

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

French Language and Literature Papers

Modern Languages and Literatures, Department
of

2021

Une conversation avec Lydie Salvayre

Lydie Salvayre

Warren Motte

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/modlangfrench>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in French Language and Literature Papers by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

Lydie Salvayre et Warren Motte

Une conversation avec Lydie Salvayre

WM : Tout d’abord, puisqu’il s’agit ici d’une conversation, j’aimerais vous demander ce que vous pensez du principe. Beaucoup de vos livres, surtout au début de votre carrière (je pense par exemple à *La Déclaration*, à *La Vie commune*, à *La Puissance des mouches*, à *La Compagnie des spectres*) sont monologiques. Dans *La Conférence de Cintegabelle*, livre strictement monologique, le conférencier prône les vertus de la conversation—et cependant il fait tout pour tuer dans l’œuf toute possibilité de dialogue. Comment voyez-vous la chose ?

LS : Aussi loin que remontent mes souvenirs, j’ai toujours eu des difficultés à prendre la parole. Comme vous le savez, mes parents qui étaient arrivés en France en 1939 pour fuir le franquisme parlaient une langue mixte et transpyrénéenne où le français était régulièrement piétiné, bousculé, estropié, bref mis à très rude épreuve. Le problème c’est que je reproduisais, enfant, leurs fantaisies et écarts langagiers, et que j’éprouvais une honte affreuse chaque fois que j’étais prise en défaut de mal dire. Ce n’est que plus tard, bien plus tard, que j’ai trouvé à ce mal dire transmis par mes parents, une puissance poétique,

Published in *Lydie Salvayre, maintenant même*, ed. Warren Motte (Lincoln, NE : Zea Books, 2021). doi: 10.32873/unl.dc.zea.1282

une drôlerie, une forme d'impertinence et une façon joyeuse de résister à la langue majoritaire dont j'ai tenté de rendre compte dans mon roman *Pas pleurer*.

Mais à l'école j'appréhendais toujours de mal dire en reproduisant à mon insu le *fragnol* familial. Et cette crainte de mal dire me conduisait fatalement à mal dire, j'en ai gardé quelques souvenirs cuisants. Chaque fois que j'étais mise en demeure de répondre à mon institutrice, *je trébuchais sur les mots comme sur des pavés* et ne parvenais pas à trouver d'autre passage entre ma tête et ma bouche qu'un chemin plein de ronces où je me prenais la langue (comme on dit se prendre les pieds dans le tapis).

De plus, j'avais compris très vite, et bien avant de lire Bourdieu, que les façons de parler étaient un signe impitoyable de distinction sociale. Je ne sais si l'on constate la même chose aux USA, mais en France, la parole révèle immédiatement l'origine et l'appartenance de celui qui la profère. Or parler pour moi, dans l'enfance, revenait à avouer ce que je concevais alors comme une double tare : être la fille à la fois d'étrangers et de prolétaires.

De plus j'avais (et j'ai toujours je crois) le sentiment que les mots n'étaient qu'un pâle reflet de mon ressenti ou, pire, la trahison de ce ressenti.

Mais si je souffrais d'un empêchement profond à parler, j'étais en revanche affamée de lectures, une chose compensant l'autre probablement; et c'est cet appétit littéraire démesuré, cet amour immodéré de la « belle langue » qui, je crois, m'a sauvé la mise, le mot n'est pas trop fort. Car oui je m'exprimais incorrectement à l'oral, oui je cherchais péniblement mes mots, oui je parlais comme une vache espagnole

(c'était la formule en vigueur), mais je connaissais des formules, des tournures grammaticales, des mots savants dont les autres ignoraient l'existence (encore aujourd'hui la découverte d'un mot rare me plonge dans le ravissement) et des fictions qui me faisaient rêver.

Il m'arrive d'ailleurs de penser que c'est grâce à cet empêchement à parler que je suis devenue écrivain.

Cette incapacité, je l'ai gardée longtemps et je la garde encore, en dépit des efforts laborieux pour améliorer ma locution, en dépit des innombrables entretiens auxquels je me suis prêtée, en dépit de mes passages à la télévision, en dépit des conférences publiques . . . À chaque fois, la vieille appréhension d'enfance de mal dire me saisit et j'éprouve toujours la même peine à la surmonter.

Vous comprenez pourquoi le titre qui s'imposa à moi lorsque j'écrivis mon premier roman fut *La Déclaration*. Tout ce que je n'arrivais pas à exprimer par la parole orale, tout ce qui restait prisonnier dans ma maison intérieure, tout ce que je ne savais que balbutier, tout ce qui demeurait improféré, inarticulé et lourd à mon cœur, trouvait enfin à se déclarer dans une parole écrite. Je pouvais même, par l'écriture, me payer le luxe ironique de donner la voix dans *La Conférence de Cintegabelle* à un double qui n'était rien de moins que : professeur de conversation !, et à un autre dans la *Puissance des mouches* qui officiait comme guide (fort prolix) dans un musée. Revanche délicieuse.

Vous comprenez aussi pourquoi je fis le choix d'être pédopsychiatre, métier que j'exerçais jusqu'en 2012 et qui consistait essentiellement à amener les

enfants à verbaliser une souffrance qu'ils ne savaient pas nommer.

WM : Tout le monde a ses tics, ses singularités, ses manières, ses excentricités, bref ses *différences*. Les individus se définissent par leurs différences. Nous savons cela, mais souvent nous faisons comme si nous ne le savions pas, par indifférence, par lassitude, par méchanceté parfois. Vos livres revendiquent activement le droit à la différence, et plus que tout autre auteur, vous insistez sur cette leçon fondamentale. S'agit-il d'un principe que vous mettez en action stratégiquement, ou s'agit-il plutôt d'une simple manière d'être chez vous ?

LS : C'est une banalité, mais je crois qu'il est bon de la redire : il n'y a parole que s'il y a de l'autre, de l'altérité. Dans un monde de mêmes : pas de parole. On le constate dans ces groupes clos sur eux-mêmes et adhérent à la même idéologie : parole morte. Ou dans certaines familles, je pense à celle que décrit Fritz Zorn dans *Mars* dans laquelle la parole parce qu'empêchée, parce qu'interdite, devient littéralement cancérogène et tue.

Or souvent nous vivons dans un confortable et mortifère « entre-soi ». Les artistes vivent dans l'entre-soi, les bourgeois dans l'entre-soi, les classes moyennes dans l'entre-soi, les pauvres dans l'entre-soi, les intellectuels dans l'entre-soi . . . Et cet entre-soi est tel, parfois, que tout surgissement d'une différence, même minime, y apparaît comme une menace (c'est un peu la mécanique à l'œuvre dans *Tout homme est une nuit*).

Les écrivains et leurs écrits ne sont pas à l'abri de cet entre-soi étouffant. Aussi, pour me prémunir de ce que je considère comme une faillite, j'ai toujours à l'esprit cette remarque de Hanna Arendt dans *Qu'est-ce que la politique*. Elle y dit ceci : il y a ceux qui vivent dans ce qu'elle appelle le désert-monde : c'est-à-dire ceux qui n'ont pas accès à la culture, ceux qui vivent sans vivre, ceux qui subissent leur destin et dont la parole ne compte pour rien ; et il y a ceux qui vivent dans des oasis bénies, où la parole circule, où l'art, la littérature sont présents, où la poésie existe, où l'on se serre fraternellement la main . . . Mais, avertit-elle, si les habitants de l'oasis restent entre eux, délicieusement confinés, s'ils ne s'adressent qu'à des mêmes, qu'à des doubles d'eux-mêmes, s'ils ne vont pas se *salir* dans le désert-monde, alors non seulement le désert-monde restera le désert-monde, *mais leur oasis à leur tour s'ensablera*.

Je ne veux à aucun prix que la littérature s'ensable. Je ne veux à aucun prix que mes livres s'ensablent. Je veux au contraire qu'ils soient le lieu où les différences dont vous parlez soient accueillies. Et je veux, en premier lieu, que la langue héberge et incarne ces différences. D'où mon goût profond, je vous l'ai déjà dit, pour le brassage des registres : populaire et noble, grossier et sublime, comique et tragique, citations érudites et chansons de variétés, références aux textes classiques et aux magazines de mode, références aux grands auteurs classiques et aux auteurs baroquissimes, voix de celle que je crois être moi et voix de l'étrangère en moi . . .

Mais je n'ai sans doute aucun mérite à brasser ces différents registres, puisque je suis moi-même

transfuge, transfuge c'est-à-dire quatre fois traître, traître à la classe populaire de laquelle je me suis arrachée mais à laquelle je reste charnellement liée, oui charnellement et pour toujours, traître à la classe bourgeoise dont je me suis appropriée la langue, qui m'a fait une place en son sein mais que je malmène avec délectation, traître à la langue espagnole qui est ma langue maternelle et qui travaille souterrainement le français, et traître à la langue française que j'adore malmener et mettre hors d'elle.

Je ne sais quel philosophe disait que chaque être est une foule. Je suis une foule. Vous êtes une foule. Le livre est une foule, une foule parfois constituée par un seul personnage, lui-même constitué d'une foule.

Pour répondre précisément à votre question c'est donc à la fois une stratégie et ma manière d'être, et peut-être plus que ma manière d'être, ma constitution même, ce qui me fonde.

Encore une remarque qui n'est pas sans relation avec ce dont nous parlons : si l'on se penche sur la langue française, mais je pense que cela est vrai pour les autres langues, on s'aperçoit qu'elle est tissée d'une infinité de mots migrants, je veux dire de mots venant de l'arabe, de l'espagnol, du russe, de l'anglais . . . dont elle fait son miel. C'est sans doute que la langue est moins regardante (je ne sais quel qualificatif employer) sur l'origine des mots qui la constituent que les hommes qui la parlent.

WM : Quel est le rôle de l'ironie comme technique de résistance dans votre écriture ? Que peut l'ironie contre le pouvoir assis ? Et d'ailleurs que peut la littérature à notre époque, où le pouvoir se moque tout à fait

ouvertement de la poésie, du rêve, de l'imagination esthétique ?

LS : Vous savez combien j'aime Blaise Pascal puisque j'ai fait du défenseur autodidacte de ses *Pensées* le personnage principal de la *Puissance des mouches*. Eh bien Pascal, l'austère Pascal, l'ascétique Pascal disait : *philosopher c'est se moquer de la philosophie*. Je crois qu'on pourrait dire la même chose de la littérature.

Je crois qu'on pourrait dire qu'écrire c'est se moquer d'écrire, ce qui suppose donc au préalable une capacité à se moquer de soi avant de se moquer des autres, c'est se départir de l'esprit de sérieux qui, lui, ne laisse aucune place au doute, à l'imprévisible, à l'ambiguïté, à la déroute, à la polysémie, c'est passer de l'extrême élégance du « bien-dire » à la pire des grossièretés, histoire d'affirmer que nous ne sommes pas faits d'une seule langue, mais d'une infinité, c'est conjuguer le verbe *niquer* à l'imparfait du subjonctif (dans *La Méthode Mila*), c'est aborder les questions graves de telle sorte qu'elles n'effarent pas car l'effacement paralyse la pensée, c'est croiser notamment le comique avec le tragique comme s'y emploie et souvent à son insu la mère de *La Compagnie des spectres*, laquelle fait *pleurire* comme disait, je crois, Queneau, c'est se moquer des pouvoirs qui tolèrent si mal qu'on puisse rire d'eux (l'on sait tous qu'une remarque riieuse sur un homme puissant peut s'avérer plus efficace que la plus sérieuse des analyses, l'une d'ailleurs n'excluant pas l'autre), c'est saper les postures d'autorité, c'est saper par exemple la posture d'autorité du conférencier de *La Conférence de Cintegabelle* en lui attribuant quelques ridicules touchants, c'est

retrouver le plaisir de jouer de l'enfance, le plaisir enfantin (et sérieux) de jouer avec la langue, comme le fait, plus ou moins candidement, la mère de *Pas pleurer : c'est le cadeau de mes soucis, c'est tombé à pic nommé, je me raccorde* (pour je me rappelle) qui vient du verbe espagnol *recordarse* : *se souvenir*, etc.

C'est aussi le plaisir de faire rire le lecteur, de le faire rire d'un rire noir quelquefois, d'un rire énorme et gargantuesque d'autres fois, ou subtil, ou ironique et léger, ou innocent et pur de tout sarcasme. Car on ne dira jamais assez combien sont généreux les livres qui font rire, combien sont généreux pour le lecteur Cervantès, Rabelais, Quevedo, Molière, Shakespeare, Sterne, Beckett, Chevillard . . .

Je rappelle à propos du rire, qu'il fut souvent dans l'histoire, et dans l'histoire religieuse en particulier un objet de scandale. Dans *Le Nom de la rose* de Umberto Eco, le bibliothécaire massacre les lecteurs du second volume de la *Poétique* d'Aristote pour la simple raison que celui-ci est consacré à la comédie, autrement dit au rire.

WM : J'ai l'impression que le scandale joue un rôle important dans beaucoup de vos livres, dans ce sens où tout part de là, que le scandale met tout en marche, et sert ensuite à nourrir ou à attiser le récit. Comment voyez-vous le scandale, comment imaginez-vous le côté contagieux du phénomène, le fait que cette réaction soit transmissible ?

LS : À l'origine—je l'ai vérifié—*scandale* est un mot de l'écriture sainte qui désigne ce qui fait chuter, ce qui fait obstacle sur la voie droite, ce qui déroge aux

règles en vigueur, ce qui met conséquemment du désordre . . .

Mais n'est-ce pas la définition même de la littérature ? Pour peu que l'on considère qu'un livre *est un coup de hache qui brise en nous la mer gelée* (lettre de Kafka à Oskar Pollak, janvier 1904), la mer gelée de notre langue, la mer gelée de nos pensées et la mer gelée de nos émotions, un livre n'est-il pas forcément scandaleux ?

Et si ce scandale est inhérent à la littérature, n'explique-t-il pas que Rabelais fut censuré par La Sorbonne, que Mandelstam mourut en exil, que Flaubert fut condamné pour *Madame Bovary*, Baudelaire pour ses *Fleurs du mal*, que *Éden, Éden, Éden* de Pierre Guyotat fut frappé d'interdiction en 1970, et je pourrais ainsi infiniment prolonger la liste.

En quoi consiste donc ce scandale qui serait propre à la littérature ?

Les œuvres des écrivains que je viens de mentionner ont ceci en commun qu'elles inventent une façon nouvelle de nommer les hommes et le monde, et par ce seul fait, de remettre en cause l'ordre sexuel, moral, religieux et politique.

Elles nous rappellent que cet « acte inconnu » qu'est une parole authentique, habitée, absolument singulière, peut par sa seule profération amener le scandale dans un monde où nous sommes parlé plus que nous ne parlons et où nous sommes pensés plus que nous ne pensons.

Pour le dire autrement, c'est, je crois, l'introduction de la vie dans la langue qui fut et reste un scandale, c'est la vie qui, parce qu'elle est mouvement, parce qu'elle est désir, parce qu'elle est surgissement

de l'imprévisible, perturbe l'ordre et le sens des phrases.

Et s'il est vrai, comme l'écrit Deleuze, que c'est le passage de la vie dans le langage qui constitue les idées, raison de plus de se méfier de ces *idiots* de la littérature ! Je pense à ces *idiots* magnifiques qui font scandale sans le savoir et le vouloir par le simple fait qu'ils accordent leur désir avec leur conduite, leur vie avec leur pensée, ces idiots que j'aime entre tous, je pense au *Quichotte*, à *Bartleby*, au *Prince Mychkine*, au *Brave Soldat Chvéïk* . . . dont la candeur et la bonté sont si grandes qu'elles en paraissent suspectes, dont l'insouci de la bienséance est tel qu'elle les fait passer pour fous ou pour inadaptés, dont l'exigence de vérité et de justice est telle qu'elle effare tous ceux qui s'accommodent confortablement du mensonge et de l'injustice, ces *idiots* qui tous parlent ouvertement parce qu'ils ne peuvent même pas imaginer la nécessité de la prudence.

La mère de la *Compagnie des spectres* se situe assurément dans cette lignée scandaleuse. Elle hurle contre Pétain, elle l'injurie, le traite de *putain* et fait littéralement scandale dans son village pour la seule raison qu'elle dit ingénument et à voix haute ce qu'il est interdit de dire et même de penser dans la France de 1940 occupée par les Nazis.

Augustin dans *Tout homme est une nuit* fait lui aussi scandale dans son village en opposant naïvement à la vision refermée et peureuse des clients du *Café des Sports*, une autre vision possible des rapports entre les hommes dont il s'étonne qu'elle ne soit pas partagée par tous.

Comme José dans *Pas pleurer* qui rompt, au nom

de la vie et de ce qu'il pense être la liberté, avec des siècles de soumission paysanne aux grands propriétaires terriens.

Ces personnages ne font pas du scandale pour faire du scandale. Ils sont même très éloignés de toute idée de provocation. C'est simplement la radicalité et le vivant de leur désir qui fait d'eux des êtres de scandale. Ce qui me permet de restituer ici au terme de *radicalité* l'énergie créatrice et la beauté virulente que lui ont confisquées les nouveaux idiomes, lesquels l'associent au pire des extrémismes, au pire des fanatismes et à l'exercice de la pire terreur. Or la radicalité c'est tout le contraire. La radicalité c'est le courage des ruptures qui permettent à chacun de se réapproprier la parole et le désir perdus, d'ouvrir un chemin vers sa propre émancipation, d'exercer sur le monde sa puissance critique et d'accéder aux imaginations les plus inventives et les plus inespérées.

WM : Est-ce que vous arrivez à imaginer votre travail, vos livres, de manière globale, comme une « œuvre » ? Et si oui, qu'est-ce qui constituerait leur cohésion, le ciment qui permettrait à concevoir vos livres comme un tout ? Est-ce que vous voyez un trajet quelconque dans la manière dont votre écriture a évolué depuis vos débuts ?

LS : Je commence à peine à entrevoir quelques linéaments et peut-être leur raison d'être.

La chose aujourd'hui qui m'apparaît comme la plus évidente est la présence presque constante dans mes romans d'une figure paternelle autoritaire : Pé-tain dans *la Compagnie des spectres*, Molinier dans *la*

Puissance des mouches, le père *despotique* de Josep et Montse dans *Pas pleurer* . . . Et sans vouloir faire de la psychanalyse à deux balles, la raison de cette insistance me saute enfin aux yeux : je suis née, j'ai grandi auprès d'un père paranoïaque qui me terrifiait et qui me terrifia longtemps, jusqu'au jour où il fut interné à l'Hôpital Psychiatrique de Toulouse pour un délire persécutoire déclenché par l'agrandissement illégal de la maison voisine qui amputait une partie de son jardin de sa vue panoramique.

De ce jour, je fus délestée de ma peur comme si le terme médical apposé sur sa violence par le médecin l'avait désarmée (sa violence), l'avait délivrée de sa part obscure parce qu'innommée, comme si le diagnostic de psychose paranoïaque était venu attester scientifiquement l'immense vulnérabilité sur laquelle son délire avait germé, l'écheveau compliqué des déconvenues, des chagrins, des brimades, et des humiliations qu'il avait endurés en tant qu'ouvrier dans le bâtiment, de surcroît étranger, de surcroît communiste, de surcroît orphelin dès l'enfance, et la profondeur d'une douleur morale dont j'avais subi les effets destructeurs sans jamais comprendre (non, non, comprendre n'est pas excuser) sans jamais comprendre qu'ils étaient les symptômes d'une âme ravagée.

Jusqu'à son internement, j'avais cru que tous les pères dégrafaient leur ceinture pour attraper au lasso leurs enfants en visant leur cul ou leurs jambes.

J'avais cru que tous les pères envoyaient des gifles à leur femme lorsque le rôti était froid.

J'avais cru que tous les pères cachaient un fusil sous le lit, au cas où leur voisin deviendrait menaçant.

J'avais cru que tous les pères interdisaient à leur fille d'aller à la fête du village parce qu'elle courait le risque de subir des tripotages.

J'avais cru que tous les enfants tremblaient devant leur père et qu'ils souhaitaient sa mort, j'avais cru que c'était normal, que ce scandale était normal, que ce scandale était de règle, que tous les enfants se pliaient à la démente acceptée d'un seul, et que c'était la loi.

Je compris que ça ne l'était pas le jour où on l'interna.

De cet évènement familial, je n'ai pu parler que tout récemment, dans le récit qui sortira dans quelques mois. Jusqu'alors, je l'avais tu, ou évoqué de façon très allusive. Ce qui me permet du reste de mesurer le temps incroyable qu'il faut à certains éléments d'une vie pour parvenir à une forme littéraire juste, juste je veux dire ni autocomplaisante, ni sentimentalolarmoyante, ni qui suscite un quelconque apitoiement, bref qui soit à la bonne distance, au bon rythme, au bon souffle, et surgie au moment opportun.

Je me demande souvent quelles traces la présence de ce père paranoïaque a laissées en moi et en ce que j'écris. Ça m'est difficile à dire. Mais il y a en tous cas un bénéfice que j'ai acquis, grâce à lui en quelque sorte, et que je constate à chaque fois : c'est qu'il a développé en moi une sensibilité sauvage et presque malade à la toxicité des pouvoirs autoritaires, de tous les pouvoirs autoritaires, jusqu'à ceux qui n'en ont pas la forme, jusqu'à ceux qui prennent des allures apparemment douces et prétendument démocratiques, jusqu'aux plus aimants.

WM : Une dernière question, si vous le voulez bien. Selon vous, qui est votre lecteur, votre lectrice ? Par là je veux dire deux choses différentes, je suppose. D'une part, lorsque vous êtes en plein travail, pour qui écrivez-vous ? D'autre part (et avec un peu plus de recul), comment imaginez-vous les individus dans le monde réel qui vous lisent ?

LS : Mon lecteur idéal, j'en ai fait, je crois, le portrait dans *La Puissance des mouches* : c'est le guide du musée de Port-Royal consacré en partie à Blaise Pascal.

Il est pour moi un lecteur idéal puisqu'il ne lit pas *Les Pensées* de Pascal pour briller dans un dîner mondain, ni pour écrire une savante exégèse, ni pour obéir à je ne sais quel engouement du moment, ni pour vérifier je ne sais quelle interprétation, ni parce qu'il y est d'une certaine façon contraint, ni pour mieux trouver le sommeil ou l'évasion, ni pour faire étalage de sa culture . . .

Il lit passionnément *Les Pensées* pour le sens qu'il croit y trouver et il les lit pour le plaisir. Il les lit et les lisant, il les fait siennes, il les réinvente, il les repense à sa façon, et surtout il les met en œuvre dans sa vie même. C'est un lecteur créateur.

Car le livre n'est pas pour lui une chose pasteurisée, stérilisée, abstraite, qu'on range une fois lu dans une bibliothèque.

Le livre n'est pas pour lui du papier, c'est du feu.

Le livre n'est pas pour lui lettre morte, mais lettre vive, dynamique, machine à créer, à penser.

Le livre lui parle personnellement. Et il n'est en rien séparé de sa vie. Il imprègne sa vie. Il la féconde. Au point qu'il l'agit et la transforme. Au point qu'il

produit en lui une révolution intérieure, ce sont les mots que Nietzsche utilise après sa lecture passionnée de Schopenhauer.

Son régime de lecture n'est pas celui de l'ingestion passive mais celui du désir, du vertige.

D'ailleurs il lit couché (comme moi). Sans doute parce que la position couchée est tout à fait l'inverse de la position qu'on exige à l'école. Et c'est logique, puisque lire c'est désobéir.

C'est désobéir aux injonctions qui nous viennent du dehors et font fi de nos désirs.

C'est désobéir à l'impératif d'être actif et de rentabiliser le temps puisque la lecture, on le sait, c'est du temps perdu.

C'est désobéir à la tentation d'être happé par le flot d'images qui nous submergent.

C'est désobéir aux injonctions de prudence, puisque lire est un exercice risqué (puisque'il amène à penser).

C'est désobéir aux préjugés et aux mots d'ordre idéologiques puisque la littérature, en ce qu'elle a de meilleur, leur livre des batailles.

C'est désobéir à l'impératif de transparence car les livres, disait Levinas, sont les gardiens de notre vie intérieure.

Et puisque j'en viens à citer Levinas, je voudrais rappeler cette pensée de lui qui me paraît plus importante que jamais par ces temps difficiles. Il dit que ce qui fait de l'homme un humain ce n'est pas son appartenance au terroir, ni son appartenance à la religion, ni son appartenance à une quelconque communauté ou à un quelconque parti, c'est son appartenance aux textes. Cette appartenance aux textes

lui assure qu'aucune racine ne le retient captif d'un sol, qu'aucune voix du sang ne l'opprime, qu'aucun dogme ne l'emprisonne et que son esprit reste souverainement libre.

La condition absolue d'une lecture heureuse, me semble-t-il, est qu'elle soit un exercice de liberté.

J'ai eu cette chance au fond, dans l'enfance, de n'avoir pas eu près de moi quelqu'un susceptible de me dicter ce qu'il y avait à comprendre ou ne pas comprendre dans *Sans famille* (premier roman lu à dix ans dans une exaltation extraordinaire). Car s'il est, me semble-t-il, une chose préjudiciable à la lecture, c'est cette tradition pédagogique qui se fonde sur l'idée qu'un livre serait dépositaire d'une intention précise ou d'un sens déposé par l'auteur qu'il s'agirait de déchiffrer, qu'il y aurait une vérité qui serait la juste, la vraie, l'officielle, la légale qu'il faudrait déterrer à toute force.

Or je crois qu'il y a dans un livre une infinité de lectures possibles et une infinité de sens possibles, d'abord parce que le texte excède toujours les intentions de son auteur, mais surtout parce que chaque lecteur associe à sa lecture ses propres questions, sa propre culture, ses propres fantasmes, ses propres obsessions, et son propre inconscient. Dans ma lecture exultante de *Sans famille* ce qui m'importait alors et qu'aucun professeur au monde même le plus génial n'aurait pu me souffler, c'était une interrogation totalement personnelle et qui concernait une problématique familiale.

Pour finir notre entretien sur une note heureuse, je voudrais faire une citation de Gombrowicz qui insistait, car je ne l'ai pas assez fait, sur la dimension

UNE CONVERSATION

de plaisir inhérente à la littérature et à sa lecture. Il disait ceci : Si la littérature ose en général parler, ce n'est nullement parce qu'elle est sûre de sa vérité, mais parce qu'elle est sûre de sa volupté. Je le confirme. Lire et écrire sont les plus grandes voluptés que je connaisse.