

**Marie Redonnet**  
**L'éclat feutré d'une soixante-huitarde assagie**

Pierre Carpentier

Numéro 56, juin–juillet–août 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19607ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Carpentier, P. (1994). Marie Redonnet : l'éclat feutré d'une soixante-huitarde assagie. *Nuit blanche*, (56), 10–16.



# MARIE REDONNET

## L'ÉCLAT FEUTRÉ

### D'UNE SOIXANTE-HUITARDE

### ASSAGIE

---

***L'entrevue de Marie Redonnet a une histoire. Si elle vous fait découvrir une auteure qui demeure secrète pour beaucoup, elle sera pour Nuit blanche le dernier texte d'un de ses collaborateurs les plus doués, apprécié pour sa sensibilité, son intelligence et la rigueur de ses analyses. Pierre Carpentier est mort au cours de l'été 1993; il avait rencontré Marie Redonnet quelques mois plus tôt. Contestant les termes d'écriture blanche, neutre ou froide, que certains critiques ont accolés au travail de Marie Redonnet, Pierre Carpentier avait su voir, dans l'écriture apparemment simple de l'auteure, une vive sensibilité. Le texte de l'entrevue a été établi à partir de l'enregistrement original.***

***Nuit blanche : Marie Redonnet, vous avez d'abord publié de la poésie. Comment s'est fait le passage de la poésie au roman ?***

***Marie Redonnet :*** Mes deux premiers livres, un recueil de poèmes, *Le mort et Cie*, et un recueil de contes, *Doublures*, ont été publiés chez P.O.L., mon premier éditeur. C'était en 1985 et en 1986. D'abord la poésie, puis les contes, de petits contes, une pièce de théâtre aussi *Tir et Lir*, avant le premier roman. Je n'ai pas écrit de roman d'emblée; cela s'est fait par étapes, une espèce de parcours initiatique, que je n'ai pas choisi, qui s'est imposé. Au début, j'écrivais des petits textes qui s'emboîtaient les uns dans les autres. Je ne pouvais pas écrire autre chose. De même pour les petits contes : c'était aussi la seule chose qui me venait à ce moment-là, puis le théâtre s'est imposé, alors que je n'avais pas du tout l'intention d'écrire une pièce de théâtre. À l'époque où j'écrivais des textes qui faisaient une ligne, une phrase, celle qui me venait, je ne trouvais pas le ré-

sultat satisfaisant. Jusqu'au moment de lire les haïkus japonais et chinois... Ce fut une sorte de rencontre artistique. Je me suis mise à découper mes phrases, comme les haïkus et ce fut porteur sur le plan de la forme. J'ai mis trois ans à écrire mon premier livre. C'est la dernière année, je pense, que j'ai fait le plus de haïkus — j'en ai d'ailleurs éliminé neuf sur dix.

***N.B. : Vous n'aviez jamais écrit auparavant ?***

***M.R. :*** J'étais une intellectuelle, mais je n'étais pas une écrivaine. Être agrégée en lettres n'a rien à voir avec l'écriture. Il a fallu que je me désagrège un peu pour devenir écrivain, que s'enclenche un processus de désagrégation, de reconstitution.

***N.B. : Parlons de vos romans, de la trilogie composée de Splendid Hôtel, Forever Valley et Rose Mélie Rose. C'est tout un univers; pour y entrer, il faut en lire plus d'un.*** ▶

**M.R. :** Je le pense. Quand je rencontre des lecteurs qui ont lu l'ensemble, ils n'ont pas du tout la même impression que les lecteurs d'un seul roman. N'en lire qu'un, même si on l'a aimé, ne permet de se repérer que par rapport à ce livre-là, alors que les dix forment un tout qui se constitue progressivement, qui a une histoire qui se métamorphose. Un livre ne rend pas compte du tout, c'est une entrée...

## Écriture structure

**N.B. :** *Cet enchaînement d'un livre à l'autre ne se retrouve-t-il pas dans l'écriture elle-même? Dans chacun des livres, une phrase s'ajoute à une autre phrase, à une autre phrase, comme une construction...*

**M.R. :** C'est comme une construction. Je le dis parfois en m'amusant : je construis, un peu à la façon d'un architecte : je détruis et je construis. Vous détruisez beaucoup, parce qu'il y a énormément de choses qui se détruisent, des sites qui s'embouffent, des villes qui s'anéantissent, des êtres qui meurent, c'est hallucinant ! La destruction des lieux, des cultures, des êtres, c'est un aspect important de l'œuvre, mais tout aussi important est le travail de construction. Pour se sauver de la destruction, il faut construire, il faut être architecte.

**N.B. :** *Est-ce que la construction précède chez vous le processus d'écriture?*

**M.R. :** Non, elle est inhérente au processus d'écriture ; quand l'écriture est là, elle contient son propre plan d'architecture.

**N.B. :** *L'écriture n'est pas toujours là?*

**M.R. :** Pas souvent, non. Il y faut du temps. Ces dix livres, j'ai mis cinq années à les écrire, cinq années de plongée, de rupture avec un passé ; et l'écriture n'était pas toujours là. J'écrivais en général assez vite et ensuite, pendant quatre-cinq-six mois je cherchais. Il n'y avait rien d'autre ; je cherchais, je cherchais, complètement engloutie dans l'élaboration de cette chose. Puis à un moment donné l'écriture était là, elle commençait à percer de manière un peu confuse. En général, quand j'avais trouvé le titre ou les noms, elle s'imposait et elle contenait sa propre architecture. C'est l'écriture qui porte l'architecture d'un texte, jamais l'inverse. Pour moi. Je me rappelle une discussion avec Jean Echenoz. Nous étions complètement sidérés l'un et l'autre. Lui, consacre un an, deux ans, à faire son plan, il le nourrit, il le complète, et puis un jour... Je l'envie : moi, c'est tout à fait différent. Mais à cette époque, j'étais quand même dans la recherche inconsciente ; rien ne se passait... apparemment. Sinon la concentration psychique.

**N.B. :** *Ça ne vous démobilisait pas? Ne vous décourageait pas?*

**M.R. :** Non, parce que cette période, qui s'est achevée avec *Candy Story*, a été vitale. J'ai détesté m'enfermer comme ça pendant cinq ans. Je sortais, je rencontrais des gens, mais j'étais complètement accaparée par cette chose qu'il fallait élaborer. Il fal-

lait que ce soit vital justement pour ne pas me déconcentrer.

**N.B. :** *Vous imposiez-vous une discipline très rigoureuse, très stricte?*

**M.R. :** Pendant ces cinq années, oui. Je ne suis pas quelqu'un de discipliné, mais dans cette phase, pour construire cette œuvre-là, une discipline s'imposait. La discipline faisait partie de l'expérience.

**« Ça sent le brûlé partout dans le moteur comme si le moteur brûlait à l'intérieur. La quatre-chevaux ne va pas prendre feu maintenant, d'un seul coup, ce n'est pas possible. Elle est toute neuve. [...] C'est impossible de remettre le moteur en marche, la quatre-chevaux ne redémarre plus. Il doit y avoir un défaut de construction dans le moteur. »**

*Seaside, p.12.*

**« Endel et moi, on s'est rencontrés à l'école de danse. On ne s'est jamais quittés depuis. On a toujours dansé ensemble. On avait fini par devenir les danseurs étoiles de la troupe. Le théâtre était toujours complet quand on dansait. Endel danse tout seul maintenant. Le théâtre où on dansait est en démolition. Endel a changé de théâtre. Il m'a dit que puisque je ne redanserai plus jamais, il dansera seul, sans partenaire, jusqu'à la fin. On parle de son dernier ballet comme d'une révélation. On parle d'Endel comme si ce n'était plus Endel qui dansait. Je n'ai pas été le voir danser, je n'irai jamais. Je suis une danseuse qui ne peut plus danser. Je n'ai pas raconté à Endel ce qui s'est passé en haut de l'échelle juste avant ma chute. »**

*Seaside, p. 17, 18.*

**« Il n'y a plus de Seaside Hôtel. On ne s'en aperçoit pas quand on arrive au dernier tournant. Quel choc j'ai eu quand tout à coup j'ai vu apparaître au milieu de la mer, au bout de la digue, la façade de crépi rose du Seaside Hôtel[...] C'est quand je suis arrivé tout près de la façade que j'ai eu mon deuxième choc. [...] Il ne reste plus que la façade. Tout le reste de l'hôtel s'est écroulé. La façade n'a pas bougé, on dirait qu'elle est inattaquable. »**

*Seaside, p. 65.*

## Écrire a une histoire

**N.B. :** *Quand vous avez commencé à écrire, c'était quelque chose de tout à fait nouveau pour vous. Vous ne l'aviez ni prévu ni souhaité. Qu'est-ce qui a provoqué cela? La vie, des lectures?*

**M.R. :** Ah non ! les lectures ne m'ont jamais fait écrire. Il y a des écrivains sans lesquels je n'aurais pas pu écrire ce que j'ai écrit, ils sont comme une famille, des passeurs, mais ce n'est pas eux qui m'ont amenée à la nécessité de construire cette œuvre. Ce

qu'ils ont fait m'a aidée, mais ce n'est pas parce que je les admirais que je l'ai fait, non. Pourquoi je l'ai fait, c'est difficile à expliquer; les motifs excèdent toujours ce qu'on peut en dire, à mon avis. Je sais simplement les questions que je me posais alors, mon histoire : j'avais vingt ans en 68, plein de choses à résoudre, mais je ne croyais pas pouvoir le faire par la littérature. Disons que la réponse que j'ai apportée alors aux interrogations, aux exigences que j'avais en moi a pris la forme de la révolution. C'était le temps du mythe, de l'utopie révolutionnaire radicale; changer le monde, ça, ça m'a accaparée un certain temps. La question d'écrire, la littérature, ne me préoccupait pas beaucoup. C'est autour de vingt-huit, vingt-neuf ans que j'ai compris que cette utopie était une chimère, quelque chose qui n'avait historiquement pas de sens. La perdre a été énorme. Et j'ai fait ce qu'ont fait plein de gens de ma génération à ce moment-là : je me suis retrouvée sur un divan lacanien. Si je n'ai pas retiré grand-chose de cet exercice, de n'en rien tirer m'a fait écrire... alors que je voulais trouver un sens à ma vie, prête s'il le fallait à tout recommencer. Est-ce que je dois cela à la méthode de l'analyste, qui n'a rien dit pendant six ans? Dans mon premier livre *Le mort et Cie*, le mort c'était lui, ce mort-là m'interpellait. L'absence de réponse m'a laissée devant une espèce d'égarement; de cet égarement j'ai fait une histoire.

**N.B. :** *Ce que vous avez trouvé en écrivant cette histoire-là, a-t-il répondu à votre attente, comblé l'absence que vous ressentiez?*

**M.R. :** Je le crois... maintenant. Au moment où je l'ai fait, j'étais trop prise dans la nécessité pour comprendre. J'en suis sortie, j'ai écrit, et je me suis dit, à propos de cette perte, de ce mythe radical du changement historique, historiquement dépassé de toute façon, qu'au fond écrire me faisait rejoindre l'histoire par un autre biais, à un moment donné, maintenant. Finalement, je me suis coupée du monde pour un jour le retrouver, sous une autre identité. Mais en même temps je pense qu'écrire, c'est purement individuel, que je réglais les comptes avec mon passé, pas le mien nécessairement mais celui de ma généalogie.

**N.B. :** *Ces notions de généalogie, de passé, on ne les trouve pas telles quelles dans vos romans, mais elles y sont très présentes...*

**M.R. :** Je le pense. La trilogie commence avec la notion d'héritage maudit, ce Splendid Hôtel dont a hérité la narratrice. *Rose Mélie Rose* s'achève avec la mort du personnage, mais elle a transformé l'héritage pour le donner à celle qu'elle met au monde. Cette question d'héritage est une question qui a vraiment hanté tout ce parcours-là. Il y avait un héritage, à la fois généalogique et de la génération qui, pour toutes sortes de raisons, était assez pourri; il fallait s'en sauver, pour recommencer. L'écriture ou l'histoire que j'ai racontée m'a permis, je dirais, de métamorphoser cet héritage-là pour que, au terme, je sois vivante.

**N.B. :** *On a l'impression que vos personnages, les personnages de la trilogie, ont besoin de régler quelque*

*chose face à leur passé... Est-ce un peu votre propre démarche que vous avez transposée?*

**M.R. :** Je dirais que ce n'est absolument pas biographique, parce que je n'ai vécu aucune de ces histoires. Je pense cependant que c'est la fabulation, la fiction de quelque chose, d'une expérience intérieure très forte. Ce n'est pas biographique dans le sens du vécu, mais c'est du narratif, et c'est du biographique au sens d'expérience intérieure.

**N.B. :** *Vous parliez tout à l'heure de la destruction, de choses qui sont détruites, ça correspond à votre vision du passé, ou pas uniquement?*

**M.R. :** Personnellement, j'avais vraiment à ruiner, à perdre, à quitter un héritage, toute une histoire, ce que j'appelle une généalogie. Il a fallu que je fasse ce travail de deuil. D'où ces sites engloutis. Mais ce qui est curieux, je pense, c'est qu'à un moment donné mon histoire singulière a croisé l'histoire de ma génération. Une génération qui eut, elle aussi, un immense deuil à faire. Et ce que je devais faire comme personne, j'avais à le faire aussi en tant qu'être d'une société. Je n'ai donc pas écrit simplement mon histoire à moi, j'ai aussi écrit quelque chose de mon histoire dans une génération donnée, à une certaine époque. Ce que les lecteurs ne réalisent pas nécessairement. Ils vont s'arrêter à la mort, par exemple, mais sans avoir une conscience aussi aiguë que moi des enjeux qui furent les miens pendant cinq ans. Je crois avoir amené au jour une vision assez puissante, mais le lecteur ne s'y retrouve pas toujours. Sauf ceux qui ont vraiment étudié, approfondi mes textes. Les autres pourront retenir que plein de choses s'engloutissent, alors que le trajet des livres ne se réduit pas à l'engloutissement. C'est une espèce de quête, et cela je ne sais pas si le lecteur le voit.

## Le lecteur justement

**N.B. :** *Je ne peux pas parler pour le lecteur en général, mais je pense que les constantes de vos livres n'apparaissent en effet qu'à des lecteurs assidus.*

**M.R. :** Je le pense aussi... Et les différences. Ainsi *Splendid Hôtel*, *Forever Valley*, *Rose Mélie Rose*, *Seaside*, *Candy Story* ne se terminent pas de la même façon; on pourrait déjà à partir de cela retracer une quête.

**N.B. :** *En fait, comment voyez-vous votre rapport au lecteur? Au moment d'écrire, le lecteur est-il présent? N'apparaît-il que beaucoup plus tard? Est-ce que vous pensez à lui, cherchez-vous à l'atteindre?*

**M.R. :** Toujours à propos du cycle dont nous parlons, où je pense avoir vraiment fini quelque chose, la question « Qu'est-ce qu'il faut dire au lecteur? » ne s'est pas posée. Par ailleurs, j'avais le sentiment très fort que je n'écrivais pas pour moi. J'écrivais pour que le livre s'en aille; pour qu'il communique aussi, c'est évident. Écrire pour moi c'était une coupure, pour rejoindre, donc pour communiquer; c'était fait pour être lu, voilà tout. Maintenant encore je ne me demande pas quel type de lecteur je vais atteindre, ►

mais je peux davantage peut-être cerner ce que je voudrais écrire.

**N.B. :** *Vous êtes quand même consciente que le type d'écriture que vous pratiquez ne vous amène pas un très vaste public.*

**M.R. :** Je ne me pose pas cette question... Je ne pourrais pas faire un livre *grand public*, ça me paralyserait complètement. J'ai pu avoir des conflits avec mon éditeur à ce propos : la cote des ventes, j'aurais bien voulu moi aussi qu'elle monte un peu, mais je ne peux pas écrire en me disant : je veux toucher le grand public. Si je le touche un jour... Le type d'expérience que je construis à travers telle ou telle histoire n'est pas nécessairement *grand public*, c'est une tentative de résistance plutôt à l'époque, non la démarche de s'y insérer pour faire *mode*, ça c'est sûr.

**N.B. :** *Il y a les histoires que vous racontez, mais je continue de penser que c'est plutôt votre type d'écriture qui fait que ce n'est pas tout le monde qui va prendre plaisir à vous lire. Ce n'est pas une écriture qui séduit de prime abord. Si elle est très accessible, elle peut en même temps être rebutante pour certains. Je pense qu'il faut des dispositions particulières pour entrer dans cet univers. C'est une musique à laquelle on est sensible ou pas. Je la trouve très personnelle et pourtant — cela semble paradoxal — les commentateurs parlent d'écriture neutre, d'écriture de constante...*

**M.R. :** Je sais. Je conviens que mon écriture n'est ni baroque ni sentimentale, mais elle est à l'opposé d'une écriture clinique, d'une écriture blanche ou... C'est une écriture qui travaille sur le vide ; la pénurie des mots, la syntaxe élémentaire en sont l'illustration. C'est une écriture qui provoque l'émotion, j'en suis convaincue, qui atteint la sensibilité profonde du lecteur qui s'est mis en état de disponibilité, de liberté intérieure. Le lecteur complètement fabriqué par les images, façonné par les modes n'entre pas là-dedans ; il peut dire que c'est neutre et tout, je pense au contraire que c'est une écriture très émotive. L'ébranlement émotif passe par d'autres moyens. C'est un point de vue de journaliste de dire que c'est neutre ou blanc, je trouve ça aberrant. Ce qu'on appelle la critique d'ailleurs n'est même plus de la critique. Je trouve qu'il y a une telle misère de la critique en France. Il ne s'écrit plus grand-chose sur les livres qui se publient : on résume, on a deux ou trois idées...

**N.B. :** *Parlons de votre style ; est-ce que pour vous c'est important d'avoir un style personnel, est-ce que vous avez travaillé dans ce sens-là ?*

**M.R. :** Du jour où j'ai commencé à écrire, le style d'écriture s'est imposé, et c'est cette écriture-là qui a tissé cet imaginaire-là, ce monde-là, cette histoire-là. Le style a tout de suite été présent. De livre en livre il s'est métamorphosé, il s'est complexifié, il s'est enrichi, mais il a été là d'emblée.

**N.B. :** *Sobre dès le premier jet ou à la suite d'un travail d'épuration ?*

**M.R. :** J'épure toujours, mais très peu. Dans *Splendid Hôtel*, il n'y a quasiment eu aucune correction. S'il

y a des choses erronées dans les fonctionnements de l'histoire, je transforme, il faut que je trouve le bon maillon, mais ce que j'appelle l'écriture est là ou, alors, je n'écris pas. Mais de livre en livre, le style s'est transformé.

**N.B. :** *On note cette différence dans votre dernier livre, Candy Story : les phrases qui sont plus longues, le souffle...*

**M.R. :** C'est que quelque chose est en train de tourner. C'est le même *je*, le *je* de la narratrice, *je* un peu étranglé quand même. Il y a comme une contradiction, on voit qu'on passe d'un temps à un autre, qu'on passe d'un espace à un autre et, en même temps, c'est toujours cette voix, ce *je* qui commence dans *Splendid Hôtel* qu'on retrouve dans *Forever Valley*, dans *Rose Mélie Rose*, dans *Silsie*, et encore dans *Candy Story*. Je trouve que c'est dans *Candy Story* que tout se met à changer sans vraiment complètement changer à l'intérieur. Après *Candy Story*, la voix ne reviendra plus de la même manière.

## L'avant et l'après

**N.B. :** *Abordons une autre question. Quelle importance accordez-vous aux lieux que vous choisissez de mettre en scène : dancings, hôtels, mairies ? Ce sont des points d'ancrage ?*

**M.R. :** Oui, c'est comme... Cette voix qui parle vient d'un lieu, que je ne connais pas, mais qui s'impose et qui, progressivement, comme l'écriture, invente, imagine, fictionne, et ce lieu a effectivement des repères fixes, qui sont les hôtels, les dancings, les mairies... Et de livre en livre ces lieux se répondent, se transforment, font l'histoire. C'est comme des lignes de force.

**N.B. :** *Ils sont souvent à l'abandon ou sur le point de l'être, ou dans un état précaire.*

**M.R. :** Il y a les deux : les lieux qui s'engloutissent, les dancings qui font faillite, qui ferment, mais de livre en livre, si on fait attention, on découvre autre chose ; alors qu'au début c'est plutôt un monde qui s'anéantit, ainsi *Forever Valley*, il y a des faillites, du chômage, en même temps, au fur et à mesure que ce monde-là se détériore, un autre monde progressivement apparaît, se surimpose.

**N.B. :** *On retrouve dans vos textes beaucoup de références à l'ancien et au nouveau : l'ancien alphabet, le nouveau, l'ancien continent, le nouveau continent...*

**M.R. :** L'ancien et le nouveau, c'est un peu à mon insu que ça revient. Ma génération a vu, sans nettement le percevoir, quelque chose mourir et quelque chose comme un nouveau monde s'imposer progressivement. La fin du XX<sup>e</sup> siècle c'est un peu ça, c'est quand même un naufrage assez important, aussi bien dans les pays de l'Est qu'en Afrique, et en même temps que ce naufrage, un capitalisme conquérant, sauvage et inquiétant, hégémonique, s'empare du monde. Sans le faire consciemment, même si c'est mon histoire, les contes que j'ai écrits en rendent compte.

*N.B. : Candy Story s'achève sur une drôle de note; ce que dit la maîtresse, cette phrase énigmatique, semble remettre en question tout ce qui vient d'être écrit.*

*M.R. :* Pour moi, ce n'est pas une remise en question, mais l'annonce d'une nouvelle étape, que je ne suis pas sûre de pouvoir entreprendre; alors j'ai écrit ce que je vois, ce à quoi j'assiste en témoin affolé; qui n'est pas de l'ordre du deuil. Un monde est en train de se mettre en place que j'aimerais inventer si j'étais capable de le faire; ce n'est pas sûr que j'y arriverais parce que c'est extrêmement difficile et c'est peut-être là la question qui est posée à la fin.

*N.B. : Le projet que le personnage formule, est-ce aussi un projet que vous formulez, vous ?*

*M.R. :* Une question plutôt, le projet ce sera peut-être quelqu'un d'autre qui le fera. Mais s'il y a une question qui se pose à la littérature contemporaine, c'est bien celle-là : comment faire une œuvre qui va réincorporer le monde dans lequel nous vivons, et le donner à voir ? Je sens que c'est capital, ça me paraît être la question essentielle de la littérature à l'heure actuelle : commencer à donner à voir, à travers des langues, des imaginaires, le monde si hallucinant qui est en train de naître, de prendre forme.

**« Depuis toute petite, Lou rêvait d'acheter un jour la maison du grand-père de Ma parce qu'elle aurait voulu être Ma, et pas Lou. C'est parce qu'elle a réalisé son rêve que j'hérite une deuxième fois de la maison du grand-père de Ma. »**

*Candy Story, p. 22.*

**« La semaine dernière, il y avait toute une page sur le Paradiso de City Sise dans *Paris Night*, signée Witz. Witz est célèbre dans le monde entier pour avoir réinventé le roman d'espionnage et fait des films de tous ses romans. C'est aussi un grand voyageur, un homme d'affaires, et un joueur. Il fait régulièrement dans *Paris Night* la chronique de ses voyages et des hôtels où il séjourne pour écrire ses romans qu'il n'écrit que pendant ses voyages. Depuis qu'il a découvert le Paradiso de City Sise, il a décidé de s'y installer pour se consacrer à ses Mémoires. »**

*Candy Story, p. 23, 24.*

**« Le Palais de la Mer toujours en travaux depuis qu'il a été construit ressemble à un théâtre antique avec des colonnes de marbre et un fronton face à la mer. On dit que les fondations auraient été mal faites, et que malgré tous les travaux de consolidation il y aurait risque d'affaissement central. Tout l'argent que Lenz gagne avec son casino ne lui suffit plus à payer les factures de plus en plus ruineuses du Palais de la Mer toujours en travaux. »**

*Candy Story, p.40.*

## Des influences

*N.B. : J'aimerais satisfaire une curiosité, je ne sais si elle est légitime, vous en jugerez. Vous avez fait allusion à des écrivains qui, sans vous avoir nécessairement incitée à écrire, vous ont marquée, ou vous ont particulièrement intéressée, interpellée; ainsi j'ai lu quelque part que vous vous êtes intéressée à Beckett.*

*M.R. :* Beckett oui, mais ce n'est pas le seul; je dirais que les premiers qui m'ont interpellée, ce sont les poètes du XIX<sup>e</sup> siècle, Nerval, Rimbaud, Baudelaire. Je ne pouvais être comme eux, je savais que cette famille poétique était historiquement condamnée, que c'est une famille maudite de ce terrifiant XIX<sup>e</sup> siècle; au XX<sup>e</sup> siècle, ceux de leur lignée comme Artaud ont aussi connu la catastrophe. J'aurais été des leurs mais, de même que j'ai voulu anéantir ma propre famille dans mes livres, j'ai aussi voulu perdre celle-là, cette famille de la grande poésie dont je me sens proche et dont je veux absolument faire le deuil, parce que c'est une malédiction.

*N.B. : Par instinct de survie ?*

*M.R. :* J'écris pour me sauver, pas pour me perdre. J'étais infiniment proche d'eux, tout en ayant ce désir absolu de me sauver, de rester poète mais pas dans la malédiction de la grande poésie du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est quand même mon ancrage premier. Voilà pour la première étape. J'ai aussi un lien très très fort avec Kafka : lui, il a fait de la fiction, pas de la poésie, ça m'ouvrait une porte; j'ai passé par Poe, puis par Kafka. Et j'ai eu avec Kafka un peu le même rapport qu'avec les poètes, je dirais, mais je ne voulais toujours pas mourir de la littérature; si un jour je me suis mise à écrire, c'est pour vivre. Donc, ce rapport très fort à Kafka, plus fort que le premier avec les poètes, un lien d'amour, dont il a fallu aussi faire le deuil, je l'ai rompu dans mon dernier livre où le château maudit est englouti. J'avais une photo de Kafka au-dessus du bureau; en écrivant *Silsie*, je l'ai enlevée. La deuxième étape se termine par cette rupture. Plus près de moi, toujours à propos de ma famille littéraire, il y a aussi, peut-être pas en ce qui a trait à l'univers romanesque, mais dans le rapport à la langue, il y a eu Céline; Céline a cassé, le premier, de manière grandiose, le grand héritage de la langue littéraire française, il le fait sauter quoi ! Sans lui, sans ce travail-là, je n'aurais pas pu écrire comme je l'ai fait; il fallait qu'il existe d'une certaine manière. Dans ma famille plus proche, de chez Minuit disons — c'est pour cela aussi que j'ai voulu aller dans cette maison —, j'avais une espèce de filiation croisée : à la fois Beckett et Duras. Eux aussi il a fallu que je les quitte, il ne fallait pas que je sois eux.

*N.B. : C'était un héritage lourd, ce ne doit pas être facile de se trouver soi-même devant des gens qui ont eu tant d'importance.*

*M.R. :* Je ne dirais pas qu'ils ont été écrasants; ils étaient comme des phares lointains. Comme lorsque j'ai commencé à écrire *Le mort et Cie*, les haïkus chinois, c'étaient les modèles les plus lointains de la littérature la plus étrangère à l'Occident; je me ▶

déterritorialisais d'emblée pour pouvoir écrire, justement, mes premiers personnages, mes petites doublures; elles étaient toutes petites, et cela a permis que je ne sois pas écrasée. Pour ce qui est de l'héritage plus proche, comme la littérature est une histoire d'hommes, que j'ai un héritage masculin, j'aurais peut-être été plus écrasée par cet héritage si j'étais un homme. D'une certaine manière, le chemin n'a pas été très tracé. Je trouve que c'est infiniment difficile, mais je ne me sens pas écrasée.

## D'autres voix, voies

**N.B. :** *Est-ce que vous travaillez sur quelque chose présentement ?*

**M.R. :** Non. Après *Candy Story* — c'était il y a un an et demi — j'ai écrit une pièce de théâtre, qui n'est pas publiée, une espèce de complément. Il m'arrive souvent de faire cela : après un roman, une pièce de théâtre qui en est en quelque sorte le complément dramaturgique. Donc, la pièce de théâtre (*Le cercle Pandore*), en juin dernier. Depuis je n'ai plus rien écrit. Il faut que je décroche, c'est immense quand même tout cet univers que j'ai tissé. C'est un décrochage au sens fort, je défixe, j'arrête même de chercher. En ce moment, je travaille sur Genet. Je fais une thèse de doctorat pour enseigner et j'ai choisi Genet. Ce travail me permet de sortir de moi complètement, et comme je ne suis pas du tout mûre pour écrire autre chose, en ce moment...

**N.B. :** *Est-ce que ce moment vous angoisse ?*

**M.R. :** Oui, mais je l'ai voulu, je voulais arriver au jour où j'aurais fini le cycle entrepris, mais quand on a fini quelque chose puis qu'on change de pays, c'est un peu angoissant.

**N.B. :** *À propos de la dernière histoire du cycle, autre curiosité de ma part, pourquoi est-ce un conte plutôt qu'un roman ?*

**M.R. :** En fait, j'aurais déjà pu appeler conte *Rose Mélie Rose*. Chez Minuit cependant, c'était interdit d'appeler quelque chose conte, il fallait l'appeler roman, et cette dernière histoire n'avait pas été écrite pour Gallimard mais toujours pour Minuit. Mais on a voulu en retarder la publication — ça ressemblait trop à *Rose Mélie Rose*, ça ne se vendrait pas plus —, j'ai donc publié chez Gallimard. Ce n'était pas que je voulais changer de maison; je l'ai fait à la suite de ce différend. Nous nous sommes entendus sur un point : si je mettais « conte », on me laissait publier chez Gallimard, alors que si j'avais mis « roman », on en aurait fait toute une affaire. Je tiens beaucoup à ce livre. Cela explique que je n'ai pu accepter qu'on en remette la publication. J'aurais voulu qu'on comprenne que, à un moment de mon parcours, je ne pouvais pas, moi, écrire un bouquin qu'on vendrait comme *L'amant*, par exemple; je n'y pouvais rien : je ne suis pas un ordinateur.

**N.B. :** *Nous avons peu parlé du théâtre. Y pensez-vous toujours ?*

**M.R. :** C'est très important à mes yeux, mais j'ai un vrai problème avec le théâtre, avec l'écriture dramatique, avec la mise en scène, sinon j'aurais plus écrit de théâtre. Je ne me suis pas trouvée au théâtre. Je n'ai pas fait de rencontres, comme celles que j'ai faites aux éditions de Minuit; indépendamment de nos conflits, cette maison m'a apporté beaucoup, elle m'a fondée un peu comme écrivain. Je n'ai pas trouvé l'équivalent à la scène française, un metteur en scène avec lequel j'aurais pu faire équipe, par exemple. Cela m'a inhibée complètement. J'ai écrit des pièces, mais je ne les ai pas vues; ce que j'ai vu, c'était autre chose. Comme j'aime le théâtre, je me demande si je ne vais pas mettre en scène mes pièces, tenter l'aventure. J'en ai fait une quatrième et je ne vois pas qui pourrait la monter; si je réussis à le faire, j'ai vraiment quelque chose à faire là. Car le théâtre m'intéresse réellement : c'est à la fois l'écriture et une écriture qui se joue dans une expérience vivante. Que je n'ai pas encore laissé s'exprimer, que j'ai comme entravé pour une question de mise en scène et parce que mon éditeur n'en voyait pas l'intérêt.

**N.B. :** *Écrire un roman et écrire une pièce de théâtre, est-ce un travail différent ?*

**M.R. :** Le contenu diffère. Peut-être que c'était plus facile d'écrire du théâtre, j'y prenais plus de plaisir; un plaisir que je ne me suis pas accordé souvent de toute façon : comme ouverture du triptyque, comme complément du triptyque. J'ai l'impression que je me le suis permis comme on s'offre un cadeau. Mettre en scène, ce sera toute une conversion pour moi, une vraie aventure si j'y arrive, si je le tente; je pense que je vais le tenter. Et, qui sait ?, le théâtre prendra peut-être une place plus importante dans mes projets.

**N.B. :** *Peut-être aussi que le monde de l'enfance y sera présent, comme il l'est dans le triptyque. On sait qu'il s'agit d'une jeune fille qui n'est pas tout à fait sortie de l'enfance, mais ça rejoint sans doute ce que vous disiez à propos du deuil, du passage qui doit se faire, de l'enfance à l'âge adulte. Est-ce que l'expérience est inévitablement difficile ?*

**M.R. :** Pour moi, ce fut difficile. Pour d'autres personnes, qui ont une autre histoire, ce ne l'est pas inévitablement. Chez moi, le désir a toujours été là de faire le deuil de tout cela mais, entre le désir et la réalisation du désir, on avait une immense histoire à faire.

**N.B. :** *Et elle a été faite ?*

**M.R. :** Elle est en train de se faire peut-être, c'est l'avenir qui le dira. ■

*Entrevue réalisée par  
Pierre Carpentier*

---

Marie Redonnet a publié : *Le mort et Cie*, P.O.L., 1985; *Splendid Hôtel*, Minuit, 1986; *Doublures*, P.O.L., 1986; *Forever Valley*, Minuit, 1987; *Rose Mélie Rose*, Minuit, 1987; *Tir et Lir*, Minuit, 1988; *Mobie-Diq*, Minuit, 1989; *Silsie*, Gallimard, 1990; *Seaside*, Minuit, 1992; *Candy Story*, P.O.L., 1992.