

LE MATRICULE DES ANGES

Le mensuel de la littérature contemporaine

N°96. Septembre 2008 - 5,50 €

ENTRETIEN

L'éclipse selon
de la Genardière

ÉVÈNEMENT

Blas de Roblès
en explorateur

ÉDITEUR

La vengeance
de l'Arbre

DOSSIER

Les dévoilements cachés
d'Emmanuelle Pagano

M 06719 - 96 - F: 5,50 €



DOSSIER EMMANUELLE PAGANO

Aubenas ressemble à une parenthèse. Son enfilade de terrasses ralentit tout à la fois le temps et les voitures. L'air ardéchois est tranquille et du temps, tout le monde semble en disposer. La jeunesse qu'on croise ici est plutôt altermondialiste que banlieusarde. On s'était imaginé de grands espaces, un plateau désertique, un lac sombre, un morceau de Vercors transplanté sur le plateau ardéchois : le paysage des *Adolescents troglodytes* qui fit mieux connaître Emmanuelle Pagano, il y a deux ans. Et qui lui valut tout à la fois des prix littéraires (Paul Valéry, Marguerite Yourcenar) et la reconnaissance des professionnels du livre.

Les Adolescents troglodytes nous glissait, via le cocon d'une navette scolaire, dans l'aube fraîche de la montagne, près des visages endormis des collégiens que la chauffeuse du bus devait conduire à l'école avant de refaire le même trajet avec leurs plus jeunes frères et sœurs. Le trajet de la fourgonnette cousait ensemble la vie des enfants, les mythologies rurales, la froidure du climat, le passé d'Adèle et son présent. Adèle qui avait vécu dans la région sous un autre nom, avec un autre sexe, et était allée au bout de sa vraie nature. On y voyait aussi son frère, Axel, accrocher aux flancs menaçants de la montagne des filets anti-sous-marins pour retenir la roche. Le roman croisait les histoires, traçait la radiographie sentimentale d'Adèle en même temps que la cartographie lumineuse d'un pays.

Pour voir ce plateau ardéchois qui a inspiré le livre, on se rendra « dans la marge » du site d'Emmanuelle Pagano (<http://lescorpsempeches.net>) où de magnifiques photos rythment le passage des saisons là-haut. Car Emmanuelle Pagano vient d'emménager dans la plaine, dans cette ville d'Aubenas où elle ne compte pas rester : « *J'ai besoin de vivre dans un lieu isolé, la ville, ce n'est pour moi.* » Des changements dans sa vie sentimentale et une mutation lui ont fait quitter les abords du lac d'Issarlès où son mari et elle avaient acheté leur maison. Elle habite depuis peu un appartement rénové dans une rue étroite, derrière un portail de bois à la serrure récalcitrante.

Les premières maisons que la future romancière a connues étaient toutes des gendarmeries : née en septembre 1969 à Rodez, l'enfant, sa sœur (qui naîtra deux ans plus tard) et sa mère suivaient en effet leur gendarme de père et mari dans ses affectations. On en trouvera la trace dans *Le Tiroir à cheveux* puisque l'héroïne, jeune maman de deux enfants, est aussi fille de gendarme et croi-



D'une enfance plutôt solitaire, Emmanuelle Pagano a cultivé le goût de représenter le monde et, à travers lui, sa propre intimité. Touchée par les blessures du corps elle a trouvé par le cinéma puis la littérature, les outils pour accoucher d'une œuvre sensuelle.

Naissances successives



se d'ailleurs, dans l'habitation commune, une voisine qui est le portrait craché de l'auteur elle-même.

La mère d'Emmanuelle Pagano, elle, est institutrice. « Elle était la dernière enfant dans sa famille et c'était donc à elle de faire des études. » Les grands-parents maternels sont des paysans aveyronnais : producteurs de fromages, ils élevaient plusieurs milliers de brebis. Fidèles à une certaine tradition paysanne, ils étaient donc riches sans que ça se voie : « ils n'avaient aucun confort et ma mère me racontait qu'ils avaient souvent froid dans leur maison. »

Le père, lui est originaire d'une famille de viticulteurs de l'Hérault. Son nom est d'ailleurs aussi celui du village de Salasc, près du lac du Salagou à côté d'Octon où fut créé le Village des arts et métiers orienté vers les métiers du livre. Dans la généalogie d'Emmanuelle Pagano, on trouve déjà un lac et, plus tard, des livres...

La jeune Emmanuelle n'aura pas le temps de connaître sa ville de naissance. Son père est nommé en Isère et puis ce sera l'Ardèche et enfin l'Hérault. Autant d'affectations du père, autant de gen-

darmeries. « Il y a juste eu une période de trois ans où ma mère n'ayant pas eu sa mutation n'a pas pu le suivre : ce sont les seules années où je n'ai pas habité dans une gendarmerie ; de 7 à 10 ans, j'ai vécu dans le centre historique de Joyeuse (en Ardèche). Ma mère était nommée dans de petites communes où il n'y avait que des classes uniques. » Du coup, pour permettre le maintien de ces classes, elle y inscrivait ses filles quitte à ce qu'elles fassent avec elle plusieurs kilomètres de voiture chaque jour. « J'ai un bon souvenir de cette période où l'on habitait dans un village et où l'on allait à l'école au milieu des châtaigniers ».

Les livres sont assez rares à la maison, « mon père n'a jamais lu. Il a une maîtrise parfaite de l'orthographe et de la grammaire, meilleure que la mienne, mais il ne lit que le journal. »

Quand on lui demande d'évoquer ses premières lectures, elle trouve aussitôt les titres des livres pour la jeunesse qu'elle dévorait : *Sylvain et Sylvette*, la série des *Six Compagnons* mais aussi un livre où la nature est primordiale : *L'Appel de la forêt* de Jack ...

05
Photo prise
sur le plateau
ardéchois,
aux abords
du lac
volcanique
d'Issarlès



photo Stéphanie Pagano

... London. Et d'ajouter encore un titre, dont, dit-elle « *je ne suis pas sûre que c'était très bon littérairement* » : *La Nuit des enfants rois* de Bernard Lenteric raconte comment des enfants surdoués mettaient la planète en danger. Ce que la jeune fille préfère pour l'instant, c'est penser : « *Je passais mon temps enfermée dans ma chambre pour penser ; en fait je me racontais des histoires, il paraît que j'avais des copines imaginaires avec lesquelles je jouais.* » C'est, peut-être, la source même de l'écriture puisqu'elle prétend avoir su écrire avant de lire : « *écrire m'a soulagée parce que je n'avais plus besoin de retenir les histoires que je m'inventais. Je n'avais qu'à les transcrire.* » Ce qu'elle écrit alors est « *totalemt informel* » mais ne sera jamais de l'ordre du journal intime.

Quand elle entre au CM2, la famille emménage dans un village de l'Hérault dont elle demande à ce que le nom reste tu : c'est là que se déroule *Les Mains gamines* son nouveau roman.

Vers 15-16 ans, elle découvre le *Mort à Venise* de Thomas Mann et « *à peu près dans le même temps* » celui de Visconti : « *j'avais juré à mon prof de français qu'au bac, quel que soit le sujet, je parlerai de Mort à Venise.* » L'autre découverte primordiale survient en 1986 avec la disparition de Jean Genet qu'elle décide de lire : « *c'est à partir de là que je découvre ce que c'est qu'écrire.* »

Quand on lui demande de définir le genre de textes qu'elle composait alors, elle préfère énumérer la liste des genres littéraires qu'elle ne pratiquait pas : tous, en gros. Et de définir ses « *petits trucs* » comme étant des « *recherches* ». « *Je cachais mon cahier sous le lit parce que je sentais que ce n'était pas bien et j'écrivais des choses qui n'étaient pas de mon âge, plein de trucs de fesses, parce que c'est l'époque où l'on ne pense qu'à ça...* »

À 17 ans, toutefois, elle finit son premier roman, tapé sur une vieille machine, qu'elle envoie « *dans ma naïveté adolescente* » à Gallimard, Grasset et Le Seuil. Refus unanime. « *Ça m'a convaincue que je n'étais pas faite pour écrire des romans. Je me suis lancée dans autre chose, dans les études.* »

C'est pourtant ce roman, remanié, qui donnera naissance à son deuxième livre publié dix-sept ans plus tard : *Pas devant les gens* sera le premier qu'elle signera du nom de Pagano.

Des années collège et lycée, où elle fut bonne élève, elle se sou-

vient de la prof de français qu'elle eut en troisième dans l'Hérault, Christiane Gant, « *qui est une de mes lectrices très attentive. Elle était très exubérante, ses cours étaient super vivants et je m'éclatais avec elle.* » Elle se souvient aussi d'un prof de philo « *fa-cho* » en terminale au lycée Henri-IV de Béziers qui expliquait aux élèves pourquoi il fallait voter Le Pen, « *on a enregistré un de ses cours pour aller porter plainte.* » Elle se souvient de l'ennui, en terminale, que lui inspiraient les cours de maths. Elle les passait à lire les livres de Philippe Djian. Ça lui vaudra de redoubler sa dernière année, elle en profitera pour prendre la filière littéraire. « *Je voulais faire de longues études, devenir chercheur. En biologie, quand j'étais petite et ensuite en esthétique du cinéma. Mais je n'ai pas obtenu les allocations de recherche.* »

Cinéphile donc (elle raconte le choc que fut *L'Homme blessé* de Patrice Chéreau), elle s'inscrit le bac en poche à l'Université Paul Valéry de Montpellier où elle effectue cinq ans d'études d'Arts du spectacle Audiovisuel option cinéma, et ira jusqu'au DEA. « *Comme il n'y avait pas d'esthétique du cinéma, j'ai triché, j'ai pris études grecques parce mon sujet portait aussi sur la mythologie. Je me suis régalée.* » Un temps, elle envisage de passer le concours de la Femis mais la naissance de son premier fils, Sylvère, qu'elle élève seule alors qu'elle est en licence ne lui donne plus les moyens de prendre un appartement à Paris. « *Je ne voulais pas d'argent de mes parents parce que je ne voulais pas avoir l'impression que c'était eux qui élevaient mon fils, alors je fais des petits boulots, je travaille au noir.* » Une remarque qui fait penser à l'héroïne du *Tiroir à cheveux* dont les parents ont un pouvoir de tutelle sur le premier enfant. Elle dit avoir fait des ménages, et c'est aux *Mains gamines* qu'on pense. Elle ne sera donc pas réalisatrice de cinéma, mais elle se rend compte très vite qu'elle préfère « *écrire sur les films que filmer.* »

En maîtrise, elle choisit son sujet : le mal de ventre d'Alex dans *Mauvais Sang* de Leos Carax. Sa prof lui dit alors que sa maîtrise est une maîtrise d'écrivain : « *c'est une phrase qui m'a tout le temps trotté dans ma tête.* »

Elle change de sujet de thèse. Durant trois ans, elle travaille sur « *le cinéma cicatriciel* ». En 1995, sa fille Lola naît. « *Je n'y arrive plus. Je suis seule avec mes deux enfants. Je m'inscris à l'agrégation*

d'arts plastiques ». Elle décroche le sésame et est alors nommée prof d'arts plastiques dans le Vercors. Et elle décide donc d'abandonner sa thèse. « *C'est comme ça que j'ai écrit mon premier récit qui est quasiment autobiographique.* »

Ce premier récit dont elle termine l'écriture en 1999 sonne comme l'affirmation d'une indépendance. Il revendique un retrait du monde, une mise à l'écart volontaire d'une femme qui veut élever seule ses enfants. La langue y est travaillée de façon à rendre poreux les êtres avec la nature qui les entoure, dans une approche toute poétique. « *Dès la maîtrise, j'avais le souci de bien rendre les choses, d'être juste et de travailler sur la représentation. Pas seulement d'étudier le monde, mais aussi de savoir comment le rendre, donc travailler la langue.* »

Parmi les éditeurs auxquels elle soumet le manuscrit, P.O.L lui fait une réponse négative. « *Comme je suis très fière, je décide de ne plus jamais rien envoyer à P.O.L.* ». Deux semaines après qu'elle a adressé son manuscrit aux éditions du Rouergue, Sylvie Gracia qui dirige la collection « la brune » l'appelle. Elle lui demande de retravailler le texte. « *J'y ai retravaillé durant un an sans même avoir signé de contrat, ce que je ne ferai plus aujourd'hui, et encore un an ensuite. Mais je suis très contente du travail fait avec Sylvie Gracia.* »

Le livre paraît au printemps 2002 sous le nom d'Emma Schaak, un pseudonyme qu'elle choisit de prendre pour ne pas que ses élèves sachent qu'elle écrit ; « *je suis naïve, je crois que tout le monde va le savoir* (rires) ». Le nom qu'elle se choisit est celui d'un garçon qu'elle voulait épouser lorsqu'elle se trouvait au lycée... Ce premier livre s'est composé à partir d'un texte écrit à la naissance de son premier fils, de ses ressentis et de ses colères, de sa découverte de Giono. Elle fait des collages, du montage, elle lisse le texte. Par touches successives d'images justes, elle nous met au cœur d'une intimité à la fois douloureuse et sensuelle. D'emblée, elle pose un territoire comme origine du récit : « *Il n'y a presque personne ici, on n'entend que le son de nous-mêmes. Je marche, un enfant dans chaque main, dans ce silence, mon hiver tant désiré.* » Et plus loin, la nature accentue encore l'isolement recherché : « *Dehors le brouillard diminue notre paysage.* » Ce très beau livre, qui évoque déjà les corps, la nature et l'enfantement signe la naissance de l'écrivain.

À sa sortie, elle rencontre celui qui deviendra son mari – dont elle est aujourd'hui séparée. Il lui donne son nom avec lequel elle signe désormais les livres à venir.

La romancière s'empare de son premier roman écrit à 17 ans. Elle y introduit une part d'histoire personnelle (ce qui restera sa manière) : « *Il y avait là une espèce de vengeance : j'avais rencontré un homme qui avait 22 ans de plus que moi et qui voulait m'utiliser comme un ventre. C'était un Camerounais qui avait laissé ses enfants pour venir en France où il s'était mis en ménage avec une autre femme. Il voulait être à nouveau père. Je me suis projetée dans l'avenir qui aurait été le mien si j'étais restée avec lui. Et j'ai mélangé ça au texte écrit à 17 ans.* » À nouveau, les éditions du Rouergue lui proposent de retravailler le texte, avec Olivier Adam cette fois. Un travail enrichissant brutalement interrompu par une lettre de refus : « *J'étais très fragile à ce moment-là. Je venais d'avoir Paul qui était malade et hospitalisé.* » Elle décide d'envoyer le manuscrit à La Martinière, car c'est le seul éditeur qui accepte de recevoir le manuscrit par envoi électronique. « *J'envoie Pas devant les gens sous mon nom de femme mariée, sans évoquer mon premier ouvrage.* » Le livre sort au moment où La Martinière rachète le Seuil. Sale temps pour un premier roman : « *ça se passe mal. Je n'ai aucun retour,*

l'attachée de presse a trop d'autres livres à gérer. » Le roman, notamment, évoque à travers le regard d'une fille, la déchéance de sa mère mal mariée et qui a « *les yeux qui tournent le dos au monde.* » C'est un roman cruel, assez rude, qui n'aura guère d'écho.

La naissance de Paul, son troisième enfant, lui donne l'impulsion pour écrire *Le Tiroir à cheveux*. « *Mes livres sont liés à la naissance de mes enfants dans le sens traumatique mais positif, et j'essaie de me détacher de ça maintenant.* » À nouveau La Martinière retient le texte, lui demande de le retravailler et l'abandonne finalement. Les éditions du Rouergue auxquelles elle est contrainte de soumettre le manuscrit « *proposent que soient enlevés du livre tous les passages concernant la gendarmerie (où habite le plus souvent l'héroïne...) avant d'envisager sa publication* ». Refus d'Emmanuelle Pagano : « *je suis dégoûtée et je décide de l'envoyer par La Poste à de petites maisons d'édition, car par un a priori idiot, je pensais que les petites maisons étaient plus sérieuses. Il y en a qui ne m'ont jamais répondu, d'autres qui l'ont fait après que le livre a été publié. Une amie me dit de l'envoyer à P.O.L, je finis par accepter, mais je ne mets même pas de baguette pour tenir les pages...* »

Paul Otchakovsky-Laurens l'appelle trois jours plus tard. *Le Tiroir à cheveux* est un livre lumineux et sensuel sur un sujet (la naissance d'un enfant légume) douloureux. À nouveau, les corps baignent dans des lumières qui révèlent l'état d'esprit de la jeune maman apprentie coiffeuse. Le réalisme servi par une grande précision du regard

et des gestes se fond dans une atmosphère très intime. Resserrée sur peu de jours, avec des retours dans le passé, la narration cisèle au plus près la relation d'une fille-mère avec ses deux enfants, sa maturation, sa prise d'indépendance. Si les thèmes peuvent paraître toujours sombres, les couleurs que la romancière met dans ses phrases sauvent tout misérabilisme en évitant l'écueil de l'angélisme béat. Un an et demi plus tard, Emmanuelle Pagano signe donc *Les Adolescents troglodytes* qui la fera mieux connaître des lecteurs. C'est dans ce roman qu'elle donne le plus de place à la fiction, avec toujours ce savant mélange entre réalisme et invention, cette utilisation du paysage pour dresser le portrait psychologique de son héroïne, de ce plateau qui s'inspire de celui où elle vit alors, en Ardèche, et du Vercors où elle a enseigné. La transsexualité de l'héroïne laisse, comme un cri face à une paroi rocheuse, des échos dans tout le livre. C'est la grande force d'Emmanuelle Pagano que de savoir faire résonner les thèmes avec les images et les couleurs, les faire rebondir dans des registres précis (la coiffure précédemment, le métier de cordiste ici notamment) qui fondent plus profondément l'univers qu'elle crée ainsi.

On retrouve cette facture avec le roman qu'elle fait paraître aujourd'hui. Mais dans *Les Mains gamines*, la fiction semble s'inscrire dans un reflux. Comme s'il avait fallu à la romancière revenir sur un traumatisme ancien pour circonscrire un premier archipel romanesque. Et repartir, plus indépendante encore vers d'autres narrations.

Thierry Guichard

BIBLIOGRAPHIE

- *Les Mains gamines*, P.O.L, 2008
- *Le Guide automatique*, Librairie Olympique, 2008
- *Les Adolescents troglodytes*, P.O.L, 2007
- *Le Tiroir à cheveux*, P.O.L, 2005
- *Pas devant les gens*, La Martinière, 2004
- *Pour être chez moi* (sous le nom d'Emma Schaak), Le Rouergue, 2002

DOSSIER EMMANUELLE PAGANO

Adepte du montage cinématographique, du collage et de l'ellipse, Emmanuelle Pagano construit des romans lumineux autour de thèmes sombres et douloureux. Elle s'y dévoile dans la fiction autant que dans la manière avec laquelle elle fait visiter son laboratoire d'écrivain.

Entre les lignes



Si elle expose les coulisses de son écriture sur son blog et si elle accepte volontiers de répondre aux questions sur sa vie et son œuvre, Emmanuelle Pagano précise en préambule qu'elle peut toujours mentir. Pas volontairement : les souvenirs refont parfois à leur sauce la réalité de laquelle ils découlent.

La romancière a une parole souvent abrupte, au débit précipité. Si son propos était une scène de théâtre, ses mots y apparaîtraient frontalement, sous une lumière crue, instantanément. À l'opposé de son écriture, très souvent sensuelle, qui multiplie les zones ombragées, les pénombres mystérieuses et qui s'avance sur des silences ou des non-dits. On a pu la voir, lors d'un festival estival et baulois, projeter sur écran géant des photos des paysages qui ont alimenté l'écriture des *Adolescents troglodytes*, son roman précédent. Elle désignait précisément les liens que le texte entretenait

avec ces lieux, les sources multiples du roman, tout comme elle livre à la fin du roman les noms de ceux qui l'ont inspiré. Un plan du « pays » figure même en quatrième de couverture. Comme s'il s'agissait de désigner le circuit qui relie la fiction au réel. Dans l'entretien qu'elle nous a accordé à nouveau elle entrouvre la fabrique de littérature avec une précision étonnante, comme si elle connaissait par cœur chacun de ses livres. Elle expose sa palette et les raisons du choix d'un mot ou d'une liberté prise avec le réel. Mais elle esquivé aussi la source intime de ses livres, ce qui les a rendus nécessaires. Elle esquivé la question de la part autobiographique de l'œuvre.

C'est, qu'à l'image de son nouveau roman *Les Mains gamines*, on voit dans ce dévoilement de la fabrique d'écriture, la manière du prestigitateur : exposer l'impeccable assistante pour masquer le double fonds. Il y a aussi quelque chose de vital à maintenir en-

foui le noyau sombre de l'écriture : le désir du dire ne peut plus alors se consumer dans sa réalisation. Mais seulement renaître, d'un livre à l'autre, constituant ainsi une œuvre en archipel dont l'exploration pourrait nécessiter un temps infini. Le contraire des romans jetables.

Emmanuelle Pagano, voyez-vous dans l'évolution de vos six livres publiés des périodes particulières ?

Le premier est à part. C'est un livre autobiographique qui, si on y regardait de plus près, apparaîtrait finalement moins autobiographique que les romans qui suivront. C'est un récit poétique. Pour distinguer les livres, je pourrais dire qu'il y a les romans chauds et les romans froids : *Pour être chez moi*, *Le Guide automatique* et *Les Adolescents troglodytes* appartiennent au climat froid. Les autres, qui évoquent la chaleur, les vignes, sont les livres chauds. Je séparerais donc les livres par rapport aux paysages qu'ils contiennent et au climat sous lequel ils se déroulent.

Les romans du froid sont beaucoup plus souples, liquides et lyriques. Il y a plus de parcours dans le paysage. Alors que les livres chauds sont plus resserrés, bruts et j'en ai enlevé tout ce qui est lyrique. Ce sont des espèces de cailloux. C'est lié aux thèmes qui eux-mêmes sont liés aux paysages et au climat. Par exemple, pour *Le Tiroir à cheveux*, j'ai enlevé tout ce qui était lyrique : ce n'était pas possible qu'il y ait du lyrisme, vu le sujet. Et puis ça se passe dans le Sud très sèche, aride. Même chose dans *Les Mains gamines*.

Les Mains gamines est une étape. Il me semble que je termine là une période liée à la maternité et surtout à l'incapacité que j'avais à construire des personnages masculins. Mes personnages masculins sont fantomatiques, inexistantes. Les hommes, les pères n'ont aucune consistance dans mes livres. Le seul qui existe un peu, c'est le frère dans *Les Adolescents troglodytes*. J'étais incapable, et ça me posait des problèmes de fierté, de composer de bons personnages masculins.

Quand je me suis aperçue de ça, je me suis dit qu'il fallait que je travaille sur ce qui m'en empêchait. Et c'est pour ça que j'ai écrit *Les Mains gamines*. Dans ma vie de tous les jours, je n'ai pas de problèmes avec les hommes, mais j'avais un problème avec eux dans l'écriture.

Si votre premier livre a une structure autobiographique, on voit peu à peu se développer dans les suivants une trame narrative fictionnelle, à l'exception peut-être des *Mains gamines*. Comment avez-vous introduit la fiction dans vos livres ?

À partir du moment où j'avais des problèmes personnels graves et où j'ai voulu écrire là-dessus, il m'était impossible d'écrire de l'autofiction. Il fallait que je parle à la place d'autres personnes et en plus, j'avais des histoires que je portais dans ma mémoire et que je voulais aborder. Car tout ce que j'écris, ce sont des choses qui se sont réellement passées, pas forcément aux mêmes gens, aux mêmes endroits, aux mêmes moments, mais, par exemple, dans *Le Tiroir à cheveux*, je suis partie de la vie d'une voisine pour parler surtout de moi, ce qui est parfaitement malhonnête.

Il y a plein d'histoires de gens autour de moi dont j'ai envie de parler. Le roman le plus paradigmatique de ça, c'est *Les Adolescents troglodytes*. C'est pour ça que je lui mets un générique de film à la fin. J'adore les gens et j'adore les personnages. Un personnage peut être fait de plusieurs personnes que je connais. Je me régale à mettre des gens qui ne se connaissent pas dans un même livre !

Mais la fiction permet aussi d'écrire sur des choses douloureuses grâce à la distance qu'elle introduit, non ?

Comme tout le monde, il y a des choses que je n'assume pas.

La fiction peut permettre d'aller vers le monde mais aussi de plonger en soi. On a l'impression que *Les Adolescents troglodytes* est mû par une fiction expansive alors que *Les Mains gamines*, a contrario, l'est par une fiction centrifuge, non ?

Oui, *Les Adolescents troglodytes* est le plus apaisé de tous mes romans. Je travaille dans les deux directions que vous indiquez : vers l'extérieur et vers des choses plus personnelles.

Je marche encore à la catharsis : j'écris des histoires pour m'émouvoir moi-même. C'est comme quand on regarde la télé, on peut pleurer, mais comme ce n'est pas soi qu'on regarde, ça va. Je crois que c'est ce qu'a fait Marie Darrieussecq dans *Tom est mort*. Toutes les mères pensent un jour à la mort de leur enfant, donc elle écrit là-dessus, elle pleure un bon coup et ça va bien, puisque ce n'est pas à elle que cela arrive. C'est se faire du bien avec des histoires tristes sans prendre trop de risque. Je pense que je fonctionne comme Marie Darrieussecq. Elle et moi avons des points communs, je pense.

Finalement, je ne crois pas à la distinction entre fiction et autofiction ; c'est la même chose.

La fiction ne serait-elle pas alors, chez vous, une autofiction qui porte le masque ?

Non, je ne prends pas de masque, je me mets à côté. Par exemple, dans *Le Tiroir à cheveux*, je me mets à la place de la voisine. Dans *Les Adolescents troglodytes*, je me mets à la place de la sorcière, dans *Les Mains gamines*, je me mets à

la place d'une femme, d'une mère et d'une fille des bourreaux : ça ne m'intéresse pas d'être à la place des victimes. Je détourne l'attention en me demandant ce que c'est qu'être proche des bourreaux. Je ne suis pas là où je dois être.

Normalement, dans *Le Tiroir à cheveux*, je devrais être la jeune fille qui a l'enfant handicapé. Dans les raisons qui me font écrire ce roman, je suis la jeune maman. Les questions qu'elle se pose, ce sont les miennes, mais pour me les poser j'ai besoin d'un décalage. Je construis l'espace de la représentation qui me permet de dire des choses.

En étant de côté, je peux presque m'observer...

Chaque livre se doit-il d'avoir une écriture différente ?

Oui, j'essaie d'avoir une recherche d'écriture liée à la personne qui parle. C'est une question de lexique, de couleurs, de dilution ou non des phrases. Par exemple, pour *Les Adolescents*, le roman se construit autour du trajet de la navette. En fait, ce que je voulais faire pour *Les Adolescents* et que j'ai raté, c'est un texte avec du vertical et de l'horizontal et la navette qui passe entre, comme un tissage avec le passé et le présent qui s'emmêlent. Je voulais que cette structure se voie un peu et en fait, elle ne se voit plus du tout. Je me suis aperçu que ce tissage-là est plus visible dans *Les Mains gamines*. Un entrelacement entre passé et présent, social et intime. C'est un reste des *Ados* sans doute.

Malgré la différence de style d'un livre l'autre, il y a des thèmes récurrents dans votre œuvre. À commencer par celui des corps, qui a donné le titre de votre site blog, lescorpsempeches.net dans lequel vous expliquez le besoin de passer par l'idée d'un corps meurtri pour pouvoir écrire. Pourquoi ?

Je ne sais pas. C'est très à la mode de travailler sur le corps. Peut-...

•• être que je suis dans l'air du temps puisque je travaille sur le corps depuis ma maîtrise. Déjà, j'ai besoin de sentir le corps. Pour cela il faut qu'il soit dans une phase extrême : vieillesse, sexualité, grossesse ou maladie. Sinon, on ne le sent pas. Pourquoi est-ce que j'ai besoin de le sentir ? Je ne sais pas. Peut-être parce que je suis trop intello et que j'ai besoin de me rassembler sur quelque chose de concret. Le corps permet de ressentir le monde. On ne peut pas être au monde sans corps.

On pense à Joë Bousquet qui a composé son œuvre alors qu'il était à moitié paralysé...

Justement, c'est celui qui a le plus de corps puisqu'il est un corps empêché. Dans *Pour être chez moi*, j'ai choisi le prénom de l'amant en hommage à Bousquet. Mes études de cinéma, avec Pasolini que j'ai beaucoup apprécié, sont peut-être aussi une des causes de cet attrait pour les corps. Sans oublier que ma découverte de la littérature s'est faite avec Jean Genet.

Et la maternité ?

Pour le coup mes expériences du corps les plus fortes ce sont probablement la sexualité, mes grossesses et mes accouchements. D'ailleurs c'est un problème : je n'arrive toujours pas à comprendre ce que c'est qu'avoir des enfants.

L'enfance est un autre grand thème de vos livres...

Je n'ai pas eu d'enfance. Je ne jouais pas, je ne faisais que me réfugier dans mes pensées. Du coup, j'essaie peut-être de restituer des choses qui me manquent. J'ai l'impression d'avoir oublié. L'enfant que nous étions nous paraît totalement étranger, passé un certain âge. Je regarde les enfants autour de moi et j'essaie de savoir ce qu'ils ressentent, ce que c'est d'être un enfant.

Je ne peux pas faire de romans sans parler d'enfants, c'est ma vie. Je commence à m'en détacher parce que les miens sont grands. Dans l'écriture, on est conditionné par le lieu qu'on habite, l'âge qu'on a, la vie qu'on mène.

C'est une discussion que j'ai eue avec Céline Minard. Je lui disais qu'on écrivait depuis là où on est et elle m'a répondu qu'au contraire, on écrivait depuis là où on n'est pas. J'ai pensé qu'elle avait raison et après en avoir parlé un moment, on a convenu qu'on écrit depuis là où on est pour aller vers là où on n'est pas et que c'est le va-et-vient entre les deux qui constitue l'écriture.

Votre écriture se nourrit beaucoup des paysages. Vous optez pour une dimension poétique dans votre premier livre et plus matérialiste dans *Les Adolescents troglodytes* ou *Les Mains gamines*, avec notamment ces lignes sur l'encre qui est la maladie des châtaigniers...

Oui, j'ai eu une discussion avec Paul Otchakovsky-Laurens (son éditeur, ndlr) qui me disait qu'il n'y avait pas de métaphores dans *Les Mains gamines* et que c'est pour ça qu'il adorait ce roman. Alors qu'il n'y a que ça ! « Mais, a-t-il ajouté, tout ce qui fonctionne comme métaphore est totalement intégré à l'histoire ». C'est vrai. Seulement, je déteste dire « comme ». La métaphore doit apporter un sens, du réalisme, de l'histoire, sinon ce n'est pas nécessaire.

Par exemple, la bête qui s'est introduite dans l'oreille de la première narratrice est une métaphore du viol ?

L'idée du roman est partie de là. Je voulais écrire un livre avec un personnage qui avait une bestiole dans l'oreille. Ça venait d'une émission télé sur la santé où l'on voyait quelqu'un qui avait eu ce problème. Je trouvais ça formidable pour un roman. Je ne connaissais pas la nouvelle de Maupassant, « La Bête à maît' Belhomme ».

Traces indélébiles

Ce sont quatre monologues de femmes morcelés comme en un puzzle dont le motif n'aurait pas besoin d'être montré pour être vu. C'est d'abord l'épouse d'un riche viticulteur qui s'exprime, en une sorte de monologue intérieur. Elle est enfermée dans la maison de maître où le couple vit sans enfants mais pas sans domestiques. Elle est enfermée dans le rôle que son mari lui impose : tenir sa place. C'est une jeune femme en jean, avec un carnet d'écriture qui dépasse d'une poche arrière, qui vient faire le ménage. Et très vite, il y a cette phrase, qui déjà est un indice : « *Faire le ménage aussi alors c'est écrire* ». On peut inverser la proposition : « écrire c'est faire le ménage »...

L'épouse enfermée dans son mariage a mal à l'oreille. On verra qu'une bête s'y est introduite et c'est le genre de bête dont une fille peut rêver pour coudre les lèvres blessées d'un vagin. Le carnet de la femme de ménage parle de ça, l'épouse l'a lu : « *Je reprends le texte sur les sexes protégés. Elle a*

mis des vers à soie dans les poils de son pubis préadolescent. Des poils soyeux. Elle décrit ça d'une façon qu'on a envie de caresser ».

La femme du deuxième monologue s'évanouit parfois à cause d'un problème d'oreille interne. À 60 ans, elle regarde vivre la femme de ménage évoquée tout à l'heure avec, quoi ?, de la honte et des remords. Elle a une petite fille qui est au CM2, dans la même classe précisément que celle où son fils aîné, avec d'autres, au début des années 80 ont régulièrement violé une gamine de leur classe. Tous les garçons, sauf l'autre fils, Claude, qu'on a traité de pédé. Et puis, il y a l'institutrice. À 80 ans, elle vit toujours près de l'école où elle a enseigné puisque la maison de retraite donne sur la cour de récréation. De quoi raviver sa honte aussi. Elle non plus n'a pas voulu entendre la gamine, il y a vingt-cinq ans, qui criait non. Cette gamine qui aujourd'hui s'occupe d'elle, quand elle ne fait pas le ménage dans le plus grand domaine viticole de la commune...

L'institutrice aujourd'hui est sourde. Comme si

les cris d'alors avaient fini par lui percer le tympan.

Enfin, la dernière à parler est cette petite fille qui aujourd'hui est au CM2 et qui vient à la fête qu'on organise dans la maison de maître pour rassembler ceux qui ont fréquenté cette classe, l'année fatidique du viol collectif. Elle porte le secret familial comme une blessure, puisque son oncle, Claude, le lui a révélé. Le roman s'achève la nuit : l'enfant a mal au ventre, ses pertes blanches la font devenir femme. Dans le demi-sommeil où on l'a laissée, elle perçoit les gémissements d'une femme, des voix d'hommes. Ce sont comme des ombres qu'on entend à défaut de les voir. À condition de ne pas être sourd...

Le quatrième roman d'Emmanuelle Pagano est douloureux et âpre. Il est surtout inépuisable dans ses connections thématiques qui sont autant d'échos pour prolonger un cri venu de loin. Les traces indélébiles, il arrive qu'un écrivain les transforme en livre inoubliable.



Pour revenir à la question des paysages : le terroir m'intéresse comme point d'appui du langage, de couleurs et de matières. Le poète Joël Bastard parle du « grand dehors ».

Il y a des écrivains qui sont neutres : pour le corps comme pour le paysage. C'est une autre forme d'écriture que la mienne. Moi, je suis trop sensible pour être neutre. Je pleure parfois quand j'écris. J'ai vachement pleuré en écrivant *Le Tiroir à cheveux*. C'est débile, je sais.

La honte est souvent présente dans vos livres où un personnage est toujours appelé à en éprouver. L'écriture ne vient-elle pas s'affranchir de vos hontes personnelles en les mettant en scène dans la fiction ?

C'est vrai que je fonctionne comme ça : je dis les choses pour ne pas les dire. Il y a des choses que je ne veux pas qu'on sache ; alors pour me débarrasser du problème, je les dis...

Complètement. Crûment. Transformées ou non. Mais tout est mêlé, puisque je dis autre chose, du coup on ne sait pas ce que je dévoile. Exposer est le meilleur moyen de cacher.

Comment s'élabore un roman ? Vous prenez des notes en amont ?

Je fais un très gros travail de pré-écriture qui se fait dans ma tête pendant que je fais autre chose, à n'importe quel moment. Quand j'ai une idée précise, je la note sur un carnet et ensuite je fais un travail d'écriture à l'ordinateur pendant un an et ensuite, pendant quinze jours un mois, je lisse tout ça. C'est souvent pendant les vacances, parce que j'ai besoin de ne faire que ça.

Je fais environ quinze à vingt versions par roman et j'en imprime la moitié.

Dans bon nombre de vos livres, vous explorez des univers très précis comme la coiffure, la récolte des châtaignes, le ma-

« Dans *Les Adolescents troglodytes*, je voulais qu'il y ait des fleurs bleues, des gentianes ou des ancolies. Parce qu'il me fallait une meurtrissure et de l'ombre. »

tériel nécessaire pour élever un enfant handicapé, les travaux de rétention des roches sur les flancs d'une montagne. Vous vous documentez pour aborder ces univers avec précision ?

Je fais des recherches essentiellement sur internet. Pour *Le Tiroir à cheveux*, je me suis essentiellement documentée via internet sauf pour les déambulations dans le village où je me suis servie d'un plan du village en question. On ne reconnaît pas les lieux, mais j'avais besoin d'un circuit.

Pour *Pas devant les gens*, je me suis documentée sur le Cameroun et cette langue minoritaire que j'utilise. J'ai interrogé l'homme avec lequel j'ai vécu.

Pour *Les Adolescents troglodytes*, j'ai fait des recherches sur internet et j'ai interviewé un ami qui est cordiste, je l'ai filmé avec une petite caméra. J'ai fait la même chose pour *Les Mains gaminées* avec un castanéculteur. Même pour *Le Guide automatique*, je me suis documentée sur les accidents causés par des machines agricoles. À chaque fois, je me passionne pour ces motifs, comme, par exemple, les points d'ancrage dans les roches, les extensions de cheveux, la récolte des châtaignes et quand le livre est fini, ça ne m'intéresse plus et j'oublie presque tout. C'est vraiment lié au travail d'écriture.

À quel moment intervient le travail de recherche ? Il précède l'écriture ? Vous vous documentez sur la coiffure avant d'écrire *Le Tiroir à cheveux* ? ...

DOSSIER EMMANUELLE PAGANO

... Quand je commence le livre, je ne sais pas que mon héroïne va être coiffeuse. J'avais besoin de lui faire faire un travail manuel. Je n'arrivais pas à décrire ce qu'elle avait dans la tête, à la faire parler. C'est quelque chose que Pascale Kramer (romancière, ndlr) réussit à merveille.

J'ai donc voulu faire passer ce que mon héroïne avait dans la tête dans des gestes. Donc j'avais besoin d'un travail manuel. J'ai vu un film sur Arte, « Les autres filles » de Caroline Vignal, où il y avait une fille qui découvrait l'amour et les garçons à travers des gestes de coiffeuse puisqu'elle était en apprentissage coiffure. J'ai été épatée par ce film et j'ai eu envie que mon héroïne soit coiffeuse.

Qu'est-ce qui vient en premier dans l'élaboration d'un livre ? Le sujet ?

C'est d'abord une question, une interrogation qui m'habite... Ensuite il y a des faits de hasard. Par exemple pour *Les Adolescents troglodytes*, je voulais vraiment écrire quelque chose sur le frère parce que depuis toujours je me demandais ce que c'était qu'avoir un frère. Un jour dans le cahier de ma fille, j'ai trouvé la phrase que j'ai placée finalement en exergue du roman : « *Je mets mes pas dans les traces de mon frère jusqu'à l'arrêt de la navette* ». Du coup, je me suis dit que pour faire un livre sur la fratrie, j'allais prendre la conductrice d'une navette scolaire puisqu'il y a toujours des frères et sœurs dans ces bus scolaires. Ensuite, je me suis aperçue qu'un des personnages principaux, c'était la montagne elle-même et donc, j'ai travaillé sur la géographie, la géologie et en faisant les trajets pour aller travailler, je voyais les cordistes travailler à flanc de falaise. Pour moi, le frère, c'est alors devenu le cordiste qui

maintenait la montagne. La montagne, forcément féminine, qui s'étalait partout.

Les recherches provoquent ensuite des pages, elles influent sur l'écriture du roman. Par exemple, si je n'avais pas interviewé le castanéiculteur, je n'aurais pas eu l'idée des gants roses. C'est lui qui mettait des gants roses. Ça m'a donné l'idée de féminiser Claude, mon personnage.

Pour *Les Adolescents troglodytes*, j'avais interrogé celui qui avait les loups et qu'on peut retrouver sur mon site. Ce sont des personnages extraordinaires, et une fois rencontrés, il n'y a plus qu'à écrire.

La réalité issue de la documentation, vous la transformez pour l'intégrer à la fiction ?

Oui, je prends ce qui m'arrange, je transforme un peu. Par exemple, dans *Les Adolescents troglodytes*, je voulais qu'il y ait des fleurs bleues, des gentianes ou des ancolies. Elles ne poussent pas sur le plateau, on les trouve dans le Vercors. Mais je m'en foutais, je les ai mises où j'ai voulu.

Je ne retiens de ma documentation que ce qui fait sens, qui m'est utile. Par exemple quand j'ai vu qu'il existait une variété de châtaignes appelée les bouches rouges, j'ai pris le nom sans me soucier de savoir si on les trouvait en Ardèche, en Corse ou ailleurs.

Mais pourquoi vouloir des fleurs bleues, par exemple ?

Parce qu'il me fallait une meurtrissure et de l'ombre. Les gentianes ou les ancolies poussent à l'ombre et ont la couleur des bleus. Je parle de la couleur des meurtrissures dans mon premier



livre : « On a toutes les deux ce bleu aux yeux, celui des amoureux et des ecchymoses, on a cette même couleur des blessures revenues : des tâches violettes qui remontent à la surface de la peau. Toujours après les coups. Nous deux on est cet ensemble de champs douloureux aux cuisses, au ventre, on est la terre qui a mal de partout, on est cette terre foulée de tous, parcourue de veines poreuses. » Comme toujours, j'applique le ressenti du corps sur tout le paysage qui l'entoure.

C'est une matière. Je veux être le plus juste possible dans ce que j'écris et j'incorpore cette matière à l'histoire. C'est une façon aussi de rendre les choses telles qu'elles sont. Par exemple, le viol, c'est un mot tellement courant qu'on ne sait plus ce qu'il recouvre. Donc, j'ai besoin d'utiliser des images qui sont plus fortes que ce mot-là et aussi de faire plus de violence autour et non pas dans la description de l'acte.

De plus, ma langue est assez pauvre. Je n'ai pas beaucoup de vocabulaire. Je puise dans les langues régionales et j'essaie d'épaissir tout ce qu'il y a autour.

Dans tous vos livres, vous laissez beaucoup de place au lecteur, avec notamment de nombreuses ellipses. C'est un procédé cinématographique ?

Oui, c'est du montage. Tu filmes l'entrée d'un personnage dans une pièce et tu t'aperçois que c'est trop long. Ce qui compte c'est quand il fait le geste d'ouvrir la porte et celui de la refermer. Ce qui est au milieu ne compte pas, tu peux l'enlever. Avant j'écrivais tout et ensuite j'enlevais. Maintenant j'enlève directement dans ma tête, ça va plus vite. J'essaie de ne garder que l'essentiel. J'aime bien qu'il y ait toujours des fissures et des trous. De savoir qu'il se passe quelque chose, entre les lignes, dans les ellipses spatiales ou temporelles.

Certaines choses, aussi, moins on les dit, plus elles ont de la force.

Comment est né *Les Mains gamines* ?

Je me souviens que la sortie des *Bienveillantes*, que je n'ai pas lu, m'a fait réfléchir sur cette question d'écrire à la place du bourreau. Or, je ne crois pas qu'on puisse écrire à la place du bourreau quand on en a été une victime. Seuls ceux qui n'ont pas été victimes peuvent écrire à la place du bourreau. Ça pose des problèmes éthiques d'écriture.

Toujours, quand j'entends une histoire de pédophilie à la télé, où l'on voit des mères qui n'osent plus laisser sortir leurs enfants, je me pose la question de savoir ce que ressentent les parents des criminels. Comment est-ce que je réagirais si mon fils abusait d'une fille, par exemple ?

J'ai lu aussi *King Kong Théorie*, un essai de Virginie Despentes, dont je n'ai pas trop aimé les romans, qui est vraiment très riche et qui m'a servi.

Il y a toujours des réflexions annexes aux livres que j'écris. Pour *Le Tiroir à cheveux*, c'est comment devenir mère d'un enfant qui ne répond pas ? Je me pose des questions que la fiction explore.

J'aime bien aussi donner une parole à des gens qui ne pourraient pas la prendre. Les proches des bourreaux n'ont jamais la parole, ou très rarement.

Et la leur donner c'est faire acte de justice ou c'est assouvir une curiosité ?

J'avais besoin de raconter ce qu'on peut appeler un traumatisme, mais je ne trouvais pas intéressant de me situer du côté de la vic-

« J'aime bien qu'il y ait toujours des fissures et des trous. (...) Certaines choses, aussi, moins on les dit, plus elles ont de la force. »

time. Ça l'était bien plus de me décaler du côté de l'entourage des bourreaux. Parce que ça pourrait m'arriver. Statistiquement, dans le monde, une femme sur trois a été, est ou sera violée ou abusée. Non seulement, une femme sur trois est victime, mais aussi, par conséquent, une mère sur trois, presque, si elle a des garçons, est ou sera la mère d'un

voleur. J'aime bien voir l'envers des chiffres.

J'ai une fille et deux garçons, j'ai donc statistiquement deux fois plus de chances d'être mère d'un enfant abuseur que d'une fille abusée. Je ne veux pas que ça m'arrive, donc je le fais arriver dans un livre pour voir comment ça bouge...

***Les Mains gamines* parle du viol répété d'une enfant. N'avez-vous pas peur que dans l'effervescence d'une rentrée, le thème éclipse la matière même du livre ?**

Je n'avais pas de crainte à ce sujet, mais mon éditrice en Allemagne – où je vends plus de livres qu'en France – m'a mise en garde : si le livre est traduit outre-Rhin il ne faut pas que je dise qui je suis dans le livre parce que les journaux sont très racoleurs. Alors, je me suis posé la question pour la quatrième de couverture qui dit « je ». Et j'ai décidé que ça n'avait pas tant d'importance, car si je dois justifier de ma place dans le livre, je peux prouver que je me situe chez toutes les narratrices.

Dans *Les Mains gamines*, le lecteur doit être très attentif pour saisir qui parle. Vous vous interrogez pour savoir jusqu'où vous pouvez aller pour ne pas rendre sa lecture trop difficile ?

Parfois, on me dit qu'on ne comprend pas. Tant pis. J'essaie de donner le plus possible d'indications pour qu'on comprenne, mais parfois je ne peux pas. J'ai aussi envie que ce soit difficile à lire, qu'il y ait un parcours du lecteur. J'adore les livres qui demandent une attention, un effort.

Certains lecteurs vont s'arrêter, mais d'autres vont avoir cette espèce de plaisir lié à la difficulté.

Il y a des livres que je lis avec vraiment beaucoup de plaisir, mais que j'oublie aussitôt finis. J'ai l'ambition d'écrire des livres, qui ne sont pas forcément agréables, mais qui restent dans l'esprit du lecteur. Qui provoquent une sorte de germination.

Ça passe par le non-dit, ça passe par les métaphores indirectes, parce que si les choses sont dites directement, on va les oublier.

C'est ce que je dis à mes élèves. L'art, ça donne à penser. Sinon, c'est de la décoration ou de l'artisanat.

Vous aimeriez pousser votre écriture vers des formes plus expérimentales ?

Non. Ça m'intéresse, bien sûr, mais je veux que ça reste invisible. Ou que si c'est visible, ça ne soit pas gênant. Je ne veux pas faire une littérature formelle. Je veux que la forme reste au service de ce que je veux raconter.

Ce que vous voulez raconter, on a l'impression, parfois, que vous nous le cachez...

Mais je ne sais pas ce que je veux raconter. Je sais quelques trucs, mais je ne sais pas tout.

**Propos recueillis par Thierry Guichard
Photos portraits : Olivier Roller**