



Maylis de Kerangal : avoir foi dans la fiction.

Interview par Valérie Monfort

Une auteure réaliste ?

Pas complètement, j'ai une démarche réaliste, mais je n'ai pas un style qui colle au réel. J'essaie d'introduire un écart entre la captation du réel et ce qui serait une langue. J'ai l'impression que, par moments, je m'octroie des plages de lyrisme, de poésie ; il y a des moments où il y a une espèce d'enchantement du réel par l'écriture. En revanche, ma démarche est quand même réaliste, avec l'idée de donner l'illusion du réel. J'ai une démarche réaliste parce que j'écris sur le monde qui m'entoure, le monde d'aujourd'hui, sur des situations sur lesquelles je peux me documenter.

Quelle documentation ?

J'ai une démarche réaliste mais je n'ai pas du tout une démarche qui consiste à puiser dans mon expérience personnelle, c'est à dire que, livre après livre, j'essaie de m'émanciper de ma propre biographie, de faire que je ne parte pas d'expériences personnelles vécues pour écrire. Pour *Corniche Kennedy*, je n'ai jamais vécu à Marseille, j'avais un décalage d'une génération, voire deux avec cette bande de jeunes, il y a une contemporanéité de mon regard sur eux mais on n'est pas sur le même territoire de langue. Et je n'ai pas revitalisé des événements de ma propre adolescence. Qu'est ce qui reste ? La documentation a été mineure sur ce travail là mais elle existe. Le livre est né de deux secousses : le désir de travailler sur l'adolescence, ce qui ne m'a pas demandé de documentation avec des spécialistes des comportements adolescents, des psychanalystes, des sociologues, pas du tout, mais j'ai pu regarder. À partir d'un moment où on travaille sur un sujet, tout s'y rapporte. Je me souviens d'un parc, place des Vosges, où il y a toujours des grappes d'adolescents qui viennent se réunir, se vautrer, donc il y a eu des temps d'observation. Et au même moment, je suis tombée sur un article, une brève sur le fait qu'à Marseille des ados plongeaient, qu'il y avait eu un accident et qu'il allait y avoir un cordon policier. Là où je me suis documentée c'est sur Marseille, pas la ville qui est absente du livre, il n'y a pas d'atmosphère marseillaise dans ce livre. En revanche, ce dont j'avais besoin, c'est de la topographie des lieux.

Avec *Corniche Kennedy*, j'ai ouvert une nouvelle piste dans mon travail qui est que l'espace commence à animer la langue. On est en marge d'une ville, en marge d'un océan, on est sur une espèce de ligne qui fait bordure ; et je décide de situer le livre sur cette limite, pensant que le motif de cette limite reprend une des structures de l'adolescence qui est le rapport à la transgression, au franchissement d'une limite



symbolique et le fait que ces jeunes sont situés entre un espace sensoriel très fort, la mer, qui a un rapport aux émotions physiques et qui met en jeu directement leur corps avec les plongeurs et le monde de la ville avec la mairie et les parents. Pour ça, j'ai quand même regardé des photos, des cartes topographiques.

J'avais été, bien avant d'avoir l'intention d'écrire ce livre, me balader sur la corniche Kennedy mais je n'y suis pas retournée pendant que j'écrivais le livre. Surtout on peut travailler le réalisme par analogie c'est à dire que je connais par cœur la corniche toulonnaise, je suis née à Toulon, j'y retourne tous les ans, et j'ai été élevée au Havre, le *topos* du rivage comme lieu du roman est complètement raccordé à ma vie, c'est le motif biographique qui est poussé à plein dans ce roman. J'ai la foi dans la fiction, la potentialité du roman m'intéresse.

La place du quotidien et de l'ordinaire ?

Clairement, la vie dans sa quotidienneté, dans sa banalité m'intéresse. Je pense que la fiction peut intégrer toutes les disciplines. La bâtardise du roman, au sens noble du terme, c'est sa capacité à absorber des pratiques nées des sciences humaines. Le roman peut intégrer la description des rituels adolescents, les saluts, et ce n'est pas à passer sous silence car pour ce roman, l'objectif c'est de faire vivre une bande. Le réalisme c'est une affaire de précision, c'est aussi faire confiance au réel. Là où je me sens être une auteure très réaliste, c'est dans la confiance que j'ai que le réel me pourvoit en fiction. J'ai une foi dans le roman et dans le quotidien et dans le banal.

Écrire pour les jeunes : un choix ?

Il y a quelques critiques qui ont pu parler de roman sociologique. La sociologie est présente pour moi, mais en négatif. Si on regarde les prénoms des gamins de la bande, il y a un mélange, je ne voulais pas écrire un livre sur les gamins des quartiers Nord. D'autant que, si on pousse cette histoire de sociologie, à Marseille, tous les gamins plongent. La jeunesse n'est pas sociologisée dans ce roman, ce qui m'intéresse, c'est l'âge de la vie. Le risque pour moi, c'était de ventriloquer la langue des jeunes. J'ai posé tout de suite l'idée que j'étais chez moi tout le temps, et il y a trois quatre saillies où on entend les jeunes parler, c'est enchâssé dans un roman où le narrateur conduit le lecteur à tendre l'oreille. Au début, on ne les entend pas, il y a la description. Il y a la créativité et la crudité de leur langage. C'est un hommage aussi, qui n'est pas démagogique car c'est vrai que dans ce livre, il y a une empathie avec les jeunes, ils sont des seigneurs, ils ont cette langue complètement chahutée, complètement bizarre, dans la vitalité de l'adolescence. Ce que ce que j'essaie de montrer, c'est que cette langue là, elle a sa place dans le champ des écritures littéraires, donc ça c'est politique, mais elle n'est pas la seule, et elle n'est pas première.

Je suis là pour faire feu de tout bois, et peut-être que mon réalisme est là, dans ce rapport à la langue car peut-être que le premier réalisme, c'est de faire une place à ce qui est là et à ce qui s'entend. C'est assez riche car ça me permet de faire des passages où la langue est travaillée dans le vulgaire, et dans le poétique, il y a des mots rares. On déplie totalement l'arc du langage dans un souci égalitaire. Donc le réalisme, c'est faire une place à la banalité, à l'ordinaire, à tout ce qui est là. Et ultimement, ça s'incarne dans la description. En fait, c'est une grande description, *Corniche Kennedy*, il n'y a pas beaucoup de dialogues. Et le réalisme, c'est aussi décrire, c'est vraiment là que je mets tout mon élan. Pour moi, la



description, c'est le moteur de l'action. Elle est active, ça ne m'intéresse pas de planter le décor, il faut beaucoup plus que l'on y soit. Le vecteur du réalisme c'est le corps. Mes livres sont ancrés dans une expérience physique du territoire, de l'autre, c'est le corps qui est au milieu. Décrire c'est donner à voir des flux, des rapports de force.

L'importance de ce rapport à la langue ?

Je crois que je n'aurais jamais écrit ce livre sans ce film (*L'Esquive, d'Abdellatif Kechiche*) Là, c'est le cinéma qui me donne à écrire, je suis un auteur influencé par le cinéma. Je parle de quelque chose de structurant, et de profond, qui est ce que le cinéma fait à la langue. Je suis cinéphile, et pour *L'Esquive*, j'ai vraiment une affection pour ce film, mais ça ne suffit pas pour faire une écriture cinématographique. Peut-être, qu'à un moment, je règle le régime de la narration comme un cinéaste. On ne rentre pas dans les boîtes crâniennes et la psychologie n'affleure pas par la langue de la psychologie, il n'y a pas d'introspection des héros, ça ne passe pas du tout par là. Le lien le plus fort que j'ai au cinéma, c'est le lien au corps et au mouvement. L'écriture capte le vivant, le mouvement de la vie, des gestes, des expressions du visage, des tensions. On me dit souvent, « pourquoi il n'y a pas de dialogue ? » ; j'ai une difficulté à faire dialoguer au sens « deux points ouvrez les guillemets ». Pour moi, c'est comme si, tout à coup, il n'y avait plus que la bande son, or mon réalisme, précisément, cherche à ce que tout soit ensemble, on est toujours dans des flux qui sont indissociables. Je n'ai pas encore trouvé de meilleur moyen pour faire affleurer l'intériorité des personnages que de le décrire, ça part du postulat que tout se voit.

Qu'est ce qu'un écrivain ?

J'ai d'abord été éditrice de guides de voyage. Pour schématiser, il y a des auteurs qui sont des écrivains, au sens où ils ne pourraient pas faire autre chose que ça, c'est un peu ce que Beckett appelle « les bons qu'à ça », ils ont une puissance dans cette posture, avant même leur premier livre, ils sont déjà écrivains. On sait qu'on est fait pour ça, c'est la vocation, il y a le rapport au sacré, la mythologie de l'écrivain. Moi, j'étais sollicitée par plusieurs choses. J'ai travaillé dans l'édition pendant cinq ans pour Gallimard. Et à un moment, je prends une disponibilité pendant un an, je suis mon mari aux États Unis et là j'ai tout mon temps. Je me dis « je vais écrire un livre où je vais faire affleurer toutes ces histoires que j'ai entendues », écrire un guide de voyage ça conduit à écouter des gens qui sont des spécialistes de leur retable, c'est ancré dans la géographie dans la toponymie, ça me passionnait. J'avais envie de faire état de ça, et j'ai écrit ce premier livre, *Je marche sous un ciel de traîne* qui pour le coup est ultra classique dans sa facture. C'est un livre qui marque un point de départ et j'ai fait un chemin en 12 ans, je ne fais pas partie de la catégorie des auteurs « bons qu'à ça ». Après j'ai continué à travailler, j'ai quitté Gallimard en me disant que j'allais finir mon deuxième roman, mais je ne pensais pas qu'à ça, j'ai remonté une petite maison d'édition qui s'appelle le « baron perché » de 2004 à 2008, j'étais très investie, et j'adorais ça. J'ai mis 10 ans à répondre que je faisais ce métier, et là c'est ridicule que je dise autre chose parce que c'est quoi un métier ? C'est des revenus et du temps. Aujourd'hui, je gagne ma vie comme auteur et mon temps est occupé par ça. Le premier roman, j'ai eu le temps et l'espace pour le faire. J'ai eu une impression tellement intense dans le fait de l'écrire, ça a été une forme de décharge, de dépense que je me suis dit,



« je veux continuer cela, je veux retrouver, il y a quelque chose pour moi vers là ». Ça s'est enchaîné, les deux premiers livres passent un peu inaperçus, j'écris mais je ne vis pas de cela. Et avec *Ni fleurs ni couronnes*, il y a un accueil critique pour la première fois, il y a un article dans *Le Monde*, un article dans *L'Humanité*, il y a des gens qui repèrent ce travail, je commence à être invitée dans des festivals, et se met en place une vie d'auteur, qui ne gagne pas sa vie comme écrivain mais qui peut être appelée pour parler de son travail. En 2008, il y a eu un conflit avec la personne qui finançait la maison d'édition et au même moment, il y a *Corniche Kennedy* qui sort, alors que je n'ai plus de travail. Et le livre fait son chemin, il est sur des listes de prix un peu importants. Il y a eu un effet de bascule, l'édition s'est arrêtée et l'écriture est montée en puissance, peut-être que sinon, j'aurais continué les deux. En 2008, j'écris pour *Géo*, on me commande des textes, je fais ces fameuses résidences d'auteur, j'en fais une en 2009 / 2010 en Seine-Saint-Denis dans un collège, on vous dit « est ce que vous voulez venir passer un an dans une classe ? » il y a un travail, un revenu et là, je change de vie. J'y allais une fois par semaine, j'écrivais *Le Pont* et j'avais ça. Si on enlève le prix Médicis qui est un cas très spécial parce qu'on vend 100000 livres d'un coup, et qu'on gagne beaucoup d'argent. Ça a été un devenir. L'écriture ça a été une conquête, d'abord dans ma vie quotidienne, trouver du temps pour écrire, un espace pour écrire. Je m'inscris dans plusieurs œuvres collectives. Aujourd'hui, c'est un rôle social que j'assume, que je désire, je ne suis pas une écrivain dans le retrait. J'ai un désir d'écrire qui est de plus en plus fort et je sens qu'il y a plein de choses qui sont là.

Et le lecteur ?

Le lecteur m'intéresse. Depuis *Corniche Kennedy*, j'ai été beaucoup invitée, et j'ai considéré ça comme un honneur, on faisait attention à mon travail. En même temps, le discours sur mon travail, c'est devenu un objet de réflexion, ça rentre dans mon processus d'écriture. Je privilégie les lectures publiques, je vais beaucoup dans les établissements scolaires, des festivals et des librairies, tout ce qui correspond pour moi à des lieux, le lieu social du livre. J'écris pour trouver du commun avec les gens, j'écris parce qu'il y a un lecteur qui est là.