

CONVERSATION 'EN ARCHIPEL' AVEC MAYLIS DE KERANGAL

Alessandra Ferraro*

La carrière littéraire de Maylis de Kerangal, commencée en 2000 (*Je marche sous un ciel de traîne*) s'est poursuivie avec la publication d'une quinzaine d'ouvrages de fiction dont les plus célèbres sont *Corniche Kennedy* (2008), *Naissance d'un pont* (2010) et *Réparer les vivants* (2014) qui ont obtenu des prix prestigieux en France et à l'étranger; les deux derniers ont été portés à l'écran en 2016. Ces romans, ainsi que *Tangente vers l'est* (2012), *À ce stade de la nuit* (2014), *Un monde à portée de main* (2018) et *Canoës* (2021) ont été traduits en italien et publiés chez Feltrinelli. Le titre de cette conversation s'inspire du dernier recueil de l'auteure française, *Archipel*, paru en 2022 qui regroupe vingt-deux textes, fictions, récits et essais parus entre 2007 et 2022; la métaphore de l'archipel renvoie, en même temps, à des formes différentes qu'exploite Maylis de Kerangal au sein desquelles il est possible de déceler une profonde unité. Parmi les multiples thématiques présentes dans l'œuvre de l'écrivaine, extrêmement riche et encore *in fieri*, on aborde quelques questions de poétique centrales dans ses textes: la notion d'écriture comme traduction; la voix au point de vue thématique et de la narration; le rapport de l'auteure à ses personnages. Par une narration détaillée qui utilise un vocabulaire spécialisé, Maylis de Kerangal entraîne ses lecteurs dans des univers polyphoniques évocateurs, leur permettant de pénétrer l'âme de multiples personnages dont ils partagent les émotions et les sensibilités. L'écriture puissante de Maylis de Kerangal fournit, ainsi, au roman contemporain les moyens pour préserver sa force narrative et rester vital, même dans un univers médiatique dominé par l'image. Cette conversation a eu lieu à Université d'Udine le 21 mars 2023 dans le cadre de la XXIX^e édition du Festival Dedicà de Pordenone consacré à l'auteure française.

Mots-clés: Maylis de Kerangal, écriture comme traduction, roman, personnages, rythme

In Conversation with Maylis De Kerangal: Exploring the Archipelago of Her Writing

The literary career of Maylis de Kerangal, which began in 2000 with *Je marche sous un ciel de traîne*, has continued with the publication of around fifteen works of fiction, the most famous being *Corniche Kennedy* (2008), *Naissance d'un pont* (2010), and *Réparer les vivants* (2014), which have received prestigious awards in France and abroad. The last two were adapted into films in 2016. These novels, along with *Tangente vers l'est* (2012), *À ce stade de la nuit* (2014), *Un monde à portée de main* (2018), and *Canoës* (2021), have been translated into Italian and published by Feltrinelli. The title of this conversation is inspired by the French author's latest collection, *Archipel*, released in 2022, which brings together twenty-two texts, including fiction, stories, and essays published between 2007 and 2022. The metaphor of the archipelago simultaneously refers to the different forms explored by de Kerangal, within which it is possible to discern a profound unity. Among the numerous themes present in the writer's incredibly

* Università di Udine.

rich and ongoing work, some central poetic questions in her texts are addressed: the concept of writing as translation, the role of voice both in theme and narration, and the author's relationship with her characters. Through detailed writing that employs specialized vocabulary, Maylis de Kerangal immerses her readers in evocative polyphonic narrative worlds, allowing them to delve into the souls of multiple characters, sharing their emotions and sensitivities. Maylis de Kerangal's powerful writing thus equips contemporary novels with the means to preserve their narrative strength and remain vibrant, even in a media-dominated world where images prevail. This conversation took place at the University of Udine on March 21, 2023, as part of the 29th edition of the Dedic Festival in Pordenone dedicated to the French author.

Keywords: Maylis de Kerangal, Writing as Translation, Novel, Characters, Rhythm

Présentation

Par une écriture détaillée qui utilise un vocabulaire spécialisé, Maylis de Kerangal entraîne ses lecteurs dans des univers narratifs polyphoniques évocateurs, leur permettant de pénétrer l'âme de multiples personnages dont ils partagent les émotions et les sensibilités. L'écriture puissante de Maylis de Kerangal fournit, ainsi, au roman contemporain les moyens pour préserver sa force narrative et rester vital, même dans un univers médiatique dominé par l'image.

La présence de la mer et des îles est centrale dans plusieurs fictions de Maylis de Kerangal, à partir des deux récits qui composent *Ni fleur ni couronnes* (2006), où il est question du naufrage du *Lusitania* au large des côtes irlandaises ainsi que de la rencontre entre trois jeunes dans l'île éolienne de Volcan, et de *Corniche Kennedy* (2008) qui se passe en bord de Méditerranée. Dans *À ce stade de la nuit* (2014) à un naufrage de migrants, qui a eu lieu en 2013 devant Lampedusa, sont consacrées les réflexions de la narratrice; on retrouve également la mer, la mer du Havre, ville natale de l'écrivaine dans *Réparer les vivants* (2014), son roman le plus connu, qui s'ouvre sur une longue séquence consacrée au surf. Dans *Canoës* (2021), les huit nouvelles sont reliées entre elles au point de vue narratif par ce bateau qui constitue une sorte de fil rouge symbolique. La mer, d'ailleurs, et les bateaux appartiennent au vécu de l'auteure, née au sein d'une famille de marins, ainsi qu'à son imaginaire, fortement empreint d'éléments aquatiques.

Le titre de cette conversation¹ ne se focalise cependant pas autour des oc-

1 Il s'agit du texte, revu et remanié, de la conversation entre l'auteure et Alessandra Ferraro qui a eu lieu à l'Université de Udine le 21 mars 2023. L'événement a été organisé en collaboration avec le Dipartimento di lingue, letteratura, comunicazione, formazione e società et le Festival Dedic de Pordenone qui a consacré à l'auteure française sa XXIX^e édition. Nous remercions également Claudio Cattaruzza, Directeur scientifique du Festival Dedic ainsi qu'Antonino Frusteri, le président de l'Association Thesis qui ont rendu possible la réalisation de cet événement.

currences marines et lacustres dans l’œuvre de cette auteure française, mais il s’inspire du titre de son dernier recueil, *Archipel*, paru en 2022 qui regroupe vingt-deux textes, fictions, récits, essais choisis, publiés entre 2007 et 2022; la métaphore de l’archipel renvoie, en même temps, à des formes différentes au sein desquelles il est possible de déceler une profonde unité. Comme le rappelle Maylis de Kerangal «De fait, de même que le motif de l’archipel stimule immédiatement l’idée de liaison, de dialogue et d’échange, de même ces textes inscrivent entre eux tensions réverbérations, correspondances» (2022: 11). Dans l’impossibilité de présenter une approche exhaustive des multiples thématiques présentes dans une œuvre qui est extrêmement riche et encore *in fieri*, nous avons focalisé les questions que nous avons posées à Maylis de Kerangal moins sur un roman précis que sur des questions de poétique que nous avons considérées comme centrales dans ses textes: la notion d’écriture comme traduction; la voix au point de vue thématique et de la narration; son rapport à ses personnages. Suivront des questions des étudiantes en littérature française de notre maîtrise en Linguistique et littérature européenne et extra-européenne et des lycéennes du Lycée linguistique Bertoni d’Udine.

Écrire c’est traduire

Dans un essai d’Archipel vous avez comparé la description à «un voyage à l’étranger, à un séjour dans un pays dont je ne parle pas la langue» (2022: 88). J’aimerais que vous interveniez sur cette question de la langue étrangère, de l’étrangeté, de l’altérité, par rapport à l’acte d’écrire.

Peut-être dire pour commencer que j’ai écrit mon premier livre “à l’étranger”, aux États-Unis, lors d’un séjour au Colorado. Je vivais alors sur un campus d’étudiants, dans une communauté plutôt internationale, et parlais un anglais médiocre. Je l’ai donc écrit loin de la France, éloignée de “mon” français. Ensuite, j’ai le sentiment, quand j’écris mes livres, d’être située sur deux plateaux linguistiques, deux plateaux de langage. Il y a le langage avec lequel je parle dans la vie quotidienne, et la langue de l’écriture. Je ne parle pas comme dans mes livres, et je n’écris pas dans la langue que je parle dans la vie quotidienne, celle-ci est une autre langue, issue d’un travail d’élaboration, d’une fermentation, d’une maturation, comme si je basculais dans une espèce de traduction

Nous remercions Andrea Fanton, doctorant en études françaises (Corso di dottorato interateneo Udine-Trieste in Studi linguistici e letterari) qui s’est chargé de l’enregistrement et de la transcription du texte.

de mon français. Il y a comme deux hémisphères mentaux, une *lingua franca*, et la littérature, et c'est vrai pour la plupart des auteurs. Par ailleurs, la langue littéraire est de fait une langue différée, c'est toujours une langue qui vient dans un après-coup. Le travail littéraire produit une langue étrangère, étrangère au sens aussi de bizarre, étrange. Et il est vrai que j'ai souvent le sentiment d'écrire dans une langue étrangère.

En outre, le fait que plusieurs de mes livres soient traduits dans de différentes langues étrangères m'apporte d'autres expériences. J'étais en janvier dernier en Inde et où *Réparer les vivants* a été traduit en malayalam ou en tamoul et, sur la couverture, je ne distinguais pas mon nom du titre, le livre m'échappait complètement. La traduction implique de fait une espèce de lâcher prise: d'une certaine manière, il faut se délester d'une mentalité de propriétaire et laisser les textes aller, au sens où je ne peux pas vérifier la traduction en arabe ou en israélien ou dans des langues un peu rares. Et donc c'est le traducteur qui "prend la main" si je puis dire, et pour moi c'est quelque chose de très émouvant.

Je voudrais aussi insister sur le fait que, selon moi, le traducteur ne traduit pas un texte: il "écrit" une traduction, il produit un texte. À ce titre, c'est pour moi un auteur, il a un statut d'auteur. Une dernière chose: dans mes livres, j'use de vocabulaires, de lexiques, de taxinomies que je ne connais pas avant d'écrire, et qui sont pour moi semblables à des gisements de termes étrangers, étrangers parce qu'ils ont disparu, ou n'ont pas droit de cité dans la langue. Il y a de ma part, je crois, une espèce de volonté de rendre ma langue étrangère, de faire qu'elle devienne une langue étrangère en allant puiser dans ces mondes langagiers délaissés, abandonnés, ceux de la science, de la technique, de l'art, de la médecine, etc. C'est une façon aussi de rendre ma langue étrangère. Proust écrivait d'ailleurs que «Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère» (1954: conclusion). C'est chez moi une option esthétique et éthique, qui a à voir avec l'idée de beauté et celle de justesse. Rendre ma langue étrangère, singulière, spécifique, tout cela travaille mon écriture.

On vient d'évoquer la place fondamentale qu'occupe la traduction dans vos ouvrages ainsi que le rôle de l'auteur qui est comparable à celui du traducteur. D'ailleurs, dans votre nouvelle Bivouac, la première de Canoës, le personnage principal est une traductrice.

Déjà dans *Réparer les vivants*, la personne qui reçoit le cœur est une traductrice. Je crois que c'est simplement une question d'espace. Elle est celle qui accueille la langue de l'autre, ce qui n'est pas anodin. Elle a en elle assez d'espace, la place nécessaire pour donner hospitalité à une autre langue, à un autre cœur.

Dans *Bivouac*, la première nouvelle de *Canoës*, il y a le retour d'une femme qui est traductrice, qui est un peu une espèce de protagoniste fascinant pour moi.

Écrire, une immersion dans le réel

Grâce à vos romans, vos nouvelles, vous avez su revitaliser l'écriture romanesque et lui trouver une place qui est différente dans notre monde contemporain par rapport aux séries télévisées, aux films qu'on regarde, de toute autre forme narrative. Vous vous êtes exprimée à plusieurs reprises sur la fonction de l'écrivain en le définissant comme un "danseur", un "plongeur", un "descripteur", un "chasseur-cueilleur" (2022: 88). Comment vous vous approchez de l'écriture? Quel rôle lui attribuez-vous?

Je crois d'abord qu'écrire, écrire de la fiction, appelle à des formes de dispositions mentales spécifiques! L'idée de se laisser envahir, de se laisser recouvrir, occuper, obséder, par son texte, son motif, mais aussi de se documenter, d'être initié à des matériaux inconnus. L'écrivain plongeur vient de là. Il y a une sorte d'immersion mentale. Je parlais de la description et de la danse parce que je me suis beaucoup intéressée à la question du détail et de la précision en littérature, et que j'ai radicalisé ces questions dans mon travail. Il s'agit à mes yeux d'une politique de la langue, qui conduit à résister, à repousser toutes les formes de standardisation du langage, issues du monde néolibéral, capitaliste. Or, le détail, c'est aussi cette incise, cette petite prise sur la paroi du réel qui permet de résister à l'uniformisation, à la banalisation, au formatage. Ainsi, j'aime lire des textes où la question de la langue, de sa précision, est centrale, et relève à la fois d'une éthique du regard, et d'une forme d'esthétique. J'ai la conviction que quand on écrit des romans, l'auteur produit non pas du réel, mais *son* réel, démarche où le détail, la spécification, la singularisation, le fait de toujours différencier, sont au cœur de la pratique littéraire.

Pour finir, je voudrais rappeler que la littérature est peut-être le dernier lieu du monde contemporain où il est encore possible de mener ce travail de distinction, de dire que deux choses ne sont pas pareilles, mais qu'elles seraient presque les mêmes, ressemblantes, dissemblables. La littérature, c'est l'espace où l'on peut écrire rouge carmin, rouge vermillon, un rouge brique, où l'on peut prendre le temps de spécifier, de détailler, de singulariser, ce qui est partie intégrante d'un travail à la fois politique et poétique. J'écris en quelque sorte contre ce lissage de la langue qui va très vite, j'essaie d'élaborer des textes qui soient un peu comme des points de résistance à cette langue marketée. Le détail c'est le point de contact entre la documentation et l'imaginaire, la recherche, et la sensibilité, c'est important que mon travail situe ces points de contact.

Voix de l'auteur, voix du personnage

*Dans vos textes vous accordez une place centrale à la voix. Il ne s'agit pas seulement de la voix du personnage, mais aussi de la manière dont le narrateur s'insère dans le texte, ce qui crée une sorte de superposition de voix qui est très intéressante. J'évoquerai deux manières d'aborder la voix. Tout d'abord dans *Canoës*, votre dernier texte paru en France et récemment traduit en italien. Je ne peux pas m'empêcher d'évoquer les circonstances de la naissance de ce recueil qui a été écrit en 2021, au moment de la pandémie, au moment où les voix finalement étaient filtrées par des masques et qu'on n'était pas en contact les uns avec les autres; les voix nous arrivaient à travers des instruments, des portables, des ordinateurs. Dans la novella centrale, *Mustang*, ce n'est pas seulement l'histoire d'une femme qui retrouve, après un deuil, son autonomie à travers sa voix, mais c'est aussi l'histoire d'une femme, d'une écrivaine qui trouve la voix juste pour écrire.*

*Dans *Réparer les vivants*, votre roman le plus connu, traduit en 35 langues, si on prend comme exemple le discours du docteur Révol, le chef de la réanimation de l'hôpital où aura lieu l'explantation du cœur du jeune Simon Limbes, au moment où il annonce la mort cérébrale à ses parents, vous avez mis en scène une parole qui énumère, souligne les pauses, aussi au point de vue typographique dans le texte, où le blanc exprime l'hésitation et la difficulté du docteur et, en même temps, les préoccupations de l'écrivaine de rendre avec justesse ce moment si difficile.*

Mustang, est effectivement un texte autobiographique où je reviens sur ce séjour au Colorado. J'écris pour la première fois un texte de fiction, il y a la question des voix américaines, et il y a ces voyages en voiture où j'entends ma propre voix résonner dans l'habitacle. Je trouve que c'est un moment assez beau, celui où un individu capte sa propre voix.

La voix est une question littéraire fascinante; comme motif, évidemment, ce motif de la voix des poètes, cette voix qui "chante", mais il y a autre chose: la voix est à la fois ce qui nous incarne le plus –chaque personne dans cette salle a une voix particulière, une voix si particulière qu'il existe des modes de paiement online par reconnaissance vocale–, une voix qui est la sienne, qui le singularisen –on a tous le souvenir d'un appel téléphonique et de cet "allô" qui réimpose dans l'instant la présence d'un être que l'on n'a pas entendu depuis des années. Ceci sans doute parce que la voix c'est du corps, et ce qui est intéressant pour moi, c'est à la fois de saisir la voix comme un muscle, c'est à dire les deux petits plis que l'on a au fond du larynx, et comment ça vibre, et comment les petites étoiles en cartilage qui sont en dessous de ces cordes vocales les écartent

pour laisser passer le souffle, et c'est immédiatement de l'incarnation. Tout cela est mystérieux. Enfin, la question de la voix est un paradoxe: notre voix nous incarne et pourtant, si vous écoutez votre voix sur un enregistreur, sur un message radiophonique ou comme moi, en cet instant, sonorisée par ce micro, vous ne la reconnaissez pas. Autrement dit: personne ne s'entend comme il est perçu par les autres, personne n'a accès à ce qui, pourtant, l'identifie parmi les autres. Pour toutes ces raisons, c'est une question fascinante. Dans mes livres, j'essaie de décrire la voix de manière physique, matérielle, comme un muscle, comme un organe, de rappeler que la voix n'a pas toujours été humaine, mais qu'elle est devenue humaine, elle est devenue humaine au moment où le larynx est tombé au niveau de la cinquième vertèbre, si cela n'avait pas eu lieu, on parlerait comme des grands singes, on émettrait des borborygmes. Il y a une odyssee de la voix humaine, il y a ce moment de l'évolution où l'homme accède au langage articulé. Comme si le cri, *a contrario*, était la résurgence, le témoignage de la part animale qui subsiste en l'homme, cette part incontrôlée, non articulée.

Et puis, il y a les fonctions spécifiques de la voix humaine, comme c'est le cas dans *Réparer les vivants*, où pour moi la question était: «Qu'est-ce que c'est annoncer la mort à un couple qui vient de perdre son enfant? Quelle voix est-il possible de faire entendre dans le texte? Qu'est-ce qu'*annoncer*?» Il y dans l'imaginaire de l'annonce celle que l'ange Gabriel fait à la Vierge par des phrases qui ne sont pas seulement prédictives, mais si condensées, si puissantes qu'elles semblent changer le cours du temps, "tu es bénie, tu as été choisie, tu enfanteras un fils". Annoncer la mort d'un enfant à sa mère, à ses parents est d'une tout autre violence. Dans mon texte, la phrase ralentit, le médecin commence par communiquer des informations qui s'accumulent, de mauvaises nouvelles, de mauvaises nouvelles, et encore de mauvaises nouvelles. Elle accompagne la douleur, l'empathie, l'aspect irréversible de ce qui a lieu.

Mes textes décrivent toujours les voix des protagonistes, j'essaie de les entendre, de restituer leurs timbres, leurs intonations, leurs tessitures. C'est une façon de les incarner, de les rendre vivants.

Par ailleurs, tout se passe dans le temps de l'écriture. À ce titre, je n'ai pas tellement d'avance sur le lecteur, les choses sont *in process* et de fait, il s'agissait, pour moi aussi, de m'avancer dans des zones inconnues: la mort cérébrale, l'ouverture du corps, le prélèvement d'organes, la réimplantation du cœur, relevaient d'un domaine inconnu et j'étais constamment aux aguets. Et toute chose que l'on regarde attentivement fait voir sa part énigmatique. La voix demeure pour moi quelque chose d'énigmatique.

S'incorporer aux personnages

On va passer au troisième point qui est lié aussi à la voix et à tout ce que vous venez de dire. Mais finalement il y a cette idée de “plonger”; j'utilise ce verbe qui me paraît évoquer l'image de s'introduire dans quelque chose qui est inconnu pour vous aussi au début; c'est un univers sous-marin ou pas, mais finalement que vous ne connaissez pas et que vous décrivez, que vous découvrez aussi, et les lecteurs avec vous.

Et il y a dans cette démarche aussi une sorte de respect par rapport aux personnages que vous mettez en scène. Ce sont des personnages dont on ne connaît jamais vraiment l'intérieur, ce qu'ils pensent, ce qu'ils éprouvent, grâce à une description qu'on peut définir de “phénoménologique”. Alors il y a un respect, je trouve. Ce qui est bien exprimé par le fait que vous utilisez le mot d’“incorporation”, d’“osmose”, ce qui est à l'opposé de la volonté du narrateur, disons classique, de dominer les personnages et de les faire bouger à partir d'une situation supérieure, omnisciente. Il y a cette idée d'un narrateur ras le sol qui est très intéressante.

Oui, je serais plutôt au ras du sol qu'en hauteur à tirer les fils comme un marionnettiste. Ce n'est pas ma manière d'écrire et de concevoir mes textes. Mes livres sont rarement centrés autour d'un seul personnage, qui prendrait tout le pouvoir et serait le seul à être regardé; l'attention du texte se répartit au contraire sur plusieurs personnages, on le voit dans *Réparer les vivants* et on le voit aussi dans les textes plus personnels de *Canoës*. Ce qui se joue, c'est que les personnages soient incarnés. J'essaie de capter des effets de réel, avec la sensation que les personnages sont d'abord des mouvements, des corps, des voix, des vibrations, avant d'être des blocs psychologiques. C'est aussi une façon de regarder la vie, les autres, d'admettre que l'on a d'abord à faire à des visages, à des expressions, à beaucoup de choses en réalité et qu'il faut faire confiance à ce qui se manifeste, voilà. Moi, j'essaie de faire confiance à ce qui se manifeste *avant* d'élucider les “petits tas de secrets” comme l'écrit Malraux².

Oui, et en effet, c'est vrai. Vous avez évoqué cette dimension chorale du roman, polyphonique aussi si l'on veut reprendre le fil rouge de la voix. Il y a plusieurs personnages qui parlent et qui ont tous la même importance. Et ça aussi, c'est assez nouveau, ce décentrement de la voix.

Oui, il y a plusieurs centres dans mes livres.

² L'écrivaine se réfère à la célèbre citation d'André Malraux qui décrit ainsi la condition humaine: “Pour l'essentiel, l'homme est ce qu'il cache: un misérable petit tas de secrets”.

C'est polycentré absolument. Un critique, Dominique Viart (2020), a mis l'accent sur l'importance des personnages secondaires dans vos textes, mais d'après moi, il faudrait aller encore plus loin, puisqu'il me semble qu'il n'y a pas de personnage secondaire.

Oui, je ne pense pas les personnages en termes de principaux, secondaires. Ce n'est pas ma manière de fonctionner. Dans *Réparer les vivants*, Marianne, la mère, et Thomas Rémige, le coordinateur, sont sans doute un peu plus regardés dans le roman. Mais entre Révol, Virgilio, Cordélia, Simon, Juliette, il y a une forme d'égalité. Le roman n'est pas happé, aspiré par une figure dominante. Même quand j'ai écrit *Un monde à portée de main* où le personnage de Paula est au-devant, il y a d'autres personnages qui ne sont pas “en dessous”, mais qui sont situés sur un même plan latéral. C'est une forme de latéralité. Je trouve que c'est intéressant de travailler la latéralité, le plan horizontal dans la littérature.

Et c'est pour ça alors que vos personnages sont si vrais. Si nous revenons à Réparer les vivants et nous focalisons notre attention sur Virgilio Brevi, le chirurgien qui va s'occuper des prélèvements du cœur, c'est un Italien, fils d'immigrés du Frioul, un passionné de football. Si son prénom, Virgilio, évoque le poète latin qui a accompagné Dante à l'Enfer, son nom, Brevi, fait allusion à la rapidité nécessaire dans ce type d'opérations. En effet, tout se passe dans Réparer les vivants en vingt-quatre heures. Il y a un respect de l'unité de temps aristotélicienne. Comment vous avez pu rendre d'une manière si vraie ce personnage de Virgilio Brevi?

Les personnages pour moi ne sont jamais –c'est un peu anti-Dostoïevski– des personnages avec des grosses têtes et pas de corps, ce sont des personnages qui sont plantés dans la terre, qui sont des corps. Ce qui m'intéresse, ce ne sont pas des personnages à idées qui sont prétextes à tenir des discours sur le monde, ce sont d'abord des corps, des sensibilités, des affectss, des tempéraments –cette notion littéraire très belle, tempérament chaud, froid, rapide, lent, bruyant, silencieux, c'est très précieux pour moi. Brevi, j'ai essayé de l'attraper comme ça, je suis partie de l'idée du blond ténébreux, car on parle en général de brun ténébreux, mais le blond ténébreux existe aussi; il est plus rare. Ensuite, ce que j'avais observé, c'est que ces personnes impliquées dans des opérations médicales, scientifiques, techniques et humaines comme la greffe d'un cœur, ne sont pas des personnes qui, durant l'opération, parlent de ce qu'ils sont en train de faire: au contraire, ils parlent d'autre chose. De football, en l'occurrence. On s'étonne de les entendre parler de cinéma, du match, de trucs quotidiens alors qu'ils sont en train de transplanter un cœur. Quand j'avais assisté à cette réimplantation d'un cœur, cette ambiance de bloc m'avait étonnée. Je trouvais

ce décrochage très intéressant sur le plan de la gestion du stress, de l'angoisse, du risque, sur le rapport au danger. Et puisque Virgilio est un Italien, s'invite cette histoire de *calcio*.

Et puis, il n'y a pas de pathos, c'est à dire qu'on voit que vous n'écrivez pas pour faire pleurer, pour faire identifier, ou bien créer un climat tragique.

Je trouve néanmoins que le début du livre est violent. Je pense aussi que le pathos peut être écrit de manière antipathétique. Pour écrire le pathos, il n'est nul besoin d'être pathétique, on peut faire différemment. Ce qui m'émeut dans le livre, surtout la toilette mortuaire, le chant de Thomas et le moment où il est question de la mémoire, de la belle mort, ce rituel antique. J'avais envie de porter cette émotion-là.

Questions

Je passe maintenant au public et, en particulier, aux étudiant(e)s et lycéen(ne)s qui, après avoir étudié en cours Réparer les vivants et Canoës, aimeraient vous poser quelques questions.

Fiorenza (lycéenne): *Pourquoi vous avez choisi Canoës comme titre pour votre recueil?*

C'est une image poétique. À mes yeux, le canoë est comme une sorte de panier à histoire, une petite bouche qui peut contenir et transporter des histoires. Je me suis inspirée des canoës de l'Ontario, dont usaient les Indiens de la région des Grands Lacs pour aller d'un village à l'autre et porter des nouvelles, à cause du réseau hydrographique si dense. Le canoë, c'est déjà très beau, c'est un bel artefact. C'est rapide, gracieux, souple, c'est léger et on peut y mettre beaucoup de choses à l'intérieur et donc des histoires. *Canoës* est composé de huit histoires, mais ce n'est pas un recueil de nouvelles avec des histoires juxtaposées, je l'ai conçu comme une constellation, un roman en pièces détachées; il s'agissait d'établir des liens, des rapports entre ces histoires, de les faire parler entre elles, elles sont toutes connectées. C'est pour ça que j'ai appelé ça *Canoës*.

Tania (étudiante): *Je voulais vous poser une question en ce qui concerne Canoës. On peut aussi le considérer comme un livre féministe?*

C'est un livre entièrement peuplé de femmes, il est "occupé" par les femmes, il les fait entendre, il les fait voir. Je voulais leur donner toute la place. Ces nou-

velles sont toutes narrées par une voix de femme –sauf une, “Un oiseau léger”. Elles disent quelque chose de la liberté, de l’émancipation, de la singularité des voix féminines. L’une d’entre elles est un texte résolument féministe, qui évoque la minoration de la voix féminine dans l’espace public, à la radio, là où la voix féminine connote la fragilité, la vulnérabilité, l’incompétence. En France, par exemple, jusque récemment, les femmes ne pouvaient pas présenter les actualités radiophoniques. Elles faisaient d’autres émissions, mais les actualités étaient dites par des voix masculines perçues comme compétentes, des voix qui affirment une autorité, une stabilité, qui rassurent. Quand on veut d’ailleurs critiquer une femme, c’est souvent le mot hystérique qui revient, autrement dit, littéralement, l’idée que l’utérus leur remonte dans la bouche. Or, ce qui m’a intéressée, c’est le fait que, depuis les années 70, les voix des femmes “baissent”, se rapprochent des voix masculines, les femmes participant davantage à la vie publique, politique, économique, ayant commencé à rallier les lieux du pouvoir. Elles ont évolué. Une autre théorie –que j’aime énormément parce que moi je m’intéresse à la préhistoire–, a trait à l’article de l’auteur féministe américaine Joan Rivière, “La féminité en tant que mascarade”, émet l’hypothèse que cette petite voix de femme, plus douce, moins audible, aurait été stabilisée durant l’évolution de l’espèce *sapiens* afin que les femmes n’inquiètent pas le pouvoir de l’alpha mâle du groupe, que c’est une défense, un truc, qu’elle s’est adaptée. Aujourd’hui voilà, on sait que les femmes politiques prennent parfois des *coachs* pour avoir une voix plus grave –Margaret Thatcher par exemple. Ainsi, quand on croise voix et féminisme, on attrape quelque chose de vraiment intéressant.

Giulia (étudiante): *Je voudrais vous poser une question à propos de la mise en page de Réparer les vivants, parce qu’on a remarqué, pendant le cours, que contrairement à l’édition originale où il y a deux espaces blancs avant et après les dialogues, dans les éditions poche il y en a seulement un qui se trouve après le dialogue. Est-ce que vous étiez au courant de ce changement? Est-ce qu’il y a une raison qui l’explique?*

Généralement, je travaille en style indirect libre et les dialogues, les paroles, l’oralité, sont incorporés dans la phrase. Cependant, il y a une mise en scène de la parole. Pour les passages de “l’annonce”, j’ai cherché un moyen de rendre la parole plus solennelle et plus visible, parce qu’on ne peut pas dire “votre fils est dans le coma” comme on dit “passe-moi le sel”. Il faut que le texte puisse faire apparaître cette différence de matière dans sa consistance même. J’avais pensé écrire ces phrases d’annonce en hexamètres, entre deux plages de blanc comme des vers de poésie. J’ai finalement choisi de les sortir du corps du texte, et de les

précéder d'un tiret de locuteur, semblables à des scarifications sur la page, qui donnent l'idée qu'un coup est porté. Puis une ligne de blanc.

Chiara (lycéenne): *Pourquoi la ponctuation est-elle si importante pour vous?*

J'utilise une ponctuation qui me permet de restituer, peut-être, la manière dont je respire mon texte. Souvent la ponctuation fonctionne comme la projection anatomique du corps de l'auteur dans sa phrase. Et c'est vrai que j'ai un rythme un peu rapide. Je cale mes textes à voix haute, je les lis à voix haute. En fait, c'est une façon de travailler. J'écris à l'oreille en quelque sorte.

Benedetta (lycéenne): *Comment a été l'expérience de voir une greffe de cœur en réalité?*

Évidemment c'était un moment très fort, très impressionnant, d'autant que le patient recevait son troisième cœur. Je n'ai pas d'intérêt particulier pour tout ce qui est sanglant et morbide, mais je ne suis pas non plus quelqu'un qui s'évanouit en voyant du sang, j'ai donc observé intégralement ce qui se jouait sous mes yeux. Ce qui m'intéressait c'étaient les gestes, le rythme, comment tout cela marche. De voir que, dans un bloc chirurgical de cette importance, se trouvaient à la fois des instruments d'une haute technicité, et en même temps, de la couture, le geste du paléolithique, ce geste archaïque. Cette double prise, ce double geste.

Ouvrages cités

- De Kerangal, M. (2006): *Ni fleurs ni couronnes*. Paris: Verticales.
- De Kerangal, M. (2008): *Corniche Kennedy*. Paris: Verticales.
- De Kerangal, M. (2012): *Tangente vers l'Est*. Paris: Verticales.
- De Kerangal, M. (2014): *Réparer les vivants*. Paris: Verticales.
- De Kerangal, M. (2014): *À ce stade de la nuit*. Paris: Guérin.
- De Kerangal, M. (2021): *Canoës*. Paris: Verticales.
- De Kerangal, M. (2022): *Un archipel. Fiction, récits, essais*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal.
- Malraux, A. (1943): *La Lutte avec l'Ange. Les Noyers de l'Altenburg. Roman*. Lausanne: Éditions du Haut-Pays.
- Proust, M. (1954): *Contre Sainte-Beuve suivi de Nouveaux mélanges*. Paris: Gallimard.
- Rivière, J. (1994), La féminité en tant que mascarade, 1929. In M.-Ch. Hamon (Éd. Trad. de l'anglais), *Féminité mascarade: études psychanalytiques* (pp. 197-213). Paris: Seuil.
- Viart, D. (2021): Un art anthropologique de la description. Les personnages secondaires chez Maylis de Kerangal. *Études françaises*, 57, 3 (Maylis de Kerangal. *Puissances du Romanesque*), pp. 33-52.