

[Discours et accueil du Vice –Président de la Bergische Universität, Michael Scheffel]

[Discours Soledad Pereyra & Julia Maria Zaparat : « Regards secrets – secrets du regard : Présentation de l’auteure Dominique Barbéris »]

[Discours Stephan Nowotnick: « Regards et incertitude comme moteurs de la narration dans les romans de Dominique Barbéris »]

[Discours Maren Butzheinen : « Destins insondables : Rêverie sur les vies en marge chez Dominique Barbéris »]

[Conférence de Dominique Barbéris] :

D’abord, je veux vous remercier. Je veux remercier Stephan Nowotnick pour son accueil. Je veux aussi remercier tous ceux qui se sont exprimés sur mes textes pour ce qu’ils ont dit avec beaucoup de subtilité ; j’y ai été très sensible. J’ai peur maintenant d’être moins pertinente sur ce que je fais, mais je vais essayer.

Stephan Nowotnick a dit que mes textes sont opaques « comme le monde est opaque ». C’est vrai : j’ajouterai que, pour moi, le monde est opaque parce qu’il est muet. Je voudrais citer en commençant une phrase du poète Francis Ponge, qui me touche beaucoup : « Le monde muet est notre seule patrie ». Je ne suis pas sûre d’ailleurs de la comprendre très bien, mais elle assone avec ma perception propre : nous vivons en face de l’évidence muette des choses, des paysages, d’une partie du réel, et ce silence est pour nous un mystère, une provocation et un défi. Nous sommes liés (c’est ainsi que j’interprète le mot « patrie » à ce qui est « évident en silence ». La phrase n’est pas de moi, elle est de Merleau-Ponty. Et si, dans mes romans, il y a sans arrêt des gens qui regardent, et souvent, un narrateur qui regarde les autres et le monde, qui cherche à surprendre quelque chose qui serait comme un secret, c’est parce qu’il est face à ce mutisme.

Dans *Quelque chose à cacher*, et *La vie en marge*, ce secret prend la forme d’une enquête vaguement policière: il y a un mystère ou un homme inquiétant qui rôde (la plupart des hommes sont inquiétants dans mes romans). Mais en réalité, le mystère et le déchiffrement portent sur autre chose.

Dans son intervention, Soledad a évoqué un court récit plus ancien que j’ai publié il y a quelques années : *L’heure exquise*. Dans ce texte, il n’y a aucune intrigue policière. Il s’agit de la simple évocation d’un soir d’été à la campagne ; des femmes attendent dans un jardin, les ombres s’allongent, une petite fille joue à la poupée, la lumière change et avec ces changements, les femmes se souviennent, ont des regrets, des craintes renforcées par l’arrivée de la nuit. Rien ne se passe vraiment,

mais les choses ne sont pas moins mystérieuses. La nuit est importante dans ce récit, comme au fond dans tous mes autres textes. Elle est liée à une peur très enfouie : celle de l'ombre, celle de ne pas voir, de ne pas distinguer (donc elle est liée au regard et au secret).

Je vais maintenant développer ce rapport au paysage qui est au centre de mon travail. Les deux romans dont j'ai parlé évoquent des paysages imaginaires : il n'y a pas de ville réelle qui corresponde à la petite ville de N dans *Quelque chose à cacher*. De même, pour le paysage de montagne et de frontière de *La vie en marge*. Ces lieux sont faits de souvenirs, de fragments empruntés à toutes sortes de lieux réels, et impossibles à retrouver sur une carte. Ils n'existent pas mais ce sont des paysages plausibles : N'importe quel promeneur familier de la Loire pourra croire reconnaître le décor du roman, c'est ce que je recherche (c'est d'ailleurs arrivé pour un de mes romans : *Beau Rivage*. Des lecteurs ont cru identifier la ville thermale, purement fictive, de V). *Quelque chose à cacher* cherche à reconstituer l'atmosphère propre aux bords de Loire : le fleuve large et sauvage, les îles, les berges sableuses qu'on appelle des « levées », les petites villes pittoresques et provinciales, les vieilles propriétés entourées de parcs, même la centrale nucléaire (il y en a une, par exemple, à Beaugency, et elle inspire celle qui se trouve dans le roman). J'ai apporté quelques illustrations pour en donner une idée ici, à Wuppertal.

[Projection de photographies et tableaux]

En outre, le roman est situé en automne, et ceci compte beaucoup dans son climat : il pleut, il fait sombre assez tôt, les feuilles tombent, c'est la Toussaint, qui est la fête des morts, la saison de la chasse. Tout ceci, et même la présence de la centrale, leste le paysage d'indices inquiétants. J'avance dans mes romans en aveugle et souvent, la géographie me donne des clefs pour la progression de l'intrigue: par exemple, le chemin qui sépare le cimetière de la propriété de la Boulaye fait le lien entre la Boulaye et la mort.

L'histoire sort d'une rêverie sur le paysage et s'y développe. Je trouve très juste cette formule de Stevenson : « Certains jardins humides appellent le meurtre ». C'est ce qui se passe pour cette propriété de la Boulaye. Au bord de la Loire, il y a beaucoup de ces anciennes propriétés qui ont l'air sorties du dix-neuvième siècle, avec des parcs très sombres et un air d'abandon. La Boulaye contient le secret du roman. C'est là qu'une femme est tuée mais on ne saura pas ce qui s'est passé réellement. Le meurtre est approché, imaginé à partir de toutes sortes de témoignages : celui du narrateur qui rôdait le soir du crime autour de la maison, celui d'une serveuse de restaurant, celui d'un gendarme; mais ce n'est pas l'essentiel, et les récits, toujours partiels, de ces témoins sont surtout l'occasion de « revenir sur le motif », c'est à dire de revenir à la description, d' « épuiser » la

description de ce décor : cette vieille maison mystérieuse au bord de la Loire. Tous les témoignages en proposent des images qui essaient d'en faire le tour. Le vrai mystère est là, pour moi.

En un mot, décrire, c'est expliquer. Si on ne sait pas qui a tué cette femme, ce n'est pas le plus important. Je n'écris pas de romans policiers. Je cherche davantage à exprimer le secret d'un lieu. Le roman se termine d'ailleurs sur une dernière promenade du narrateur aux environs de la Boulaye : tout est fini, la femme est enterrée, la propriété va être vendue, c'est l'hiver ; la petite ville de N retourne à l'ordinaire d'une vie dans laquelle rien ne se passe ; et cette description essaie de saisir la réalité si difficile à dire (et centrale dans mes récits) d'un monde très ordinaire, à la fois simple et opaque.

[Lecture : *Quelque chose à cacher*, pp. 158-159 ; Editions Gallimard, 2007)

« En avançant vers le cimetière, j'ai trouvé l'écrêteau [...]. Puis j'ai contourné la maison, j'ai pris le chemin entre les murs et je suis descendu jusqu'au fleuve ».

J'ajoute que cette description évoque deux statues qui figurent dans le parc, des joueuses de palet. Il y a ainsi dans mes textes, à côté de paysages imaginaires, ou plutôt au sein de mes paysages imaginaires, des œuvres : tableaux ou statues, comme un musée imaginaire. J'enseigne la stylistique, et sais que la description d'œuvres d'art correspond à une figure qu'on appelle l'ekphrasis. C'est un procédé qui m'intéresse. Essayer de rivaliser par le langage avec une image : Dans *Quelque chose à cacher*, par exemple, j'ai glissé sous le nom de Madame de Soigne la description du tableau d'Ingres, madame de Sennones, qui se trouve au musée de Nantes :

[Projection du tableau]

C'est une toile fascinante par le rendu des étoffes, le velours rouge, l'espèce de gorgerette en tulle sur la peau, et aussi parce que le dos de la femme se reflète dans le miroir auquel elle est adossée et que le reflet a l'air beaucoup plus âgé et tassé que ne l'est la femme réelle. Dans le roman, ce n'est bien sûr qu'un détail.

Un mot à ce propos sur le reflet qui occupe une place importante dans un autre de mes romans : *Beau rivage* (peut-être à cause du lac qui occupe le centre du paysage). Dans ce roman en forme de huis clos, les vitres de la salle de restaurant de l'hôtel se transforment la nuit en miroir : la narratrice y guette l'image de l'homme qui l'intrigue ; elle cherche à le voir sans qu'il s'en aperçoive (encore un regard secret). Le reflet symbolise pour moi une forme d'enfermement (je ne peux pas sortir de l'image du même). Ceci me ramène ainsi au sujet de cette conférence : le sens que

nous prêtons à ce que nous percevons ; le lien entre certains motifs visuels et leur sens.

Si j'en viens maintenant à *La vie en marge*, le roman est parti d'une image très précise et visuelle : celle d'un homme, de dos, regardant une ville dans la vallée depuis la vitre d'un restaurant. Cette image s'est greffée sur un fait divers inquiétant, une affaire assez proche de l'affaire Romand qui a récemment défrayé la chronique judiciaire, et qui s'est passée dans ma région d'origine, la région nantaise. Ce sont à peu près les mêmes éléments: une famille vivant de manière très tranquille, très bourgeoise, très intégrée dans un quartier de Nantes disparaît brutalement en prétextant un départ soudain pour l'étranger. On découvre les corps de la mère et des quatre enfants (des adolescents) enterrés sous la terrasse. Le père s'est volatilisé, n'a jamais été retrouvé. Ses ressources paraissent incertaines et toute sa vie semble fondée sur le mensonge. Un détail ajoute, pour moi, à l'inquiétante étrangeté de ce fait divers : le lendemain des meurtres, l'homme a passé la nuit dans un hôtel du sud de la France, a dîné à une table de restaurant, a plaisanté avec l'hôtelier avant qu'on ne perde sa trace. De là, l'idée de ce Richard Embert, qui bien sûr, n'est pas le personnage du fait divers réel, mais dont on devine qu'il se cache et qu'il a fait quelque chose. Je l'ai placé dans un paysage qui lui ressemble : le paysage nocturne, hivernal, un peu triste, d'une petite ville industrielle de montagne proche de la frontière. On est à quelques jours de l'an 2000, à une frontière du temps ; on attend la neige. Ce rôdeur dangereux qui cherche à passer la frontière va cristalliser la peur latente des habitants.

La narratrice du roman est une infirmière : c'est à dire qu'elle peut se déplacer, entrer chez les gens et surprendre quelque chose de leur vie. Elle est dans cette position de témoin ; c'est avant tout un regard : elle a beau n'échanger que des banalités, elle voit ce que les gens ne peuvent pas dire, n'arrivent pas à dire : la solitude, la maladie, les difficultés. Elle se rend chez des malades, des gens âgés qui, eux aussi, comme le rôdeur, sont « en marge » de la joie factice que le monde de la consommation nous impose de vivre au moment des fêtes de fin d'année. Encore une fois, ceci est ce qu'on pourrait appeler assez grossièrement le « sens » du roman. Mais ce sens est inscrit avant tout dans des motifs visuels : c'était l'occasion pour moi de parler des lumières des phares dans la nuit (quand Richard Embert emprunte le car routier), et de ces régions isolées par la neige. L'histoire explore des contrastes très « archaïques » : le noir et le blanc, le noir et les lumières, la neige et le sang. Ce n'est pas par hasard que l'infirmière fait une prise de sang tandis qu'il neige à gros flocons dehors. Ou encore, qu'il commence à neiger lorsqu'elle découvre qu'elle est enceinte. La neige semble apporter une résolution. C'est comme si elle était à la fois une réponse et un mystère. Les personnages la regardent tomber et elle devient comme le substitut de ce qu'ils n'arrivent pas à dire. Ils s'oublient dans la pure contemplation. Je crois qu'en fait, j'ai voulu écrire un

roman sur la neige.

Je conclurai là-dessus cette communication qui n'est pas très conceptuelle, et je m'en excuse. Il me semble que je cherche à rendre compte au fond d'un rapport très silencieux et très primitif avec le monde. Je cherche à rendre compte avec les mots de quelque chose qui serait comme antérieur à la parole. De ce fait, l'intrigue dans mes romans est secondaire ; je souhaiterais presque que le lecteur l'oublie pour éprouver le paysage (le monde muet, la réalité nue de la vie) dans sa mélancolie, qu'il me rejoigne dans une certaine expérience du monde, dans la sensation pure.

[SN]

Je pense qu'on peut commencer avec les questions... l'occasion d'entrer en dialogue avec l'auteure ;

[VF]

*En ce qui concerne la neige, justement, vous venez d'expliquer que pour vous la neige représente une résolution, une attente. J'ai eu l'impression que tout ce qui était des phénomènes naturels apportait des événements nouveaux dans vos romans, comme par exemple la neige. Et je pense que ça se retrouve en général dans d'autres romans. Est-ce que c'est une fonction que vous attribuez à la nature ?*

Oui, cela sert de déclencheur. Les phénomènes naturels sont aussi des événements qui arrivent : la pluie, la nuit. Je suis très sensible à ces modifications même imperceptibles, et je pense inconsciemment que oui, il y a quelque chose de cet ordre. Quelque chose change au fond de nous quand les conditions se modifient. Je cherche à en rendre compte. Avant la neige, il y a une espèce d'attente et de malaise. J'avais ce sentiment et l'ai traduit quand la narratrice par exemple fait ce test de grossesse : elle attend quelque chose et l'arrivée de la neige coïncide avec le résultat qui la plonge dans l'embarras. C'est la même chose pour la pluie qui modifie beaucoup les impressions, les lumières. C'est une sorte de défi pour l'écriture. Je l'ai beaucoup évoquée ; c'est au point que dans un article, on m'a appelée « la femme-pluie », expression que j'avais moi-même utilisée dans un article sur le Grand Meaulnes.

[VF]

*Quand il va commencer à neiger, auparavant, il y a comme une sorte d'aura. Il y a comme une senteur, comme une odeur dans l'air. Alors, on s'attend à ce qu'il va neiger.*

Oui, c'est vrai, je dirais plutôt une lourdeur. On attend quelque chose. Dans *La vie en marge*, les personnages attendent en même temps avec inquiétude l'an 2000. Ce souvenir, les étudiants qui sont ici ne l'ont peut-être pas vécu, mais c'est vrai qu'il y avait cette attente incrédule, inquiète, on entrait dans un nouveau millénaire, comme dans l'inconnu, si bien que l'attente de la neige se confond avec l'attente anxieuse du temps, et finalement, la peur de ce rôdeur qui vient incarner la menace.

[SN]

*En fait, vous avez anticipé dans vos réponses une question que j'avais. Donc, j'ai bien compris qu'il y a des images qui déclenchent des romans chez vous. Ce qui vaut pour les textes en général, est-ce que ça vaut aussi pour l'écriture du roman ? Est-ce qu'il y a d'abord chez vous des images que vous textualisez, verbalisez par après ? Ou est-ce qu'il y a d'abord du narratif, un texte que vous dotez d'images par après ?*

Non. Je commence par des images. Je ne vois pas précisément les choses, mais je vois une atmosphère. La maison, par exemple, de *Quelque chose à cacher*, je voyais une maison assez enfoncée ; je ne peux pas dire autrement. Je ne la voyais pas en détail. Je la voyais comme d'en haut (c'est pourquoi, dans un passage du roman, on la voit depuis le restaurant). J'ai eu beaucoup de problèmes avec l'avancée du roman, et quand j'étais bloquée, cette image me revenait. Je me disais : « si cette maison est là, c'est qu'elle demande à exister ». A cet égard, d'ailleurs, la photographie de couverture du Folio ne correspond pas du tout à ce que je me représentais. L'atmosphère suggérée correspond avec cette fenêtre ouverte, mais ce n'est pas du tout l'architecture des bords de Loire, plutôt celle de la région parisienne. Mais ce n'est qu'un détail. J'ai une vision très myope, très fragmentaire de ce que je décris, et j'ajuste peu à peu ces fragments.

De même, la petite ville de *La vie en marge* se souvient d'images assez anciennes de la ville d'Oyonax dans le Jura. J'y ai passé une nuit il y a longtemps. On y fabrique des montures de lunettes, je l'avais retenu. Mais je me souvenais d'impressions curieuses, de barres d'immeubles modernes bizarres dans ce décor de montagnes, des lumières dans la nuit. Un décor assez laid et très ordinaire. La province, c'est exactement ça ; c'est ralenti, on croit que rien ne se passe ; on dirait qu'il n'y a pas grand chose à en dire ; il y a une sorte d'insaisissable mystère. On touche à la réalité de la vie et c'est ce qui m'intéresse.

[IG]

*Je souhaiterais revenir à la neige si vous le voulez bien.*

Ça ne me dérange pas du tout !

[IG]

*Avec la neige, il y a aussi cette notion de cacher quelque chose. C'est aussi la neige qui cache quelque chose pour moi personnellement. Mais peut-être que votre roman **Quelque chose à cacher**, est-ce qu'il porte un titre qui est en même temps le leitmotiv de votre œuvre ? Est-ce que votre roman porte un titre paraphrastique, pourrait-on dire ça ?*

Sans doute, oui. Et vous avez raison sur la neige, elle a aussi cette fonction ; elle étouffe progressivement le paysage ; elle cache le corps de la femme, qu'on ne retrouvera pas.

[MC]

*Je tenais à rétablir le lien avec l'Argentine parce que je trouve ça tellement agréable d'avoir ici un pont entre une maison d'édition de La Plata et une auteure de Paris qui se rencontrent à Wuppertal.*

C'est vrai que c'est assez inattendu.

[MC]

*Une rencontre presque surréaliste... Il y a cet écrivain argentin Julio Cortazar qui a écrit une nouvelle, que vous connaissez sans doute, qui m'est venue à l'esprit lorsque vous décrivez cette ekphrasis de la photo d'un lieu que vous analysez avec les yeux d'un détective. C'est l'histoire de **Las babas del diablo** qui a inspiré le film « Blow up » de Michelangelo Antonioni. Un photographe amateur va prendre une image d'un lieu et va découvrir sur ce lieu quelque chose d'inattendu et il va penser à interpréter cette image. L'action va évoluer à mesure qu'il fait cette lecture. Il découvre justement dans la scène muette devant soi une action qui le choque et qui le traumatise en quelque sorte. En fait je me suis demandé si c'était quelque chose qui est spécifique à la photographie. Justement dans le conte de Cortazar et le film d'Antonioni, cette photo est mise en avant comme l'art qui permet ce genre de découvertes puisqu'il y a dans la photographie, dans la prise de vue... Ça arrête quelque chose... Oui, ça arrête quelque chose mais il y a aussi un côté inconscient. Il peut y avoir une présence inquiétante dans l'image que l'on n'a pas forcément remarquée en prenant cette image. Tandis que le peintre va connaître tous les éléments de sa peinture parce qu'il les a créés. Le photographe peut prendre une scène qu'il n'a pas vue. Je voulais vous demander justement, par rapport à ce changement entre les tableaux, la peinture et la photographie, quelles sont les*

*images qui jouent un rôle ou quel est le rôle joué par la technique ou par l'art de la représentation dans votre œuvre ?*

Il est vrai que je m'intéresse davantage à la peinture. Parce qu'il y a dans la peinture un travail qui m'apparaît mieux, qui me semble de même nature que celui de l'écriture. Je ne suis pas peintre moi-même, mais il me semble qu'on recrée quelque chose, une matière à partir de rien, avec des instruments d'un autre ordre. C'est lent comme l'écriture. Il y a ce travail sur le rendu, qui existe certainement dans la photographie, mais je la connais moins. Il est vrai que pour *La vie en marge*, j'ai utilisé la photographie mais de manière documentaire : un de mes amis fait de la photographie dans sa région du Bugey et je lui avais demandé de me fournir des images de petites gares de montagne parce que j'avais dans l'idée que ce serait un lieu important du roman, l'un des moyens de se sortir de la ville, de s'en sortir tout court, de passer la frontière. Dans *Beau Rivage*, je décris une affiche de ballet. Mais c'est peu.

[IG]

*Je me suis demandée, si vous me permettez la question, je me demande si vous lisez vous-même, si vous avez des modèles, des sources, autres que ces images dont vous avez parlé.*

Bien sûr, bien sûr. J'ai fait des études de lettres, j'ai pas mal lu! J'en parlais tout à l'heure avec Stephan Nowotnick ; j'ai parlé de mon admiration pour Flaubert. Ce n'est ni très original, ni très moderne, mais bien sûr, ce que j'aime chez lui, ce qui m'inspire toujours, est cet art de la description, du rendu. Le grand Flaubert nous amène au bord des choses : il nous montre le pied de madame Bovary remuant dans son chausson, et il n'y a rien d'autre à dire. J'ai fait relire à des étudiants l'année dernière *Un cœur simple*, et je leur ai demandé : « Est-ce qu'il y a des phrases qui vous frappent ? Une étudiante a relevé un passage qui moi aussi, me touche beaucoup : c'est le moment où Félicité, madame Aubain et les enfants se rendent au bord de la mer, et Flaubert dit à un moment, « ayant la mer à droite et Deauville à gauche », ou quelque chose de cet ordre. La phrase est plate, et il y a ce verbe « ayant », le plus banal qui soit, le plus plat, mais du coup, la phrase est plate comme la mer, ce qui produit un effet incroyable. Quelque chose est trouvé dans l'ordre de la langue. Flaubert est sans arrêt musical et saisissant dans la saisie du réel. Il nous fait sans arrêt sentir ce côté opaque du réel. Il est pour moi la référence. Donc, Flaubert (rires). Flaubert avant tout.

[MB]

*Ma question concerne justement ce rapport entre image et littérature. J'ai pensé à cette question quand vous parliez, à la fin de votre discours, de votre désir de faire*



*oublier la parole, que vous souhaitez qu'un lecteur de vos livres puisse vivre quelque chose d'antérieur à la parole et d'éprouver le paysage. Là, j'ai pensé que lire vos œuvres, ce serait donc comme se trouver devant une toile peinte, mais en mots. Il semblerait alors que vous, comme auteure, êtes entrée, peut-être sans le vouloir, dans une sorte de concurrence avec la peinture ou les arts visuels... que vous cherchez à explorer les limites de la littérature comparée au visuel. Ce qui m'intéresse, c'est de savoir quel est, pour vous, le point fort de la littérature comparé à la peinture. Vous avez parlé de Caspar David Friedrich. Ce qui va très bien avec vos textes, parce que ce sont aussi des images composites, des paysages qui ne sont pas réels, également composés donc c'est un parallèle. Quel est donc pour vous dans la littérature le potentiel d'illustrer un paysage de sorte qu'un lecteur puisse vraiment l'éprouver ?*

Je pense que c'est un défi parce que évidemment l'image se donne d'un seul tenant tandis ce que la littérature a besoin du temps ; de là la nécessité d'en passer par l'histoire ; mais l'histoire peut creuser l'image en fait. Je pense que la littérature est encore trop intellectuelle. Les mots ont quelque chose d'encore trop conceptuel. Il faut quand on écrit, lutter sans arrêt contre ça, me semble-t-il et c'est pourquoi j'utilise un lexique assez « pauvre », et surtout qui tient compte de l'aspect musical des mots. Il faut que les mots s'attachent autant à la musique qu'au sens et essayer de tenir toujours cet équilibre. C'est ça qui est difficile dans la littérature, cette recherche permanente d'un équilibre entre la sensation portée par les mots et leur sens qui reste conceptuel.

[IG]

*A quoi peut-on s'attendre, dans quelle direction se dirige votre œuvre ? Vous avez des projets peut-être, un roman sur la neige ?*

[rires]

Il est déjà fait, le roman sur la neige. A dire vrai je ne sais pas, je n'écrirai certainement pas toujours des romans à intrigue policière. C'est un risque parce que justement les lecteurs, certains attendent une résolution de l'intrigue. Donc je vais me tourner vers autre chose certainement. Ce qui restera certainement c'est le travail sur la mémoire qui affleure toujours. Peut-être aussi je vais essayer de me tourner vers des textes plus, pas comiques, c'est un grand mot, mais peut-être davantage tournés vers le dialogue. Mais cette parole serait peut-être aussi toujours impuissante à dire des choses profondes. Mais en tout état de cause peut-être ça.

[MC]

*Puisque vous parlez de mémoire, je suis curieux. Je voudrais savoir : Est ce que ce sont des mémoires qui vont dans la direction de Proust ou plutôt dans la mémoire collective ?*

J'ai écrit au début pas mal sur l'enfance. Il s'agit de faire ressurgir toujours quelque chose d'enfoui, c'est plutôt dans cette direction-là. Après, le problème qui se pose, c'est toujours le problème d'une narration. Pour revenir à la question que vous posiez, j'ai envie peut-être de m'éloigner un peu du roman au sens où il serait construit vraiment sur une narration. J'ai déjà travaillé sur des choses fragmentaires. Elles sont moins commerciales que le roman, c'est le problème. L'éditeur est moins souriant quand on lui apporte quelque chose qui n'est pas un roman, c'est vrai, hélas.

[SN]

*Je m'aventure dans une question dont je ne suis pas sûr si je la maîtrise bien ou non, mais je vais essayer de la mener à bout. Il y a, me semble-t-il, deux vitesses dans vos romans, deux mouvements qui sont un peu contradictoires, diamétralement opposés même. Un regard porté en avant et un regard porté vers l'arrière. Il y a quelque chose qui s'est passé avant le roman qu'on ne voit pas, qu'on ne connaît pas, toujours, et le récit progresse en fait en découvrant, en essayant de découvrir ce qui s'est passé avant. On progresse vers l'avenir en évoluant dans le présent de la narration, mais en même temps c'est un texte à rebours, dans le sens où il essaye toujours d'expliquer des choses qui se sont passées avant. Est-ce que ce sentiment est erroné, ou est-ce que vous partagez avec moi ce sentiment des deux vitesses, des deux regards, des deux mouvements qui sont pratiquement opposés et qui peuvent créer une dynamique qui me semble propre à beaucoup de vos textes ?*

Le regard vers l'arrière je vois bien, le regard vers l'avant ... C'est-à-dire, vous voulez parler de l'intrigue qui tire vers l'avant?

[SN]

*Oui le roman, vers le futur tout en explorant ce qui s'est passé avant.*

Oui c'est vrai. Je vois d'avantage le regard vers le passé. Je pense que l'intrigue que je construis est une tentative pour donner un mouvement, une ligne directrice, pour qu'on avance dans la narration. Mais c'est vrai que mes personnages sont comme tirés en arrière. Ils avancent mais ils ne cessent de retourner au passé. Un petit peu comme le narrateur de *Quelque chose à cacher* qui se promène le long de La Boulaye mais en réalité revient à ses souvenirs de jeunesse au moment où il connaissait la fille, où il était un peu intéressé par elle, où ils allaient à la boîte de

nuit, où ils allaient jouer de la guitare au bord de la Loire. Probablement le récit ne cesse de faire affleurer comme une pierre au fond, qui ramène mon personnage en arrière. De là une intrigue construite sur la base d'échos, plus que sur une vraie linéarité.

[SN]

*J'ai essayé de faire allusion à ça dans ma petite conférence.*

C'était tout à fait brillant !

[SN]

*On ressent une certaine nostalgie. Vous êtes nostalgique.*

Très. Mélancolique également.

[SN]

*Dans les textes que je connais, il y a toujours une nostalgie, c'est vrai ?*

Oui oui, une vraie nostalgie, cette idée de quelque chose qui est ailleurs, qui serait mieux ailleurs, qui est avant. Je ne suis pas une personne du présent. Mais vous avez un mot qui est très beau en allemand et qui me fascine. Mais je ne suis pas sûr ce qu'il recouvre exactement, il va plus loin que notre nostalgie à nous, mais qui est « die Sehnsucht ». C'est beau ça. Mais ce mot « Sehnsucht » est encore trop noble pour mes personnages. Dans *La vie en marge*, on a ce couple de petits retraités qui ne s'entendent plus très bien comme dans les vieux couples. Lui vit dans son sous-sol plus ou moins et elle. Et il y a le chien qui fait le lien entre les deux. Elle est dans sa cuisine le soir et on voit qu'elle attend quelque chose. Mais qu'est ce qu'elle attend en réalité ? Qu'est ce que nous attendons tous en réalité ? Elle attend que ça soit mieux en fait, elle attend que ça soit autrement, c'est tout... En fait sans le vouloir, en creusant une forme de mélancolie, j'ai additionné toutes ces petites nostalgies. Il y a ces gens qui sont dans la maison de retraite, qui n'attendent plus rien, il y a ce malade, ... L'infirmière, elle attend un enfant. Mais son ami n'est pas très désireux de cet enfant parce que lui-même a une histoire de divorce compliqué et il a déjà un enfant et déjà c'est compliqué pour la garde ; etc. Donc elle a peur de lui avouer quelque chose. Je pense que la montagne bouche l'horizon et crée ce sentiment d'enfermement, ce sentiment qu'ailleurs, ce serait mieux. L'horizon est plus large. C'est un sentiment que j'ai en montagne.

[CC]

*En fait je n'ai jamais lu vos livres. On a juste lu des extraits, qu'on a traduits en cours. La première fois que je l'ai lu ça ne m'a pas sauté aux yeux, mais j'y ai repensé en lisant hier soir, vos narration, ça m'a fait penser un peu aux films de Claude Chabrol ...*

J'aime assez Claude Chabrol.

*... qui sont très silencieux, très contemplatifs. Je voulais vous poser une question : Est-ce qu'au final, votre histoire, ce n'est pas la chose qui est à cacher dans votre narration ?*

[rires]

[SN]

*Là, vous sortez la grosse artillerie !*

La grosse artillerie conceptuelle ! Est-ce que l'histoire ne serait pas ce qui est à cacher dans ma narration ? Ça va peut-être dans le sens de ce que j'ai dit à la fin. C'est-à-dire que j'aimerais que le roman tienne sans histoire. Elle n'est pas essentielle. En revanche je ne suis pas non plus une pure descriptive. Je crois qu'on ne cesse de se raconter des histoires en face des images et que mes romans partent de ça, de ces micro-histoires qu'on se raconte et qui nous permettent de donner du sens aux choses. Nous ne pouvons pas faire autrement que de leur donner du sens, donc nous avons besoin de ces histoires. Mais l'allusion à Chabrol me convient assez bien, c'est un cinéaste de la province et le mot « contemplatif » aussi. Je voulais le prononcer, je ne l'ai pas prononcé mais vous le prononcez pour moi.

[LH]

*J'aurai une question qui se rapporte au rapport entre le paysage et l'espace. Si c'est le paysage, l'espace qui est votre déclencheur, alors on peut imaginer différentes sortes de rapport avec le personnage. Je voudrais citer un exemple de Proust, par Georges Poulet qui a écrit l'espace proustien, et Georges Poulet souligne le rôle de l'espace parce que normalement on avait toujours parlé du temps. Si je me souviens bien il dit que le paysage est comme une sorte de cadre du personnage et le personnage est toujours revu dans le premier cadre où il est apparu aux protagonistes. C'est donc bien sûr les jeunes filles sur la plage, la haie des aubépines, Gilberte devant ces haies. Ces paysages collent aux personnages et tout changement qui est énorme, qui est... aussi dans Proust, ne peut pas essayer cette première apparition dans un paysage. Je ne sais pas si cet exemple vous inspire à préciser un*

*peu plus votre imagination à propos des relations du personnage et du paysage.*

Le livre de Poulet est un très beau livre effectivement, qui déplace un peu le regard sur Proust, qui dit que l'espace chez Proust est comme un retable il me semble. La référence à Proust est toujours éminemment flatteuse et écrasante ; je n'aurais garde de m'y confronter. Mais pour essayer de préciser, je dirais que ce rapport, ce tissage que Proust fait entre un personnage et le cadre dans lequel il apparaît n'existe pas du tout dans ce que je fais. C'est plutôt une confrontation : mes personnages sont devant le paysage, face à lui comme ils sont en face les uns des autres. Ils tentent de manière très intuitive de l'interpréter, de saisir en quoi il se rapporte à leur vie intérieure, ce que je crois, nous faisons tout le temps. Il n'y a pas ce lien métonymique en quelque sorte. Sauf peut-être dans *Quelque chose à cacher* pour la femme qui est très étroitement liée au décor de la Boulaye, mais il n'y a pas de motif visuel qui les relie constamment comme chez Proust.

En revanche il y a des paysages « reparaissants » chez moi, un petit peu au sens où il y a des personnages « reparaissants » chez Balzac. Il m'est arrivé de reprendre dans deux textes différents le même paysage : le paysage montagnard de *Beau Rivage* est une première préfiguration, je dirais plus chic, du paysage de *La vie en marge*. C'est un paysage de frontière, de montagne, etc. Et le paysage de *Quelque chose à cacher* reprend et développe celui d'une nouvelle que j'avais écrite auparavant.

[S.N. : Mots de remerciements et de clôture de la rencontre]