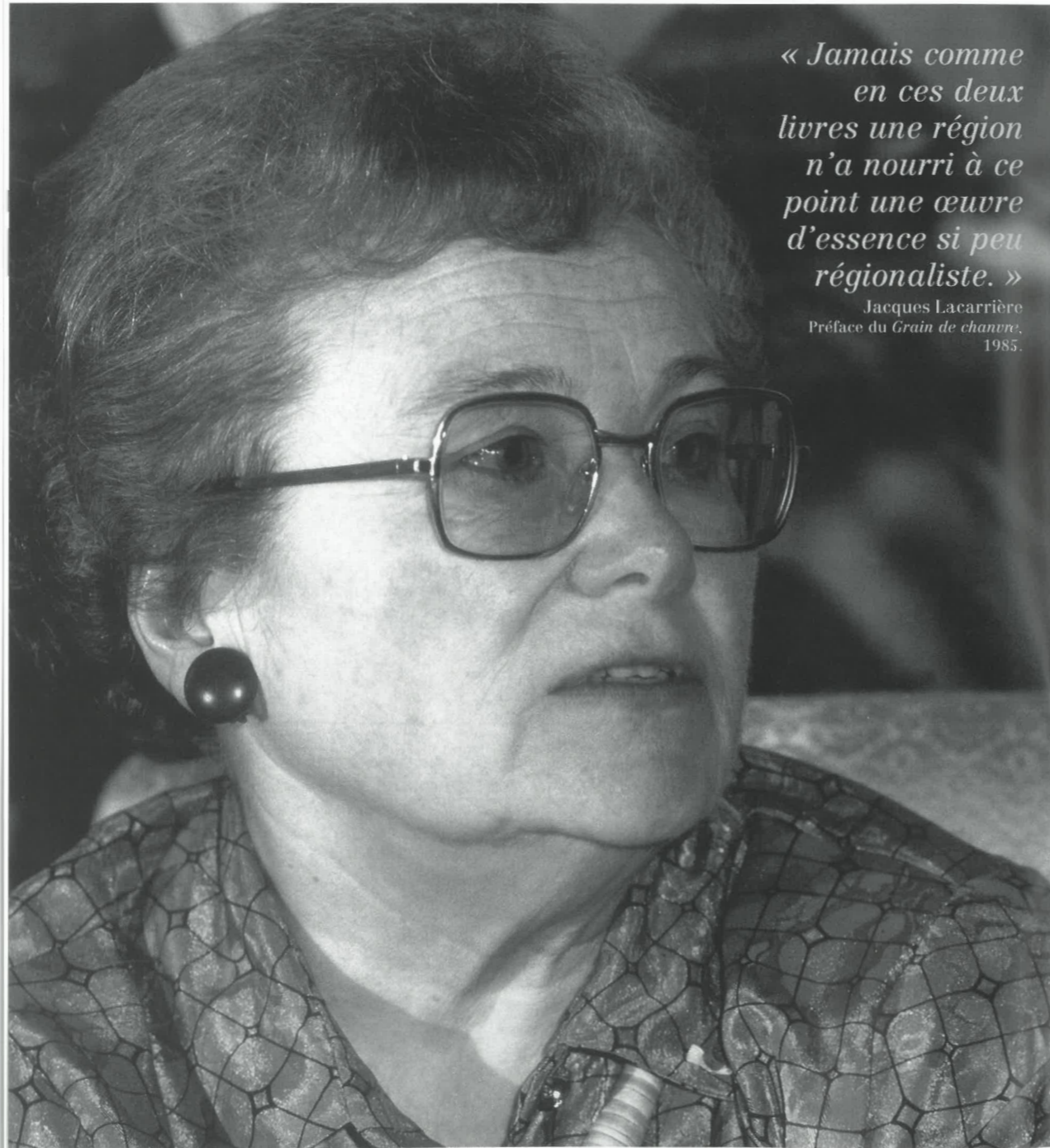




Lucette Desvignes : écriture, écritures



« Jamais comme en ces deux livres une région n'a nourri à ce point une œuvre d'essence si peu régionaliste. »

Jacques Lacarrière
Préface du *Grain de chanvre*,
1985.

De la saga à la nouvelle, en passant par le théâtre et les pièces radiophoniques, l'écriture de Lucette Desvignes est irréductible à une seule forme littéraire. Elle a fait le choix de s'exprimer à travers la littérature et non plus – ce qui fut son quotidien professionnel durant des années – d'enseigner la littérature.

Nous lui avons proposé de nous entretenir avec elle de son parcours d'écrivain, de la genèse de ses romans et, plus généralement, de son plaisir d'écrire.

Lucette Desvignes, vous effectuez votre entrée en littérature avec la publication, en 1982, des Nœuds d'argile. Ce premier volume de votre suite romanesque Les Mains nues obtiendra la même année le Prix Roland-Dorgelès. Pour autant vous n'étiez pas une novice en littérature...

Lucette Desvignes : En effet, j'ai commencé à écrire ce premier roman tard dans ma vie car j'ai attendu qu'un déclic se produise en moi, le déclic d'un style qui me serait particulier, qui me serait propre. Je crois que je ne suis arrivée à cela qu'après avoir « tripoté » la littérature des autres, de tous les continents et de toutes les époques, pendant les vingt-cinq années de ma carrière universitaire.

Lorsque j'ai ressenti le désir d'écrire, je ne savais pas du tout ce que j'allais faire. J'ai d'abord écrit les vingt-cinq premières pages en secret, d'un seul jet, pendant une nuit, sans être véritablement consciente de ce que je faisais. Le lendemain, à la lecture de ces pages, je me suis rendu compte que j'avais commencé à écrire l'histoire de ma famille. Là, m'apparaisait une histoire pleine de romanesque, d'un romanesque qui m'appartenait. J'ai eu l'impression qu'il fallait que j'écrive cela jusqu'au bout, que j'avais une espèce de mission à remplir vis-à-vis de ma famille, de la région, de l'époque parce que finalement, tout ce patrimoine de souvenirs, de sentiments, c'était quelque chose qui, certes m'appartenait, mais qui appartenait aussi à la région, à l'époque. Je ne voulais pas voir disparaître ces choses.

Pressentiez-vous, à la lecture de ces premières pages, que cela aboutirait à une véritable saga ?

Lorsque j'ai commencé à écrire *Les Nœuds d'argile*, je savais que ce serait toute l'histoire de ma famille. Cela impliquait une certaine époque – la fin du XIX^e siècle –, un certain milieu – celui des potiers, qui était menacé de disparition par l'évolution économique – ainsi qu'un cadre provincial – une petite ville que je connaissais particulièrement bien, Cluny, et pour laquelle j'ai beaucoup d'affection. Il m'est immédiatement apparu que ce serait une lourde tâche. J'ai compris que l'entreprise serait de longue haleine. *Les Nœuds d'argile* ont représenté vingt-deux mois de concentration et d'écriture avec, très souvent, de grandes plages d'écriture de plusieurs heures.

Cette période a dû constituer une immersion totale dans l'écriture et dans un autre univers ?

Certes. J'ai essayé de devenir ces personnes qu'il me fallait recréer, sinon dans leur vérité parce qu'elle me dépassait, au moins dans leur authenticité. Ils faisaient partie de ma famille mais je ne les avais pas connus. J'ai dû devenir le Père, la Mère, Jeanne, l'héroïne des *Nœuds d'argile*, ma grand-mère en réalité, mais qui, à la fin du livre, est âgée de 19 ans. J'ai recréé tout cela, l'intrigue amoureuse, le contexte sentimental, tout comme l'évolution du métier et des conditions tout à fait terribles



« Cette œuvre est à mes yeux un poème constant, une musique de mots, dense et transparente, qui sourd et s'épand de page en page. »

Jacques Lacarrière

dans lesquelles la poterie a dû évoluer à la fin du XIX^e siècle.

J'ai puisé dans le romanesque de ma famille. Le secret du vernis bleu par exemple était vraiment un secret qui faisait partie de la famille,

comme au XVIII^e siècle chez les Stradivarius ou chez les Guarnerius existait un secret pour le vernis des luthiers. Autre exemple : cet amour merveilleux entre mon grand-père et ma grand-mère, dont les témoins ne parlaient qu'à mots couverts devant moi, m'évoquait *Roméo et Juliette*, *Tristan et Yseult*.

Il fallait que je m'investisse totalement dans cette époque. Je me suis coupée de tout ce qui constituait mon quotidien : les références littéraires, l'amour de la musique, du cinéma et du théâtre. J'ai dû changer mon vocabulaire. J'ai dû aussi oublier que j'étais une femme parce que

Jeanne, l'héroïne qui domine tout le premier volume, est continuellement vue à travers les yeux de celui qui deviendra son mari ou de celui qui deviendra son beau-père. D'ailleurs à la publication du livre, plusieurs personnes m'ont dit : « C'est manifestement un roman écrit par un homme ! »

Je m'étais imposée d'oublier ma personnalité et de devenir quelqu'un d'autre.

S'immerger dans d'autres personnalités sur une aussi longue période doit tout de même être éprouvant, non ?

Tout à fait, et j'ai fini par souffrir de cette espèce d'emprisonnement dans les années 1891-95. La semaine même où j'ai terminé d'écrire *Les Nœuds d'argile* (j'allais dire quand j'ai mis son point final, or il n'y a pas de point final), j'ai commencé à écrire *Clair de nuit*. Bernard Pivot a dit du début de ce roman « On dirait du Robbe-Grillet. » C'est un roman tout à fait différent du point de vue du style et de l'époque. Je l'ai écrit en 1981 et il est censé se passer en 1981 ou 1982 durant le week-end du 15 août. *Clair de nuit* est très limité en temps et en personnages. Je l'ai écrit à partir d'une équation mathématique, non d'une tradition de famille. Je voulais savoir si on pouvait écrire un roman, susceptible d'intéresser des lecteurs, en partant des 48 dernières heures d'un homme que la maladie et l'approche de la mort immobilisent sur son lit face à un papier peint parfaitement déprimant.

Dans ce roman je pouvais parler de musique : au moment de mourir, le personnage demande à écouter le quatuor de Debussy ; c'est ce quatuor que j'aimerais entendre au moment de ma mort. La musique, la peinture, le cinéma, toutes

ces choses qui font partie de mon quotidien, et dont j'avais une espèce de fringale, je les ai replacées dans *Clair de nuit*.

J'ai écrit *Clair de nuit* en neuf mois en y mettant une grande part de moi-même. Beaucoup de gens qui me connaissent m'ont retrouvée dans ce roman même si le héros, une fois de plus, s'exprime comme un homme.

J'ai beaucoup aimé m'investir dans *Clair de nuit*, mais aussitôt après avoir fini de l'écrire – là encore sans point final – j'ai commencé *Le Grain du chanvre* pour me plonger de nouveau dans l'atmosphère désuète, dépassée par le temps, provinciale, etc. de la première saga.

Après l'écriture des Nœuds d'argile, vous ne vous sentez plus investie d'une mission envers votre famille mais plutôt d'une envie personnelle ou, peut-être aussi, d'une mission pour vos lecteurs ?

D'une sorte de mission personnelle ? En effet. En général je ne pense pas au lecteur.

Je me posais un défi, un challenge au début de *Clair de nuit*. Peut-on tenir le lecteur en haleine avec un individu seul face à ses souvenirs ? Peut-on faire de cela quelque chose de dynamique ? Il a fallu que je trouve un autre personnage pour entrer dans le jeu avec lui. C'est un personnage beaucoup plus jeune qui est là pour assister à ses derniers moments : un étudiant en médecine qui va le suivre jusqu'à la fin. Mais il se trouve qu'il y a entre eux, plus encore que des complicités instinctives, des morceaux, des embryons de passé. Ils sont plus ou moins liés par des puissances du passé qui, petit à petit, vont envahir la scène, c'est-à-dire la chambre de ce moribond.

J'ai mis longtemps à trouver le titre *Clair de nuit*. Je l'aime beaucoup. J'avais pensé lui donner pour titre *Clarté d'une avant mort*. Cela me semble correspondre à la sorte de sérénité qui s'est emparée de cet homme, véritable philosophe, mais au début un philosophe très pessimiste. Ce roman est également un roman policier : à la fin de chacun des cinq actes, il y a une révélation. Elles se font par les conversations quotidiennes et non de manière théâtrale, un mot fait rebondir l'intrigue. Cela m'avait énormément intéressée, puis, immédiatement après, je me suis replongée dans *Le Grain du chanvre*. Le fait que Fayard ait mis trois semaines pour accepter *Clair de nuit* m'avait évidemment bien « regonflée ».

Publier des romans aussi différents que Les Nœuds d'argile et Clair de nuit puis proposer le deuxième volume de la trilogie des Mains nues a dû surprendre la critique et vos lecteurs...

Sur le plan éditorial ce fut une grosse erreur. Beaucoup de lecteurs attendaient la suite des *Nœuds d'argile* et nous leur avons donné *Clair de nuit*. Les critiques ont été surpris de la publication

d'un texte complètement différent. Des lecteurs, très intéressés par mon écriture, ont toutefois apprécié ce changement. Bon nombre de ceux qui avaient aimé le style des *Nœuds d'argile*, l'atmosphère, le genre « saga d'autrefois », ont été déçus par *Clair de nuit*. Inversement, des lecteurs qui ont aimé *Clair de nuit* ont été déçus du retour à la saga provinciale. Le même type de problème s'est reposé avec la publication chez François Bourin de la suite romanesque des *Mains libres*, il a été retrouvé et François Bourin a décidé de le publier immédiatement, c'est-à-dire avant d'éditer le deuxième volume des *Mains libres* : *La Brise en poupe*.

Tout en restant dans le roman, vous êtes passée d'un genre à un autre. Aviez-vous, dès ces premiers romans, donné à vos éditeurs ou à des revues, d'autres formes littéraires comme les nouvelles ?

Je n'en avais pas encore publié, mais j'en avais beaucoup écrit, sans véritablement connaître la théorie de la nouvelle. Lorsque j'étais encore professeur à Chalon-sur-Saône (avant d'être nommée à l'Université à Lyon) j'avais très peu lu de nouvelles mais j'en avais écrit trois. Cela ne m'était pas apparu comme quelque chose de spécialement intéressant, j'ai bien changé depuis... J'avais écrit des contes poétiques, du théâtre dont *La Grange aux rencontres* qui avait été jouée dix-sept fois à Lyon et également *Eurydice-Eurydice* diffusée par France Culture puis par Radio France International. J'ai écrit pratiquement sans arrêt depuis mon adolescence. Quand j'avais 7 ans, j'écrivais déjà sur des protège-cahiers, sur des agendas... J'employais déjà des passés simples et des imparfaits du subjonctif ce qui, je crois, traduit un certain sens de la langue et l'envie de la travailler... Au milieu de ce qui est le quotidien universitaire – rédiger mes deux thèses afin de passer mon doctorat, puis des articles –, écrire était pour moi un ballon d'oxygène. Durant ces années, j'ai écrit de nombreux poèmes.

Qu'est-ce qui vous a incité à proposer à un éditeur votre premier roman, le manuscrit des Nœuds d'argile ?

Jusqu'à ce que j'écrive *Les Nœuds d'argile*, je n'avais pas cherché à faire lire mes poèmes et nouvelles en dehors d'un tout petit cercle de gens qui savaient que j'écrivais et qui pensaient que c'était surtout un amusement, un passe-temps. Quand j'ai commencé à écrire *Les Nœuds d'argile*, j'ai su que ce serait un roman et aussi que je serais très malheureuse si je n'allais pas jusqu'au bout. C'était une entreprise capitale pour moi et j'y ai consacré toutes mes

ressources physiques et morales. Quand je l'ai eu terminé, je l'ai envoyé à quelqu'un qui travaillait chez Albin Michel dont on m'avait donné l'adresse parce que c'était « le cousin du cousin de la bécane à Jules » ; on m'avait dit qu'il serait très intéressé. Il ne l'a pas été du tout et m'a retourné mon texte en me disant que c'était absolument impubliable, qu'aucune maison sérieuse ne se lancerait dans la publication d'un roman aussi volumineux. J'étais quand même un peu vexée. Suite à cette déception, j'ai appris que Jean-Philippe Lecat avait créé à Dijon un atelier de création littéraire et qu'il cherchait des manuscrits de nouveaux écrivains. J'ai envoyé mon manuscrit et j'ai obtenu, deux mois plus tard, un rendez-vous avec les éditions de Civry. Sur le plan financier, cela n'a pas été une réussite pour moi puisque je n'ai rien vendu, ou presque, mais je suis reconnaissante à l'éditeur Alain Schrotter d'avoir accepté mon texte tel qu'il était, ce qu'aucun éditeur parisien n'aurait fait. Il donnait des consignes précises au typographe : « Quand elle met une virgule, vous respectez sa virgule, même si vous, vous n'en auriez pas mis et quand elle n'en met pas et que vous, vous en mettriez une, eh bien n'en mettez pas quand même. » Ça, c'était formidable.

Édité, le livre recevra le prix Roland-Dorgelès. Est-ce cela qui a emporté votre décision d'arrêter l'enseignement et de disposer de votre temps pour écrire ?

Lorsque j'ai eu le prix, la marque de Roland Dorgelès comme grand maître du Goncourt était encore sensible. Ce prix m'a sortie de l'obscurité et a certainement influé sur la décision de Fayard de publier *Clair de nuit* puis de reprendre *Le Grain du chanvre*. Lorsque j'ai vu que les contrats commençaient à affluer sans problèmes, j'ai demandé ma retraite anticipée. Cela m'a donné la possibilité d'écrire ce que je voulais.

Arrêter d'enseigner et avoir du temps pour écrire, c'était aussi disposer de temps pour rencontrer les lecteurs. C'est quelque chose que vous avez beaucoup fait ? Je pense aux signatures, aux conférences puisque vous étiez aussi habituée à cela...

Je suis très heureuse d'avoir des contacts avec les lecteurs. Les lettres qu'ils m'écrivent, et qu'ils continuent à m'écrire, me font tellement plaisir. Cela remplace un petit peu la tonicité des contacts que j'avais avec mes étudiants. Ils ont eu un grand rôle dans ma vie et moi un

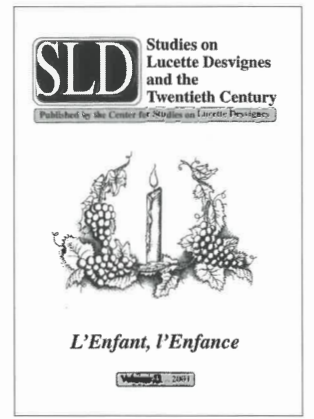
« Une écriture parlée, voilà ce que sont pour moi ces Nœuds d'argile, une écriture comme rarement j'en ai entendue depuis des années... »

Jacques Lacarrière

Portrait



grand rôle dans la leur, ça je le sais et ça me fait plaisir. Seulement le lecteur compte pour moi une fois que le livre est écrit. Quand j'écris, j'écoute ce qu'il y a en moi, je ne fais pas de concession. Quelquefois en relisant, je me dis « Ça c'est un peu dur, ils vont être obligés de relire cette phrase-là s'ils veulent aller jusqu'au bout. Tant pis, ce sont les meilleurs lecteurs les plus assidus. »



j'écris. Parfois, j'entends dire « Aux Etats-Unis, vous avez une fondation. » Non, ce centre de recherches n'a rien à voir avec une fondation que je subventionnerais ! C'est tout à fait en dehors de moi que le CSLD a été créé. Le professeur Curtis, qui s'en occupe depuis 1995, propose un thème chaque année selon la structure de « Famille, familles » qui lui avait beaucoup plu. D'où des thèmes comme « Regard, regards », « Passion, passions », « Nouvelle, nouvelles », « Des mains nues aux mains libres » (c'est-à-dire d'une saga à l'autre), etc. Le numéro onze est sorti récemment et porte sur l'enfant et l'enfance. Le prochain traitera d'« Un nouveau type de fiction signé Lucette Desvignes » ; le professeur Curtis trouve que le terme « roman » que l'on emploie d'habitude pour mes livres ne convient pas, il préfère parler d'une fiction nouvelle.

Une fiction nouvelle dans le sens où, dans votre œuvre, le lien entre biographie et récit romanesque est peut-être particulièrement ténu mais toujours présent ?

Exactement. D'ailleurs c'est ça qu'il va essayer de dire dans la biographie qu'il est en train de terminer ; à savoir que j'ai déjà utilisé sous la forme romanesque tout ce qui est présenté comme mes souvenirs purs et nus dans *Le Miel de l'aube*.

Comment participez-vous au travail des Studies on Lucette Desvignes ?

Je fournis la chronologie pour l'année écoulée,

des textes commencés ou que j'ai fini d'écrire, des publications, interviews, rencontres... mais aussi les conférences que je fais, les spectacles, les visites, les divers événements auxquels j'assiste ou participe, les voyages et les déplacements et puis les faits marquants... Cela m'oblige à tenir une véritable comptabilité. Cela permet aux chercheurs de rapprocher une date, une rencontre que j'ai faite avec les textes écrits. Cette chronologie est complétée par une autre présentant mes activités vingt ans plus tôt.

Cette chronologie a-t-elle un lien avec votre journal que vous écrivez depuis quelques années ?

Dans le journal, je note mes indignations, mes colères, mes grandes joies aussi ; le monde tel que le quotidien nous le présente ou tel que je le vois au cours de mes voyages. Ce qui reste essentiel pour moi c'est ma réaction devant l'actualité littéraire ou les problèmes de l'écriture romanesque. Le journal est assez souvent négligé mais il atteint tout de même près de 600 pages.

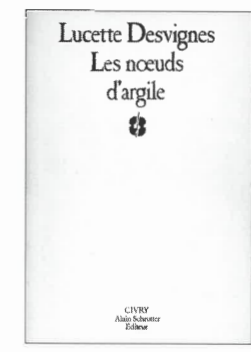
Est-ce l'écriture du Miel de l'aube, roman autobiographique, qui a déclenché l'envie d'écrire votre journal ?

Non, pas du tout. J'écrivais déjà mon journal depuis des années. *Le Miel de l'aube* est le premier récit où j'emploie le « je ». C'est mon passé, mais mon passé jusqu'à 18 ans. J'ai énormément de souvenirs concernant cette période. Mais c'était aussi un exercice d'écriture nouveau pour moi. Ça n'a aucun rapport ni avec *Clair de nuit* ni avec les sagas. Ce n'est pas l'écriture de nouvelles ni celle de contes. Ça aurait pu être l'écriture d'un journal. Mais l'écriture d'un journal - le mien, du moins - c'est encore autre chose.

On imagine toutefois qu'à la fin du Miel de l'aube vous avez dû vous dire : « Je suis dans une aventure semblable à celle des sagas. Je n'ai peut-être pas envie de publier, de raconter ce que je vis au jour le jour mais je vais poursuivre ce texte, dans un journal, pour mon propre plaisir. »

Je pense faire un autre roman autobiographique qui serait la suite de cela, ce sera peut-être ma dernière publication. Alors j'attends. Ça s'appellera *Mémoires pour les temps de brume*. J'en ai déjà écrit une partie. Mais je peux tout à fait être envoyée *ad patres* avant d'avoir eu le temps de l'écrire ! C'est indépendant du journal. Parce que justement je ne dis pas « je ». Dans mon journal, bien entendu, je dis « je ». C'est ainsi que je me défoule notamment en ce qui concerne l'actualité littéraire...

Si la tenue de votre journal s'apparente à un exutoire, l'écriture de nouvelles semble plutôt



être, pour vous, une sorte de ponctuation entre deux œuvres plus longues. Ne serait-ce pas en somme une récréation ?

En général, quand je termine un roman, j'écris une nouvelle, ou deux ou trois. J'en ai même écrit trois dans la même semaine dont le thème, le traitement, l'époque sont totalement différents : *Après la noce*,

Peinture et *Un été meurtrier* (les deux premières sont publiées dans *Affaires de familles*). Très souvent, j'écris une nouvelle pour me rénover après l'écriture d'un roman. J'en ai écrit plus de quatre-vingts quand même. Certaines ont paru en recueil : *Affaires de familles* et *Famille, familles*. D'autres ont été publiées dans des revues de nouvelles. Malheureusement ces revues sont très éphémères.

Pour conclure cet entretien, nous ne pouvons pas ne pas parler du prix de la nouvelle qui porte votre nom.

L'idée n'est pas venue de moi. Je suis chalonnaise et tout le monde à Chalon a connu mon père ou ma mère. Tout le monde (ou presque) a passé son certificat d'études avec mon père ou a appris à lire avec ma mère. Mon frère, comme moi-même pendant dix ans, y a été professeur d'anglais. Les racines sont vraiment un « écheveau de chevelus »... En 1989, la mairie de Chalon a souhaité créer un prix de la nouvelle et Michel Limoges a proposé de l'intituler le prix « Lucette Desvignes ». J'étais évidemment très heureuse parce qu'en somme je représente ma ville, qui semble être fière de mon nom. J'ai aidé, en tant que présidente, à la mise sur pied du prix en militant en faveur d'un thème et d'une organisation bisannuelle. Depuis deux ans, c'est la Bibliothèque municipale qui s'en occupe. Nous avons décidé que le prix serait décerné toutes les années paires. Le prochain sera remis en 2002 et aura pour thème « le pont ».

Entretien réalisé par Dominique Mans, près du Parc des Carrières Baquin, entre automne et hiver ■

Biographie

Lucette Desvignes est née à Mercurey en Saône-et-Loire en 1926. Elle est licenciée en droit, agrégée d'anglais et docteur ès Lettres d'Etat. Durant vingt-cinq ans elle a été professeur d'histoire du théâtre et de littérature comparée à la Faculté des Lettres de Lyon puis à l'Université de Saint-Etienne. Depuis 1978 elle est Commandeur dans l'ordre des Palmes académiques.

Bibliographie

Suites romanesques

- *Les Mains nues* (prix Bourgogne 1986), 3 tomes :
 - *Les Nœuds d'argile*, Dijon, Editions de Civriv, Alain Schrotter éditeur, 1982. Rééd. Mazarine-Fayard, 1985. Prix Roland Dorgelès 1982
 - *Le Grain du chanvre*, Mazarine-Fayard, 1985
 - *Le Livre de Juste*, Mazarine-Fayard, 1986
- *Les Mains libres*, 2 tomes :
 - *Vent debout*, François Bourin, 1991
 - *La Brise en poupe*, François Bourin, 1993

Romans

- *Clair de nuit*, Fayard, 1984
- *La Maison sans volets*, François Bourin, 1992
- *Le Miel de l'aube : une enfance en Bourgogne sous l'Occupation*, L'Armançon, 1999
- *La Nuit de la chouette*, Nykta, 2001

Nouvelles

- *Canicule*, Aleï, 1987
- *Famille, familles*, Aleï, 1988
- *Affaires de familles*, L'Armançon, 2001

Contes

- *Contes du vignoble*, Bourgogne-Rhône-Loire, 1993
- *Le Père Noël est un chien*, L'Armançon, 2000

D'autres publications de Lucette Desvignes (publications universitaires, pièces théâtrales et radiophoniques ainsi que les nouvelles publiées hors recueils) sont présentées dans la bibliographie complète publiée dans le volume 10-2000 des *Studies on Lucette Desvignes and the Twentieth Century*.

Internet : <http://www.newark.ohio-state.edu/lucette/>

