

### Maylis de Kerangal répond aux questions de Sara Buekens

#### Sara Buekens :

- 1 “De même, sans vouloir confondre la vie limitée d’un genre littéraire avec l’aspiration intarissable qu’il a pu un moment réussir à canaliser, on peut se convaincre que le sentiment épique, longtemps banni en apparence de la littérature vivante, a en réalité par un réseau compliqué de ‘défauts’ et de fissures, trouvé un chemin continu jusqu’à nous”<sup>1</sup>. Dans un essai critique consacré à André Breton, Julien Gracq souligne que le souffle épique n’a pas disparu avec la chanson de geste à la fin du Moyen Âge. Aujourd’hui, l’adjectif “épique” semble aussi l’épithète homérique par excellence pour au moins deux de vos romans : *Réparer les vivants* et *Naissance d’un pont*. Dans les deux romans, une mission collective s’accomplit par des efforts héroïques : dans le premier, il s’agit de la transplantation d’un cœur et dans le deuxième de la construction d’un pont qui doit rendre la ville Coca grandiose. Non seulement la critique littéraire qualifie ces romans d’“épiques”, vous avez vous-même exprimé dans des entretiens votre désir de construire de véritables épopées<sup>2</sup>. Avant de commencer l’écriture d’un nouveau roman, cherchez-vous des sujets qui se prêtent à la forme épique ou est-ce le genre épique qui s’impose au sujet ?

#### Maylis de Kerangal :

- 2 Je dirais d’emblée que c’est plutôt le genre épique qui s’impose. Il ne s’agit pas de trouver un sujet qui se prête à la forme épique, mais il se trouve que ces deux derniers livres, l’un comme l’autre, ont pris des formes épiques un petit peu différentes. Ces sujets eux-mêmes ont appelé ce type de forme. Lors de l’écriture de *Naissance d’un pont*, en 2009-2010, j’ai vu dans cette action collective héroïque, la construction d’un pont dans une ville imaginaire, la possibilité d’écrire un texte épique, j’ai identifié ce chantier comme une épopée contemporaine. Dans mon esprit, le terme “épopée” ne résonnait pas à ce moment-là avec une définition canonique. Ce que j’entendais alors par “épopée”, c’était surtout le primat de l’action, comme ferment narratif du livre, comme moteur de la narration. L’idée d’un texte qui se déploie, progresse à mesure que se déploie et progresse ce pont que l’on construit. L’idée que l’action scande le roman. À cela s’ajoute l’aspect héroïque de cette action : on construit un pont, qui est un ouvrage d’art humain, la ville doit être “grandiose”, il y a l’idée de la grandeur, de l’ambition, d’un dépassement. Pour *Réparer les vivants*, l’élan romanesque était donné par le cœur, la translation d’un cœur, une opération également traitée sur un mode épique puisqu’elle crée un collectif, mobilise un groupe de personnages qui prend en charge ce transfert. Dans ces deux exemples, ce que j’entends alors par épopée, dépasse l’idée de l’action pour se tourner vers la place de la voix, du chant, du lyrisme.

Ainsi, dans *Réparer les vivants*, la transplantation cardiaque était devenue dans mon esprit une forme de chanson de geste, c’est-à-dire le chant d’un haut fait collectif, comprenant la dimension de l’amour et du combat, le tout centré autour du motif symbolique du cœur, enchâssé dans cette aventure. J’ai porté une attention très forte à l’idée de “geste”.

3 **S.B. :** Vos romans s’inscrivent explicitement dans une longue tradition épique. Les noms qui apparaissent font penser aux grandes épopées de l’Antiquité, comme Ulysse<sup>3</sup> dans *Réparer les vivants* et Ptolémée<sup>4</sup> (du Grec *Πτολεμαῖος*, “le belliqueux”) dans *Corniche Kennedy*. Vous jouez également avec les conventions de la mythologie classique : dans l’*Odyssée*, les sirènes sont des divinités de la mer qui séduisent les navigateurs avec leur chants, jusqu’à ce que ces derniers fassent naufrage. Dans *Le règne du vivant*, les sirènes distraient aussi l’automobiliste Chris mais finissent par mourir elles-mêmes, “déformées, écrasées les unes contre les autres, charpie de cuisses, de fesses, de seins”<sup>5</sup> sur le capot. D’où vient votre intérêt pour l’épopée classique ? La mythologie grecque a-t-elle joué un rôle important lors de votre enfance ?

4 **M.d.K. :** Je pense que mon intérêt pour l’épopée classique vient d’un rapport à la mythologie grecque qui s’est noué dans mon enfance. L’un de mes souvenirs de lecture plus intenses, vers sept ou huit ans, c’est celle d’un livre qui s’appelait *Contes et légendes du monde grec et barbare*, un livre dont le dos était blanc strié de lignes d’or. J’étais assez calée, je crois, sur la parentèle des dieux, sur la Guerre de Troie et cetera. Je connaissais cela plutôt bien, j’étais fascinée. J’ai également visité la Grèce, donc j’ai pu voir des sites, visiter des musées. C’est devenu aujourd’hui un matériau vivant à partir duquel je travaille. Dans *Réparer les vivants*, effectivement, les sirènes apparaissent. Mais il y a aussi à la fin “le chant de belle mort”. C’est un terme que je connais par les travaux de Jean-Pierre Vernant, grand historien et anthropologue de la Grèce antique, qui a écrit cet article splendide “La belle mort et le cadavre outragé”. Il analyse ce chant que l’on donnait lors des rituels funéraires aux guerriers morts au combat. Dans l’*Iliade*, il y a cette nuit où Priam, roi de Troie descend dans le camp des Grecs pour demander à Achille de lui remettre la dépouille outragée d’Hector, son fils : “Rends-moi mon fils pour que je puisse lui rendre les honneurs, pour qu’il puisse recevoir les rites de la belle mort”. J’ai déplacé cette idée du rite de la belle mort dans *Réparer les vivants*. C’est une scène qui fait référence à l’idée qu’en Grèce antique, pour que la vie d’un homme ne soit pas oubliée, pour que son nom continue d’exister dans les mémoires, dans la mémoire collective, dans la mémoire des hommes, dans la mémoire des cités, on va chanter son nom. Et c’est ce qui se passe vraiment : l’infirmier chante pour ce jeune homme.

Cette façon de faire traverser la fiction par la mythologie est un moyen de la faire vivre comme un matériau vivant. La question du chant, d’ailleurs, est liée aussi au fait que la littérature, avant d’être écrite, est un chant transmis d’île en île, de cité en cité, par des aèdes, des rhapsodes, qui chantaient. La littérature existait sous la forme d’un chant. C’est quelque chose qui me touche.

5 **S.B. :** Vous avez fait des études d’ethnologie. Est-ce que ces études vous ont fait découvrir d’autres épopées caractéristiques d’autres civilisations et cultures ?

**M.d.K. :** Oui, des épopées, de grands textes épiques, il y en a effectivement dans d’autres civilisations. J’étais étudiante en histoire, en ethnologie, puis en anthropologie, et ce sont plutôt des terrains d’inspiration pour moi.

Il y a également, en retour, de nombreux textes que l’on peut aussi lire sur un mode épique. La littérature picaresque, par exemple, a quelque chose d’épique. Le western est un genre épique. J’ai pu lire *Jacques le fataliste*, qui est l’un de mes textes préférés, comme une épopée. Là où il y a mouvement, déplacement, traversée, il y a de l’épique. Parfois, il s’agit de traverser la rue pour aller déclarer son amour, de rallier sa maison, d’allumer un feu sous la neige, de toucher l’étoffe d’un châle tombé à terre. Il peut y

avoir des épopées très élémentaires, quasi primitives – ce sont celles que j’aime le plus.

- 6 **S.B. :** Selon Platon, l’épopée se distingue des genres lyrique et dramatique par la double identité de l’instance narrative: tandis que dans le lyrisme, c’est uniquement l’auteur qui parle, et que dans la tragédie, l’auteur est absent et cède la parole aux personnages, l’épopée réunit les deux techniques narratives. J’ai constaté que dans vos romans, non seulement les personnages conversent, mais aussi à plusieurs reprises le narrateur, tout comme l’aède classique, semble se tourner vers le public pour commenter l’histoire qu’il est en train de chanter. Ainsi, dans *Réparer les vivants*, le narrateur rappelle au lecteur que ce dernier connaît déjà le personnage blessé dont les médecins donnent une description<sup>6</sup> et s’étonne de la façon dont un médecin parle des organes de Simon : “docteur Carrare, Agence de la biomédecine, j’ai un cœur – c’est fou, elle le dit en ces termes”<sup>7</sup>. Dans *Corniche Kennedy*, après avoir décrit la corniche qui apparaît au-dessus du littoral, le narrateur indique, presque du doigt, à son public : “C’est là que ça se passe et c’est là que nous sommes”<sup>8</sup>. Quel est le statut du narrateur dans vos romans (épiques)?

- 7 **M.d.K. :** Ces insertions où le narrateur apparaît sont des moments où la voix s’adresse finalement à autrui, par-dessus la tête des personnages. C’est comme un aparté : “Voilà ce qui se passe ici, mais moi je sais qu’on en est là”. C’est une façon de faire advenir une troisième instance, celle de l’auteur, ou celle du narrateur si celui qui parle est le personnage.

Ces adresses au lecteur ont cela d’épique qu’elles reconnectent le texte à un temps où il était justement écrit pour être dit en public. Je prends l’exemple dans *Réparer les vivants* de “c’est fou, elle le dit en ces termes” : c’est à la fois un commentaire, le narrateur commente ce que dit le personnage, et s’adresse à une autre présence qui agit dans le texte, celle du lecteur. C’est quasiment un dispositif de rhapsodes, tels que je me représente qu’ils étaient dans la Grèce antique. C’est une question qui est quand même assez passionnante : c’est quoi raconter quelque chose ? La forme épique pour raconter, c’est parfois justement d’enchâsser dans le récit des interjections, des insertions, des apostrophes à ceux qui le lisent.

- 8 **S.B. :** Vos romans se caractérisent par une grande vitesse. D’abord l’énergie se dégage du sujet de vos livres, comme c’est le cas pour *Réparer les vivants* : après la décision des parents que Simon fera le don de ses organes, le lecteur apprend qu’un cœur ne se conserve que 4 à 5 heures. On a l’impression que ce temps d’urgence qui s’instaure ne cesse de s’accélérer jusqu’à la dernière phrase. En outre, plusieurs études<sup>9</sup> ont été consacrées à la façon dont la ponctuation exerce une influence sur le rythme de vos phrases, dans lesquelles différents points de vue alternent et au sein desquelles des retours en arrière, des flash-forward, des digressions et des énumérations se côtoient, séparés et introduits par des virgules et des tirets. Comment, en tant qu’auteur, capter l’élan épique ?

- 9 **M.d.K. :** Votre question ouvre deux pistes : la question de la vitesse de la phrase et la question de la ponctuation. La question de la vitesse dans un livre, la vitesse de la phrase, ce qui accélère, ce qui se dilate, ce qui ralentit, ce qui reprend, c’est pour moi une question centrale au sens où il est vrai que le roman est une sorte de jeu de vitesse qui active différentes cadences. Mais comment est-ce qu’on instaure ces vitesses ? On emploie toujours cette expression : avoir un “souffle épique”, ce sont deux mots qu’on inscrit toujours côte à côte. Elle fait entendre un travail sur le rythme, la cadence, la

ponctuation qui vont régler les reprises de souffle, les vitesses, et vont donner sa respiration au texte. Pour moi la manière de capter l'élan épique est totalement raccordée à la manière de ponctuer le texte : il s'agit alors de convoquer le corps. Cette respiration, c'est la question du corps, c'est la question de la voix. C'est-à-dire qu'en partant sur cette piste du souffle, on fait converger d'autres notions importantes : la voix, le corps, l'énergie, la tension ou au contraire, la flexion, la lenteur. Ces notions très physiques sont totalement à l'œuvre dans mon travail.

- 10 **S.B. :** *Naissance d'un pont* se présente comme une épopée moderne et met en scène comment un microcosme de destins individuels cherche à accomplir la tâche démesurée de la construction d'un pont. Dans cette aventure collective, tout comme dans *Illiade* d'Homère, tous les héros importants bénéficient de leur aristie, comme Summer Diamantis, "Miss béton"<sup>10</sup>, et Georges Diderot, le "bridgeman"<sup>11</sup> qui "s'arroge les zones, fouille les champs, occupe des sols, élève des édifices"<sup>12</sup>, bref "un homme de terrain" proclamant que "c'est là qu'est l'aventure, c'est là que sont les risques, c'est là que vit mon corps"<sup>13</sup>. Néanmoins, ce roman s'écarte aussi de l'épopée traditionnelle à plusieurs niveaux. D'abord, le mythique est remplacé par des chiffres et un vocabulaire technique destinés à rendre l'histoire de la construction le plus véridique possible. Ensuite, le plan divin qui anime le héros classique cède la place à l'appât du gain de quelques hommes d'affaires, représentants du progrès et de la société de consommation. Finalement, je me demande dans quelle mesure la sympathie du lecteur ne va pas plutôt vers les victimes de cet acte de création : les Indiens dont la forêt sera détruite et dont la disparition est quasiment programmée, rappelant le massacre perpétré par les premiers colonisateurs qui ont fondé la ville. Compte tenu de ces aspects, pourrait-on considérer *Naissance d'un pont* comme une "anti-épopée" ?

- 11 **M.d.K. :** Je suis d'accord avec vous : on peut envisager cette construction comme une anti-épopée au sens où la positivité et l'héroïsme sont pris dans un projet qui engendre également de la destruction. Dans le flux épique, il y a cette notion de vitalité, d'élévation, qui est absente dans ce livre, où ces notions existent, mais raccordées à un projet qui contient du "négatif".

Pour autant je crois que c'est quand même une épopée. Le roman ne se situe pas du côté de ceux qui construisent le pont, il est clair sur ce point : c'est un projet porté par des industriels et son impact sur une forêt, sur une culture, sur des langues, est terrible. Est-ce que c'est une anti-épopée ? Peut-être faudrait-il parler plutôt d'une espèce d'épopée à l'envers. Car il y a de l'ambiguïté. Les idéaux existent mais sont vrillés. Dans l'épopée, les caractères épiques possèdent un centre, où se loge leur désir, leur idéal. Et Diderot, au contraire, est un personnage ambigu. Il possède une espèce de torsion intérieure, il est trouble. Parce que c'est à la fois celui qui conduit ce chantier, ce meneur d'hommes, il a cet idéal, ce désir d'accomplissement, et il est celui qui éprouve le désenchantement. Il fera ce pour quoi il est venu, c'est son destin.

- 12 **S.B. :** La nature n'est pas exempte de signification dans un grand nombre de vos romans. Ainsi, la mer représente la liberté à laquelle aspire la bande de jeunes dans *Corniche Kennedy* ; dans *Réparer les vivants*, la vague, qui permet au surfeur "de ressaisir en un tout l'éclatement de son existence, et de se concilier les éléments, de s'incorporer au vivant [...] [d'] étirer l'espace, d'allonger le temps, jusqu'au bout de la course épuiser l'énergie de chaque atome de la mer"<sup>14</sup>, est une métaphore de l'élan vital qui surgit tout au long du livre. Mais outre cette valeur symbolique, la nature est également évoquée dans sa forme problématique, c'est-à-dire menacée dans son

existence par le progrès moderne. Si vous faites mention de quelques soucis écologiques dans *Corniche Kennedy*<sup>15</sup> et *Réparer les vivants*<sup>16</sup>, c'est surtout dans *Naissance d'un pont* que la problématique environnementale est au centre de l'intérêt. Ironiquement, pour faire de Coca, ville convertie à l'éthanol, "l'avant-garde des enjeux écologiques mondiaux"<sup>17</sup>, les constructeurs du pont vont détruire une forêt naturelle et chasser le peuple qui mène une vie en harmonie avec la nature. Le citoyen moderne considère la nature comme une extériorité, un lieu de conquête qu'il peut humaniser et instrumentaliser.

Après la chanson de geste, relatant les exploits guerriers des grands héros du Moyen Âge, et après "l'épopée humanitaire"<sup>18</sup> qui suite à la Révolution française redéfinit l'homme et introduit le progrès dans le genre épique, le XXI<sup>e</sup> siècle a-t-il besoin d'une "épopée écologique" ?

- 13 **M.d.K.** : C'est vrai que dans *Naissance d'un pont*, il y a l'ironie que vous mentionnez au sujet de l'éthanol — à l'époque, il était vraiment question d'un carburant propre etc. Mon livre s'arrête, le pont est debout, mais la forêt n'est pas encore perdue. Le pont est alors posé là comme un acte vain, les raccordements ne sont pas construits, c'est aussi une figure de l'ironie.

Je trouvais intéressant de penser ce pont en termes de désenclavement, de me demander comment un pont joue dans un espace, ce qu'il vient modifier. J'avais l'idée que les espaces les mieux connectés, les mieux reliés les uns aux autres permettent également une meilleure diffusion de la démocratie au sens du partage de l'espace. Je voyais le pont comme un outil démocratique : plus d'espaces à partager, plus de circulation, plus de relations, plus de rapports.

- 14 Par ailleurs, dans ce livre, les oiseaux à eux seuls peuvent interrompre la construction du pont. Ce pont est un chantier gigantesque et pourtant, des oiseaux protégés nichant dans le fleuve vont porter un coup d'arrêt aux travaux. Au-delà de l'ironie de situation, il y avait là une façon de construire une dialectique entre l'homme et la nature, de créer un rapport de force. La nature, ici, n'est pas seulement pillée par l'homme : la forêt demeure présente et les oiseaux ne se laissent pas faire. La nature résiste, la nature ne se soumet pas. En appuyant sur ces forces, il y aurait matière à construire des épopées écologiques. Une épopée écologique possible serait celle qui raconterait la trajectoire d'un être en lutte pour convaincre les hommes du risque écologique que court la planète.

Il s'agirait de faire venir quelqu'un "dans son paysage" ou aller se mettre soi "dans le paysage de l'autre". Ces mouvements ont quelque chose à voir avec l'épopée. Ce n'est pas parce qu'il s'agit d'idées qu'il n'y a pas d'action. Convaincre, comme parler, écrire... c'est une action. Évidemment que les enjeux écologiques du 21<sup>e</sup> siècle ont besoin d'épopées. Ce serait même un bon moyen de les restituer.

Il y a par exemple un très beau livre de Nastassja Martin qui s'appelle *Les âmes sauvages* et qui se passe en Alaska chez les Gwich'in. L'auteur y met en scène une population pauvre, confrontée à l'industrialisation, à la mondialisation. Une culture précieuse est menacée. C'est un texte épique dans cette idée de découverte, de combat, de résistance, de dépassement.

## NOTES

- <sup>1</sup> Julien Gracq, *André Breton. Quelques aspects de l'écrivain* [1948], in *Julien Gracq, Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, 1989, <Bibliothèque de la Pléiade>, p. 453-454.
- <sup>2</sup> Sur *Réparer les vivants* : "J'ai voulu raconter la transplantation cardiaque comme un haut fait d'aujourd'hui – comme on racontait un haut fait du passé dans la chanson de geste" - Maylis de Kerangal, "Entretien. Greffe du cœur, la geste héroïque de Maylis de Kerangal", *Le Temps*, 21 février 2014, disponible sur <<https://www.letemps.ch/culture/2014/02/21/greffe-coeur-geste-heroiq-ue-maylis-kerangal>> (consulté le 3 février 2017).  
Sur le thème de la construction du pont dans *Naissance d'un pont* : "On le trouve dans des textes plus anciens, comme *Abraham de Brooklyn*, de Didier Decoin, ou *Un homme heureux*, d'Arto Paasilinna. J'avais envie d'un roman épique, d'action, d'aventures, qui soit un peu un roman de fondation, de rassembler des personnages, de les appeler à une tâche" - Maylis de Kerangal, Alain Nicolas, "L'épique chantier d'écriture de Maylis de Kerangal", 2010, disponible sur <<http://www.humanite.fr/node/445325>> (consulté le 3 février 2017).
- <sup>3</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, Paris, Verticales, 2014, p. 268.
- <sup>4</sup> Maylis de Kerangal, *Corniche Kennedy*, Paris, Gallimard, 2014 [2008], édition Kindle, loc. 147.
- <sup>5</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, *op. cit.*, p. 26.
- <sup>6</sup> "On a quelqu'un pour vous. Un appel à dix heures douze. Neutres, informatifs, les mots s'abattent. Homme, un mètre quatre-vingt-trois, soixante-dix kilos, environ vingt ans, accident de la route, trauma crânien en coma – nous savons qui est celui que l'on résume de la sorte, nous connaissons son nom: Simon Limbres" (*ibid.*, p. 37).
- <sup>7</sup> *Ibid.*, p. 175.
- <sup>8</sup> Maylis de Kerangal, *Corniche Kennedy*, *op. cit.*, loc. 16.
- <sup>9</sup> Voir par exemple Isabelle Serça, " 'La ponctuation est l'anatomie du langage'. Maylis de Kerangal", *Littératures*, 72, 2015, p. 173-184.
- <sup>10</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, Paris, Gallimard, 2012 [2010], <folio>, p. 152.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, p. 72.
- <sup>12</sup> *Ibid.*, p. 19.
- <sup>13</sup> *Ibid.*, p. 18.
- <sup>14</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, *op. cit.*, p. 22.
- <sup>15</sup> "Ils n'entendent rien, ni le bruissement de la couche d'ozone qui se trouve à toute allure" (Maylis de Kerangal, *Corniche Kennedy*, *op. cit.*, loc. 1727).
- <sup>16</sup> "elle jette sur son existence un regard froid, un regard qui dézingue l'un après l'autre les différents secteurs de sa vie [...] elle est seule et disgraciée, elle est déçue, trépigne et claque ses dents quand sa désillusion ravage ses territoires et son arrière-pays, [...] elle enfle, prolifère, pollue les fleuves et les forêts, contamine les déserts, infecte les nappes phréatiques, déchire les pétales des fleurs et ternit le poil des animaux, elle macule la banquise au-delà du cercle polaire et souille l'aube grecque, [...] elle saccage la planète et tout ce qui la peuple depuis le Big Bang jusqu'aux fusées du futur, et brasse le monde entier, ce monde qui sonne creux: ce monde désenchanté" (Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, *op. cit.*, p. 191).
- <sup>17</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, *op. cit.*, p. 63.
- <sup>18</sup> Cédric Chauvin, *Référence épique et modernité*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 14.