans le passage du texte de l'auteur à son support numérisé, mais dans le peu de temps écoulé entre la « remise du manuscrit » et sa publication en ligne ; puis entre la découverte du texte publié et la réaction du lecteur ; enfin entre la réaction du lecteur et son avis à l'auteur, lequel lui répondra également très vite, instaurant une communication à un niveau où elle n'est peut-être pas souhaitable, à une vitesse qui évacue toute possibilité de maturation, de décantation, etc. Bref, je crains que le lecteur et l'auteur, voués à la précipitation, ne puissent plus « prendre momentanément, dans l'épaisseur ralentie du déchiffrement, l'initiative sur le temps ». Les murs des maisons d'édition, le passage obligé par la librairie, ont peut-être seulement cette fonction-là, de délai au cours duquel quelque chose se passe qui est encore et déjà de la lecture, encore et déjà de l'écriture.
On peut ajouter également à cela l'injonction faite aux jeunes auteurs par Virginia Woolf de commencer par se taire pendant dix ans au moins, avant d'envoyer un manuscrit à un éditeur !

Rodica Draghincescu : Quand vient le bon moment ?

Régine Detambel : Qui saura attendre, avec l'internet ? Qui saura mûrir dans le silence et dans l'angoisse de n'être pas lu ? Je me demande franchement si j'aurais travaillé d'arrache-pied, à vingt ans, comme je l'ai fait pour trouver un éditeur ! Je pense que j'aurais renoncé pour la facilité d'une publication immédiate dans un site spécialisé. Et je ne sais pas ce que ça aurait changé dans mon parcours. Je suis toujours trop pressée !

Inversement, ce que je semble désigner ici comme des défauts ou des manques est également opératoire, et probablement fécond. Fulgurance, réplique, spontanéité sont à leur tour des valeurs. Un texte qui n'est pas stabilisé est potentiellement améliorable, retouchable, retravaillable à infini ! Gloire de cet inachèvement, prôné par Valéry… Et je suis captivée par ce petit essai de Heinrich von Kleist intitulé *De l'élaboration progressive des idées par la parole,* ouvrage d'où j'ai déjà parlé, mais convaincant pour expliquer que la pensée vient du langage, et qu'au fond le « dialogue », immédiat ou presque, avec un internaute-lecteur sert de stimulus à la pensée…

Je n'ai pas véritablement pris position pour ou contre, car trancher est sans intérêt, mais je me réjouis de réfléchir en ce moment aux multiples enjeux d'un tel choix.
Sans doute aurions-nous grand besoin près de nous de Joë Bousquet (il crée près de deux ou trois générations avant l'internet) qui nous raconterait l'aventure du manuscrit de *Traduit du silence*, donné à Jean Paulhan comme on n'a jamais donné un livre à son éditeur, dans un geste de repli : « Débrouillez-vous de ce fatras, Paulhan, tirez-en le livre que vous voudrez, faites comme si j'étais mort : pour moi je suis ailleurs. » Car la question n'est évidemment pas de bien publier, mais d'être au plus près de soi-même, de sa vérité, de ces « instants qui sont la forme accessible de l'absolu », en prenant soin de ne pas confondre le web et l'infini et l'écran avec un centre, et le zapping avec une action et la neige avec le polymorphe !
Dans ce cas alors, nous devrions dénoncer les jeux où se compromet la parole lorsqu'elle cède aux fascinations d'un pouvoir quelconque, d'une rhétorique de convention et donc, comme le dit ailleurs Joë Bousquet, d'un « humanisme de convention » ?

Rodica Draghincescu : Autrement dit ?

Régine Detambel : Je dois y réfléchir encore puisque nous serons tous très vite concernés par ces nouveaux supports. Mais j'aimerais insister sur l'importance pour moi (et pour quelques autres, si j'en crois les témoignages multipliés !) d'une lecture caressante de la paume de la main sur le papier du livre. Peau/papier, je me suis rapprochée de l'écriture très tôt, vers dix ans : plus qu'une histoire, plus qu'une aventure mentale, je cherchais évidemment une peau, et ce fut la peau du papier. Vers l'an 2000, j'ai dû faire face à la perte du manuscrit puisque désormais nous envoyons un fichier Word à notre éditeur ! J'ai réagi très organiquement à la perte du corps du texte. En fait, je me suis mise à peindre ou plutôt à faire des taches d'encre de Chine sur de très grandes surfaces de papier couché. Puis au bout de trois ou quatre ans, j'ai fait mon deuil du papier et cessé toute création plastique… Mais je suis sûre que l'écriture est du domaine du toucher.

Rodica Draghincescu : Toucher ?

Régine Detambel : Comme le toucher, la sensibilité de l'écriture est transitive et non réflexive. Il nous faut toujours quelqu'un d'autre que nous-même pour sentir notre propre écriture, car le toucher, comme le texte, requiert l'altérité. Nous ne sentons que l'autre, et si nous parvenons à nous sentir

nous-même, ce ne sera qu'à l'occasion et en dépendance de cette sensation de l'autre, et non par une réflexivité de la chair.
L'interprète, c'est-à-dire le lecteur, fait une expérience par la caresse : ne se saisissant jamais de rien, parfois il ne lit pas, caresse seulement la page. C'est une lecture autre. De la paume.

Rodica Draghincescu : La lecture-massage…

Régine Detambel : Éloge d'une lecture caressante…

Rodica Draghincescu est poète et essayiste. Depuis 2007, elle est la directrice artistique du Festival international de poésie de Metz.