

## POÉSIE ININTERROMPUE

Geneviève Serreau

Diffusé le 30/10/1977

*(lecture de Geneviève Serreau)*

**BN : Geneviève Serreau, quand on écoute un écrivain, sans doute en attend-on qu'il parle comme un livre et, à la fois, qu'il révèle cette intimité que n'offre pas l'anonymat de la page car elle ne peut passer que par la présence. Nous sommes ici dans une situation doublement ambiguë : on vous écoute mais vous êtes faussement présente. Cette ambiguïté fait que, peut-être, j'ai envie de la reporter dans mes questions, en disant, par exemple, que ce qui m'importe chez vous, c'est un vivre-écrire qui fait qu'avec vous, on peut non seulement parler de livres mais de comment on fait des livres, c'est-à-dire d'édition, et parler d'engagement politique, de théâtre – vous êtes une historienne du théâtre contemporain et un auteur de théâtre –, en somme parler de l'écriture dans tous ses états, mais acceptez-vous que votre travail soit abordé dans ces termes, au fond, sans écart, sans réserve ?**

GS : Oui, tout dépend concrètement des questions que vous voudrez me poser... Je ne sais pas... Effectivement, j'ai une activité diversifiée mais ce qui m'intéresse aussi, c'est l'unité de cette activité. Je crois qu'à travers les différentes formes qu'elle a pu prendre, elle recèle une certaine forme d'unité. Ce ne serait pas à moi de le dire. Lire mes propres textes à la radio, c'est une forme de distance qui permet aussi de se rendre compte de certaines choses et, par exemple, des autres écrivains dont j'ai souhaité m'entourer. Je l'ai fait de façon assez somnambulique. Je me suis dit simplement : « J'adore ça, je vais le lire ! » C'était très spontané. En définitive, je vois bien que tout ça s'organise comme une petite constellation autour de moi et que ça a un sens, forcément. Je ne sais pas si vous avez entendu mes choix mais ils ne sont pas innocents.

**Ces gens ne sont pas intervenus que dans votre écriture.**

Comment ça ?

**C'est toujours difficile de présenter quelqu'un parce que c'est toujours arbitraire et réducteur mais ce que je voulais faire ressortir, c'était la circulation d'une même chose à travers divers travaux qui faisait que vous étiez engagée complètement dans cette chose.**

Oui. J'ai commencé, comme beaucoup de gens, par écrire des poèmes - qui ne valaient pas tripette, d'ailleurs. Ensuite, je me suis crue destinée au théâtre puis les circonstances de ma vie m'en ont empêchée mais dans le fond, je pense que ce qu'on ne fait pas, c'est qu'on ne devait pas le faire et ce qui m'importait, c'était, avant tout, d'écrire. Je crois que c'est ma racine profonde.

**Cette distance dont vous parliez tout à l'heure, à propos de vos lectures, est-ce que l'écriture a joué ce rôle par rapport aux autres activités ? Vous avez dit : « Je voulais d'abord**

**faire du théâtre » et vous avez écrit *pour* et *sur* le théâtre donc il y a toujours les deux modulations.**

Il y a une chose dont je me suis rendue compte tardivement, c'est que tout ce que j'écris qui n'est pas du théâtre a quelque chose à voir avec lui. Pour moi, c'est profondément la même chose ce besoin que j'ai toujours du rythme, du souffle, comme si c'étaient des gens sur un théâtre imaginaire qui se renvoient la parole. Quand j'écris, je me parle le texte – c'est un mouvement dont je ne me suis pas rendu compte tellement vite. C'est après qu'il devient écriture.

**Quand on dit d'un écrivain qu'il a du souffle, on a toujours l'impression que c'est quelqu'un qui vous emporte or, chez vous, le souffle c'est quelque chose qui est à la fois présent sur les lèvres et dans la bouche.**

Pour moi, ce n'est pas du tout dans le sens d'un souffle qui vous emporte mais dans un sens générateur : ça peut être très bref ou ça peut avoir toutes les dimensions mais c'est là-dessus que les choses reposent, comme sur un coussin, un coussin d'air.

**Et si je vous lançais le mot « concret » ?**

C'est un mot qui m'est cher.

**Qu'est-ce qu'il veut dire ?**

Je n'ai jamais trouvé d'autres définitions de la poésie que de dire : « La poésie c'est concret. » Mais ça n'en veut encore rien dire.

**Quand vous parlez de théâtre, en disant que vos textes ont tous à voir avec lui, à quoi pensez-vous ? C'est vague...**

Ça reste vague. C'est plutôt le sentiment que ça prend sa source dans un souffle et que le théâtre c'est une respiration. C'est en cela que c'est proche et que c'est parent.

**On pourrait entendre cela dans deux sens : une respiration qui est liée au corps et une respiration qui est liée au temps. Qu'est-ce qui l'emporterait ?**

Je ne fais pas tellement la distinction : le corps et le temps, c'est la même chose, non ? Le temps vous passe à travers le corps tout le temps !

**C'est ça le souffle ?**

Peut-être, oui. (rires)

\*

**Depuis plusieurs années, vous semblez avoir choisi un genre qui est la nouvelle. Est-ce qu'il y a un rapport avec ce concret et ce souffle ?**

Peut-être... Écrire c'est quand même une façon d'apprendre à se connaître et, après avoir publié quatre romans, on finit par se comprendre un peu plus, par voir les impératifs qui vous

commandent à l'intérieur et je n'ai plus eu besoin de courir sur une longue distance. Je ne sais pas si c'est mieux ou plus mal mais j'étais à l'aise dans une courte distance.

**Quand on parle de roman, est-ce que c'est le romanesque qui vous soutenait ?**

Non, de toutes façons pas ! Sauf peut-être dans le tout premier, *Le Soldat Bourquin*, où il y a, là plus qu'ailleurs, une histoire – qui n'est nullement autobiographique.

**Se mettre à faire des livres, c'est généralement un travail très précis et ingrat que généralement on n'imagine pas quand on commence à écrire. Or vous avez dit : « J'ai commencé à écrire des poèmes puis j'ai voulu faire du théâtre. » Comment ce travail s'articule-t-il ?**

En fait, je n'ai jamais cessé d'écrire. J'ai d'abord écrit des poèmes et puis j'ai continué. Quand je faisais du théâtre, j'avais toujours quelque chose en train, qui avortait parce que je n'avais pas le temps, mais je ne lâchais pas la langue ni la littérature ! Je ne les ai jamais lâchées.

**À propos d'écriture, est-ce qu'on pourrait parler d'interprétation comme on en parle au théâtre ? Je pensais à votre premier roman, au romanesque, qui, dans un premier livre, pouvait être là comme une espèce de secours, comme un soutien, un fil. Quand l'acteur interprète un texte, en réalité, il le refait mais on dit qu'il l'interprète. Est-ce qu'on pourrait en dire autant d'un écrivain ?**

Borges a donné une définition de la littérature qui me plaît beaucoup. Il a dit que la littérature n'était qu'un « rêve contrôlé », le rêve étant ce texte que l'on contrôle et qui devient littérature. Alors oui, il y a peut-être un problème d'interprétation encore que toute séparation, toute étude qui isolerait le fond de la forme m'a toujours paru aberrante et absurde.

**Quand j'avais le mot « interprétation », c'était avec le désir de savoir si, au fond, l'interprétation n'est pas la chose dont on se débarrasse.**

Ah ! non, ce n'est pas possible ! En admettant que ce soit un « rêve contrôlé », il n'y a pas de littérature sans ce contrôle et sans ce rêve. Quand j'écris – dans la mesure où on arrive à saisir cette démarche et ce processus –, j'ai toujours l'impression que quelque chose se trouve sous des couches très lointaines. C'est vraiment comme une espèce de foreuse pour trouver le pétrole... De temps en temps, parce qu'on a l'outil du langage, on arrive à percer ce point-là où monte quelque chose mais rien n'est concevable sans la perceuse qui donne forme à cette chose qui monte. Donc, je ne distingue pas un fond qui serait là, qui vous attendrait. Non, cette nappe d'eau souterraine n'existe que parce qu'on va la chercher. Si on ne la cherchait pas, elle ne serait pas là !

**Donc on commence par se donner une machine, une perceuse.**

Oui, mais la perceuse est déjà l'eau et l'eau est déjà la perceuse. On ne peut faire cette dichotomie que pour les commodités de l'étude encore que ça fausse tout... C'est là où s'arrête l'interprétation de la littérature.

**Y aurait-il une façon négative de poser la question ? Un jour, j'ai été très impressionné par une question qui n'était pas directe : « Qu'est-ce qu'il faudrait qu'il se passe pour que vous n'écriviez plus ? »**

C'est une bonne question... C'est comme un suicide : les mêmes raisons qui conduiraient au suicide conduiraient à s'arrêter d'écrire. C'est probablement le même mouvement.

**On a tellement répété à notre époque que l'écriture était une mise à mort...**

Oui, mais ce ne sont que des mots. Pour moi, ce n'est pas ça.

**Mais on peut imaginer que si l'écriture appelle cet excès, elle appelle aussi l'excès contraire. Ce n'est pas plus une mise à mort qu'une mise à vie : c'est tantôt l'un, tantôt l'autre ou les deux.**

Il faut s'entendre sur « mise à mort ». C'est un beau mot mais ce n'est pas le suicide... Toute forme de création appelle ce genre de questions. À mon avis, ça reste un mystère opaque. J'ai été très frappée par le fait que le mouvement qui nous pousse à écrire est exactement le même pour les peintres, les musiciens. La démarche... créatrice – je n'ai pas d'autre mot pour dire ça – est la même, exactement la même !

**C'est-à-dire qu'on n'avance pas dans l'éclaircissement du mystère en question.**

Non mais on constate que cette chose est pareille.

**Et que ça reste irréductible ?**

Oui, pour moi en tout cas...

\*

**Et l'articulation avec le reste, avec tout ce qui s'est passé d'autre ? Le fait d'écrire vous a-t-il poussée à avoir une certaine attitude ou bien est-ce que cette attitude n'a rien à voir ?**

De quelle attitude voulez-vous parler ?

**Politique, par exemple.**

Je crois que ça n'a rien à voir. Bien sûr, tout a à voir, dès l'instant qu'on est concerné, je veux dire que les engagements que j'ai pu prendre, je l'ai fait en étant entièrement concernée. Je ne suis pas éparpillée en petits morceaux : je n'ai pas un moi écrivain et un moi politique. Effectivement, dans cette perspective-là, on peut dire que c'est la même chose mais je ne vois pas très bien où ça se raccorde. Mon deuxième roman, *Le Fondateur*, écrit pendant la guerre d'Algérie, je l'ai fait avec le besoin profond de dire quelque chose de la condition qui était faite aux Algériens à l'époque – enfin, de tous temps – et puis c'était très difficile parce que tout langage littéraire qui pourrait être relayé par un autre discours, c'est-à-dire un discours strictement politique, que je ne méprise pas, ou un essai ou tout ce que vous voulez, et bien ce n'est pas la peine de faire de la littérature avec ça. La littérature a sa spécificité absolue ! C'est pourquoi ce roman dont je voulais, au départ, qu'il fasse place à ce que j'éprouvais à ce moment-là à l'égard de ce conflit, a glissé peu à peu dans une forme très onirique, avec une utilisation de la mémoire, du passé et un refuge dans l'instant qui était tout à fait littéraire, et le roman n'est pas très bon parce qu'il souffre de cette tension et de l'impossibilité dans laquelle je me suis reconnue être de faire ce qu'on appelle un « roman engagé ». En tout cas, moi, je ne peux pas...

**Le sujet n'a aucune espèce d'importance, il est seulement le moyen de révéler qu'il n'est rien dans l'écriture.**

Oui, effectivement.

**Il y a un problème qui m'a toujours poursuivi : quel a été le rôle de cette circonstance historique très précise qu'est la guerre d'Algérie dans notre génération, parce que je pense qu'elle a eu un rôle capital ?**

Énorme, oui.

**Et en même temps, il est très difficile de le saisir dans la production littéraire de cette génération.**

Oui, on est trop près.

**On est trop près... mais est-ce que c'est vrai ? Parce que on est déjà assez loin de cette production littéraire donc le problème devrait transparaître clairement à l'intérieur.**

Dans la littérature algérienne, il y a quand même eu Yacine Kateb ! *Nedjma*, c'est un grand bouquin et il est question de l'Algérie tout le temps, il n'est question que de ça, mais tellement assimilée à un rêve intérieur, profond, à une survie même. Moi, je n'ai pas fait cette expérience, je ne suis pas algérienne.

**Mais quelle est la réserve à l'égard du *Fondateur* ? Est-ce qu'elle est simplement littéraire ?**

Oui, car j'ai voulu m'embarquer dans une affaire qui n'avait pas grand chose à voir avec la littérature. Ce n'était pas comme ça qu'il fallait le dire. Cette avalanche d'explosions et de passions que je mettais dans l'engagement à l'égard de la guerre d'Algérie ne pouvait pas se traduire directement en racontant l'histoire de cette guerre parce que cela trahissait tout. Donc j'ai mieux parlé de l'Algérie quand je n'en ai pas parlé.

\*

**Quelle est la fonction du quotidien dans votre écriture ?**

Vous voulez dire de l'autobiographie ?

**Oui ou plus généralement... le mot « réalisme » est abusif mais, disons, du croisement du quotidien et de l'onirique dont vous parliez tout à l'heure parce qu'on a l'impression que c'est un quotidien qui s'onirise.**

C'est assez vrai, surtout dans les deux derniers livres, dans les recueils de nouvelles, de textes courts. J'avais toujours le sentiment que j'essayais de mettre la main – ou le souffle – sur quelque chose qui était très fuyant, qui s'en allait, qu'il était très important que je tienne et que l'écriture était là pour le saisir dans sa transparence, dans ses contours, même sans l'expliciter. C'était important de saisir cet instant : un problème de temps, de ne pas mourir, quelque chose comme ça...

**À quoi est lié le surgissement de cet instant ? Entièrement à l'écriture ou à un projet qui précède ?**

Non, pas entièrement à l'écriture. Il est lié à des secousses que le quotidien peut vous faire éprouver. C'est parfois lié à des choses que je vois dans la rue et auxquelles personne n'attacherait la moindre importance. Je ne parle pas d'événements fabuleux, extraordinaires. Je suis nourrie par le concret, je suis nourrie par la vie quotidienne, la mienne et celle que je regarde autour de moi, c'est certain. Mais pourquoi ça fait tilt quelque part ? Pourquoi c'est cela que j'ai besoin de saisir ? C'est parce que ça rejoint chez moi tout un terreau, tout un territoire onirique et que ce moment-là, cet instant-là où cette chose vue, rapide, me paraît précieuse entre toutes.

**Cet instant est le même derrière chaque récit ?**

Oui, du même ordre, sûrement.

**Quel est le terreau, l'instant ou la langue ?**

L'un ne va pas sans l'autre : les choses existent dans les mots, par les mots et pour moi n'existent pas autrement. Cet instant-là est le germe de tout ce qui va venir et ensuite ça vient, puis c'est fini. C'est fini comme une pierre tombe, comme une lumière s'éteint.

**Au début, vous avez parlé de respiration. Je trouve que la respiration est très présente dans tous ces textes, en particulier dans les récits courts des deux derniers livres et cet instant est extrêmement lié à ça.**

C'est vrai, oui.

**En parlant, je m'en rends compte mais je ne peux pas dire quelle est l'articulation de ces deux choses.**

De l'instant et du souffle ?

**Oui.**

Le souffle c'est la matière même dans laquelle surgit l'instant et on l'attrape dans sa respiration. Il y a des variations de souffle qui sont très importantes pour moi : il y a des souffles longs, il y a des souffles brefs. Dans *La Robe verte*, par exemple, c'est là où je le distingue le mieux après coup. Il y a des moments longs et il y a une espèce de petit tumulte de souffle : ça respire très vite, très fort, comme une chose qui halète puis ça repart vers quelque chose de plus long. Toutes ces indications fabriquent cette nouvelle, *sont* cette nouvelle.

**Vous parlez à la fois de souffle et d'onirique, le souffle ayant l'air de ce qui fait le texte et l'onirique étant quelque chose qui se manifeste plutôt à travers des images. Qu'est-ce qui vous conduit : l'image ou le souffle ?**

Les deux. Ce serait faux si je disais que c'est l'image ou bien le souffle.

**À travers quoi se projette l'écriture ?**

Je ne sais pas... Je ne sais vraiment pas. Elle se projette à travers tout ça. À la fois elle utilise l'image, elle utilise le souffle et elle est l'image, elle est le souffle. On ne peut pas dissocier.

**Quand vous parlez de la robe verte, c'est l'image de cette chose qui a été le liant de ce texte ?**

La robe verte elle-même ? Non, non, pas spécialement. Je crois que, de plus en plus, les choses se concentrent pour moi sur la mort. Dans toutes ces nouvelles, il y a la présence de la mort, même si on n'en parle pas du tout et c'est pour ça qu'elles vont plus loin que d'autres choses que j'ai pu écrire avant, parce qu'elle se sont incorporé la présence de la mort, qui est la vie, mais plus consciemment, plus fortement que dans les premiers livres.

\*

**Tout à l'heure, quand vous parliez de terreau, est-ce lié à cela ?**

Oui, le terreau c'est probablement tout le passé qu'on trimballe avec soi, toutes ces expériences qu'on a faites quand on était môme. Sans faire de la psychanalyse, ça a une énorme importance. Il est certain que je transporte tout un tas de trucs, d'images, de choses qui trempent dans mon plus lointain passé que je n'ai pas envie de connaître comme telles, d'une connaissance psychanalytique qui ne me servirait à rien – je n'ai pas le moindre mépris pour la psychanalyse. Tout cela fait partie de ce terreau. Le mouvement de la mémoire est continuuel chez moi, c'est certain. Des images du passé qui sont tirées des eaux et qui viennent à la surface, qui se prennent dans l'instant dont j'ai parlé, tout ça forme le terreau, également les rêves, la matière des rêves. Je rêve beaucoup, du moins, j'ai beaucoup rêvé, moins maintenant. J'ai une activité onirique importante, qui laisse en moi des traces qui sont de même nature que les images du passé et que ce surgissement de l'instant saisi dans la quotidienneté. Tout cela forme ce qu'on peut appeler le « terreau ».

**On a le sentiment très vif, d'ailleurs, qu'écrire c'est ce croisement du présent et de ce passé qui fait que l'éphémère du présent est en quelque sorte activé par le passé.**

Oui, c'est ça.

**Est-ce qu'on pourrait dire que pour un écrivain, le passé c'est la langue ? Pour moi compte plus dans le passé l'oubli que le souvenir. C'est l'oubli qui parle dans l'écriture.**

Ah ? (rires) C'est assez beau...

**Parce que seul l'oubli est riche.**

Je ne suis pas très sûre de comprendre mais peut-être (rires). L'oubli n'existe qu'entre des falaises de mémoire.

**Oui mais qu'est-ce qui porte les falaises ? Quand vous parlez de terreau, on pourrait aussi parler de cet en-dessous qui porte tout ce qui est mis en jeu là, dans ce moment où l'on écrit, où l'on parle.**

Oui, bien sûr. Qu'est-ce vous appelez, vous, « ce qui est mis en jeu au moment où l'on parle » ?

**Je pense que c'est cette somme de mémoire et d'oubli qui fait que nous bénéficions de ce don automatique qu'est le langage qu'on emploie.**

Vous voulez dire le langage littéraire ?

## **Les deux...**

Ça ne me paraît pas automatique du tout...

## **Parce que vous cherchez vos mots ?**

Non, ce ne sont pas les mots que je cherche, c'est à capter quelque chose qui ne peut venir que dans les mots. Naturellement, il peut arriver qu'on corrige un mot pour un autre. Quand on travaille sur quelque chose, on avance, on avance et puis on relit – moi je fais ça, en tout cas. À ce moment-là, c'est extraordinairement frappant, il y a toujours des mots faux, des choses qui me piquent, qui me font mal parce qu'elles sont fausses, parce que je les sens à côté et là, j'interviens presque consciemment et à tâtons parce que c'est une opération un peu somnambulique. Mais, à la fois par le conscient et par l'inconscient, je sais toujours que ça, ça ne va pas, que ça, c'est mauvais, que ça, ça déboîte, qu'il y a coquetterie ou « littérature », qu'il y a quelque chose de faux et de vide. Là, il faut intervenir mais pas comme un pion qui corrigerait les fautes : ce n'est pas ça du tout. On ne peut corriger que si on se remet jusqu'à ce niveau où les choses ont commencé d'exister parce que tout est toujours là.

## **Donc c'est un travail d'exactitude ?**

De fidélité à une réalité... Réalité... Tous les mots sont faux... À ce terreau, à cet instant, à tout ce que vous voudrez. (rises)

## **Ce qui m'intrigue c'est l'ajustement de ce profond et du langage, donc l'ajustement de l'exactitude. C'est ça le travail ?**

Oui, absolument. Ce n'est que ça.