

Proust, c'est moi qui les lui ai fait davantage aimer. Elle préférerait quand même les choses plus sentimentales.

Q: En examinant l'enfance d'un écrivain, on obtient une foule de renseignements sur sa personnalité, ses désirs et ses angoisses et de ce fait, on est plus à même de comprendre l'adulte qu'il est devenu.

R: Je pense aussi que quand on écrit dans un espace autobiographique comme c'est mon cas, on divise les facettes: l'aspect profanatoire à l'égard de la famille dans *Souvenirs impies* mais plus apaisé et nostalgique dans *Le méchant vieux temps*. L'autobiographie n'est souvent qu'une manière de cacher et de montrer en même temps de telle façon qu'on peut pratiquement tout dire mais pas au même moment.

Q: Pour revenir sur votre choix de carrière, à la fois professorale et littéraire, comment arrivez-vous à trouver un équilibre entre ces deux aspects professionnels et à répondre aux exigences de chaque rôle?

R: Certaines choses se concilient très bien. J'ai quand même toujours enseigné la littérature comparée qui a vraiment été pour moi une vocation depuis mon mémoire de maîtrise et je pense que c'est une discipline intéressante pour les écrivains dont pas mal ont enseigné la littérature comparée—Kundera, Philip Roth, Soyinka (le Prix Nobel nigérian), par exemple—alors qu'il me semble que les spécialistes pointus d'un seul auteur ressemblent généralement plus à des érudits, à des savants. Ils ont d'ailleurs souvent une condescendance envers leurs collègues, dont je parle un peu dans *Alma Mater*. Ils se perçoivent justement comme ces spécialistes d'histoire de l'art qui se vantent de n'avoir jamais tenu un pinceau. Ils se situent dans un autre espace. Au contraire, quand on a vraiment un rapport d'affinité avec un grand nombre d'écrivains et qu'on a en même temps une pratique littéraire, cela s'accorde relativement bien. Ce qui se concilie évidemment mal quand on est consciencieux, et je crois l'être, c'est le temps et les charges universitaires de plus en plus lourdes. À titre d'anecdote, lorsque je venais de finir *Alma Mater*, je l'avais dédié à David Lodge qui m'avait dit très gentiment d'ailleurs: "Vous allez arrêter d'enseigner après", ce qui m'a beaucoup fait rire car j'ai compris qu'il ne se rendait pas bien compte. Ce qui se concilie plus difficilement aussi, c'est d'être confronté aux plus grands chefs-d'œuvre constamment, ce qui peut un peu écraser, et en même temps il y a là un aspect positif. On a des références différentes de la littérature purement contemporaine. De nos jours, les journalistes s'arrêtent effectivement souvent au contemporain et n'ont pas d'arrière-plan plus historique. Disons que j'en suis resté au leimotiv flaubertien et proustien selon lequel le sujet le moins d'importance que l'écriture, alors que ce n'est plus du tout la dominante.

Q: Votre œuvre évoque non seulement l'importance de l'écriture mais aussi du rapport entre l'auteur, l'éditeur et le lecteur, car nous sommes quand même dans une société où pour être lu, il faut savoir plaire et le processus de séduction du lecteur passe par un système médiatique spécifique dans lequel l'éditeur joue un rôle essentiel. En l'occurrence, il faut plutôt parler d'éditrice puisqu'en vous publiant en 1989, Jacqueline Chambon faisait de vous le premier auteur français à être publié par sa maison d'édition. Parlez-moi un peu de votre rencontre avec elle.

R: Jacqueline Chambon est en effet surtout connue pour sa production étrangère, ce qui est un peu frustrant pour nous, car elle a les mêmes exigences envers ses écrivains français. Elle a d'une part réédité des œuvres étrangères introuvables et d'autre part accompli un travail de découverte exceptionnel. Il faut savoir qu'aujourd'hui, après vingt ans, elle est revenue au sein d'Actes Sud où elle avait commencé et y a retrouvé les gens avec qui elle travaillait à ses débuts. Elle a obtenu, outre en somme en 2004 le prix Nobel avec Elfriede Jelinek, le Prix Médicis étranger en 2008 avec *Un garçon par fait* de l'écrivain suisse alémanique Alain Claude Sulzer et a aussi fait découvrir par exemple l'Espagnol Sergi Pàmies. J'étais très content de la rencontrer, car j'avais en fait beaucoup d'affinités avec elle, principalement l'humour noir et l'intérêt pour les formes brèves et mixtes, puisque ce que j'écris en général est à la frontière entre plusieurs genres. Mon premier livre était justement une autobiographie en formes brèves, ce qui est rare et lui plaisait beaucoup. Outre l'humour noir et évidemment le travail de l'écriture, je possédais aussi quelque chose qu'elle aimait: l'articulation entre le public et le privé, le fait de montrer comment les événements politiques (le post-68 et le passage d'une génération à une autre) se mettent à retentir sur les destins personnels. Il existe chez beaucoup de ses auteurs un arrière-plan politique qui en même temps n'est pas obnubilant mais privilégie le retentissement dans les vies individuelles. Jacqueline Chambon détient des chefs-d'œuvre de littérature étrangère dans son catalogue, dont certains sont peu connus alors que d'autres ont été davantage diffusés. C'est vraiment une grande éditrice, reconnue et estimée.

Q: Dans *Soliloque pour clarinette seule*, vous mentionnez l'importance du chiffre d'affaires et les "mauvaises nouvelles relatives aux ventes de [vos] livres" (75). Que pensez-vous de la situation du livre en France?

R: Il ne faut pas imaginer que la situation en France soit meilleure qu'aux États-Unis. Certes, c'est peut-être moins visible et il existe des pôles de résistance comme *France Culture* et *La Quinzaine Littéraire*, mais qui s'adressent à un public relativement restreint. À mon avis, s'en sortent très bien et sont connus, soit les auteurs vraiment faciles, soit de vrais écrivains mais des écrivains productifs.

Q: Donc on revient toujours à cette question de quantité.

R: Je complète justement ma réponse à propos de ma production romanesque. Pour différentes raisons, telles que mon registre plus limité, mon travail universitaire, les blocages que je peux connaître et autres, il est vrai que quantitativement, j'ai relativement peu publié de littérature et tout cela est donc effectivement beaucoup plus difficile dans le paysage récent.

Q: En parlant justement du rapport entre l'écrivain et son lecteur, vous imaginez dans *Soliloque* votre lecteur typique: "De mes lecteurs, je connais bien les traits approximatifs [...] celui en qui je pouvais fonder le plus d'espérance, c'était un homme de quarante/quarante-cinq ans, le cheveu argenté ou grisonnant, l'air légèrement ironique, légèrement mélancolique et presque toujours mince" (57-58). Pour qui écrivez-vous?

R: Alors, je pense qu'il ne faut pas tant placer que cela les choses du point de vue de la génération. J'aurais tendance à vous dire qu'effectivement dans *Le méchant vieux temps*, il est question de la génération de 68 et des changements d'époque. Mais en même temps, j'ai enseigné à l'université à des générations successives d'étudiants, et parmi ceux qui vraiment aiment la littérature, c'est un contingent qui a tendance à se réduire—pas tant que ça quand même; là, les goûts, les références et les repères restent pratiquement les mêmes. Les sujets restent quant à eux les mêmes. Il existe bien sûr des sujets de génération comme dans *Le méchant vieux temps* mais dans l'intérêt de la littérature exigeante, on peut effectivement traverser les époques. Et puis en fait, je plaisantais en disant que le lecteur avait le même âge que moi et les mêmes cheveux.

Q: Donc, toujours cette même autodérision que l'on retrouve tout au long de votre œuvre et que je trouve si agréable. Qu'attendez-vous de ce lecteur typique?

R: Il faudrait que ce lecteur typique ait quand même une certaine sympathie pour mon narrateur. J'ai souvent pensé à la blague traditionnelle de Molière: "N'en dites pas trop de mal, il est un peu de mes amis".

Q: Dans *Soliloque* vous écrivez: "ma littérature triste et bizarre qui les séduisait encore moins que ma personne" (76). Est-ce la façon dont vous, auteur, percevez votre littérature? On revient d'ailleurs toujours à cette question de plaire, plaire au lecteur puis par extension plaire aux femmes.

R: Quand on s'expose dans un contexte autobiographique, on est conduit à raisonner—ce qui ne devrait pas être—en terme d'image et à ce moment-là on est inquiet de certaines révélations même si elles sont effectivement fantasmatiques, partielles, avec plusieurs facettes. Toutefois, les inquiétudes subsistent et l'excès de pessimisme que l'on trouve chez les écrivains ténébreux et que ma littérature absorbe, n'est pas si bien vu.

Avant de rencontrer Jacqueline Chambon, j'étais vraiment essouffé. J'avais donné mes nouvelles à lire à des lecteurs qui trouvaient que c'était trop sombre. J'avais beau sortir mes repères littéraires, je me heurtais tout de même à cette curieuse conception des limites à ne pas dépasser en matière de pessimisme en littérature.

Q: Je ne trouve pas que votre œuvre soit noire ou triste. Au contraire, elle regorge d'humour et d'autodérision. L'exemple le plus flagrant est sans doute *Alma Mater*.

R: J'aime beaucoup le grotesque, ce qui se voit très bien dans cette satire de l'université où tout est exagéré et bien pire que la réalité. D'ailleurs, quand j'écrivais, je riais moi-même.

Q: Comment vous est venue l'idée d'écrire *Alma Mater*, qui est finalement une œuvre si différente des autres?

R: J'avais été très étonné qu'il n'y ait pratiquement rien sur l'université française, sauf des choses vraiment faciles; rien ne possédait la finesse de l'humour qu'on peut trouver dans des grandes œuvres américaines de "campus novels". La satire spécifique qu'offre l'université française présente un caractère unique car certaines réalités ne possèdent aucune équivalence. Par exemple, il existe encore à l'heure actuelle ce mélange de fascination et de recul entre Paris et la province. La question des non-résidents et l'aspect justement de bureaucratization un peu soviétique des universités, même si maintenant on dit qu'on va vers l'autonomie, présentent d'autres sources de comique qui ne sont pas forcément transposables. Je pense vraiment avoir, et ceci sans aucune prétention, écrit le premier "campus novel" qui traite de la fac française sous forme de satire en utilisant la tradition des caractères et des moralistes, et je souhaiterais vraiment que cela soit davantage connu.

Q: Certaines des caricatures que vous faites dans *Alma Mater* sont absolument fabuleuses. Tout est tellement politiquement incorrect qu'oser publier quelque chose de ce genre relève de l'extraordinaire.

R: Paradoxalement, mes meilleurs lecteurs étaient les universitaires français. Je pensais les scandaliser et pourtant certains se sont d'ailleurs plaints de ne pas en être! Cet univers français a ses propres principes tout à fait distincts de ceux qui existent aux États-Unis si j'en juge par ce qu'écrivit Philip Roth dans *La tâche* (2000). Toutefois, il ne faut quand même pas croire que ce soit si simple en France.

Q: Lorsqu'on demande au narrateur du *Méchant vieux temps* si le monde universitaire est toujours à l'image d'*Alma Mater*, il nite sa position initiale: "Ils me demandèrent d'un air égrillard s'il s'en passait toujours de belles dans les universités entre professeurs émousillés et juvéniles administrés. Je les détrompai. Je leur appris en effet qu'on enviait à présent

beaucoup, dans les facultés françaises, ces professeurs des derniers livres de Philip Roth" (45). Pourquoi ce revirement d'opinion?

R: J'ai prêté ce point de vue au narrateur alors que moi-même je n'y croyais pas car en matière de "PC", la France ne parviendra jamais à égaler les États-Unis!

Q: Les femmes occupent une place privilégiée dans votre œuvre mais j'ai cependant l'impression qu'elles sont toujours une source de souffrance pour vos personnages masculins.

R: Quand on écrit, la souffrance est inévitable. Dans l'écriture, les ruptures dominent; soit que les femmes sont encore là mais il ne s'est rien passé, soit qu'il s'est passé quelque chose et elles ne sont plus là. En même temps, elles sont complètement la lumière sans laquelle on ne peut plus vivre.

Q: Cette douleur qui se prénoîme souvent jalousie, est présente dès la première nouvelle de *Souvenirs impies*, "Variations sur des sonneries de téléphone", lorsque Jean-Louis, celui "qui-est-génial-mais-qui-hélas-de-toute-évidence-ne-pourra-jamais-plaire-aux-femmes" (11) souffre de l'absence de son amie. Ce besoin masculin de plaire à la gente féminine semble d'ailleurs toujours aboutir à une souffrance inévitable.

R: J'y vois surtout des apories proustiennes. L'impossibilité d'être complètement uni à l'être aimé engendre une souffrance d'abandon et un sentiment de jalousie.

Q: En fin de compte, la jalousie est le seul sentiment qui reste et passe à travers le temps. Est-ce une valeur sûre qui est également liée à la souffrance amoureuse?

R: Oui mais j'ajouterais également à la fantasmatique de la complétude. Je me rends compte que c'est une force du destin, une espèce de totalité écrasante contre laquelle on ne peut rien. Les hommes trop compliqués sont quittés finalement pour "les familles". La cantatrice, par exemple, dans *Soliloque*, qui quitte le narrateur et le laisse seul au milieu des enfants qu'il n'a pas voulu avoir, à faire ses "couacs" avec ces jeunes qui pensent que pour lui, apprendre est facile, alors que c'est tout le contraire. Seul subsiste le souvenir douloureux de celle qui voulait devenir cantatrice et qui n'ayant pu y parvenir, a finalement choisi la normalité, chose que lui, le narrateur écrivain, n'offrait pas. On retrouve un aspect évidemment répétitif dans mes livres, le grand pouvoir de séduction, de rayonnement, de bonheur sur le moment et puis après l'impossibilité de garder l'être aimé pour différentes raisons, parce que c'est trop compliqué, parce que cela n'offre pas d'avenir, parce qu'à un moment donné, rien ne sera plus possible, surtout avec les femmes plus jeunes. Le narrateur est donc enfermé dans une espèce de cercle vicieux qui le fait passer par des alternances d'euphorie, enfin comme dans l'art lui-même,

là aussi il y a une alternance entre euphorie et désespoir. L'amour et l'art sont essentiels, sont sacrés mais peuvent être parfois absolument terrifiants!

Q: Dans *Alma Mater* et *Soliloque* vous utilisez une expression proustienne que j'aime beaucoup, "aimer à contretemps", qui fait aussi référence aux dissonances amoureuses que vit votre narrateur. Parlez-moi de ces amours si compliquées.

R: Il est aussi question de nostalgie, enfin d'idéalisation du passé. Dans *Soliloque*, l'absence domine ainsi que les métaphores musicales, le manque d'harmonie, les fausses notes, les coups douloureux qui résonnent, la dernière note, le silence après l'éblouissement. Donc un peu le cercle vicieux des rapports amoureux effectivement, avec l'éblouissement qui vient quand même très fort mais aussi le refus des compromis, de la médiocrité et tout ce que cela suppose comme désastres, comme torture, comme tentatives désespérées telles que cette espèce de campagne de presse utilisée dans *L'obstination*.

Q: Finalement la littérature est mise au service de cette obstination d'aimer et de revenir malgré et contre tout, l'être qui vous abandonne. Dans *Soliloque*, l'éditrice suggère à l'écrivain de se servir de sa rupture amoureuse et d'en faire un livre. Pensez-vous que la douleur aide à écrire?

R: Je dirais selon mon expérience personnelle: point trop n'en faut. Le deuil créateur dans le domaine de la nostalgie peut effectivement faciliter d'écrire sur le passé. Je me souviens d'une étudiante naïve quand je faisais une conférence à Clermont-Ferrand qui m'avait dit: "Mais c'est terrible: il faut être malheureux pour écrire". Alors elle se demandait si elle allait signer le pacte.

Q: Certains écrivains vous diront qu'il est préférable d'être dans un certain état de douleur pour produire, pour partager peut-être avec le lecteur cette souffrance. Qu'en pensez-vous?

R: Les écrivains que j'aime ont vraiment traversé des épreuves de souffrance très vives, aussi bien d'ailleurs les grands écrivains sur lesquels j'ai travaillé, Flaubert, Proust, Musil, que les écrivains français contemporains que j'aime beaucoup, par exemple Quignard ou Pierre Michon (la traversée de l'alcoolisme et la dépression dans *Vies minuscules* [1984]). Les *amités* (2008) d'Annie Ernaux est aussi pour moi un chef-d'œuvre à cet égard. Par contre quand l'écriture se veut complaisante, elle m'intéresse moins. Les premiers romans d'Houellebecq sont également remarquables en particulier lorsqu'ils explorent la souffrance, la misère sexuelle et la déraison, ce qui me paraît bien plus intéressant que les derniers écrits qu'il a publiés récemment. Les écrivains ne le disent d'ailleurs pas, c'est un peu le secret de Polichinelle, mais c'est la reconnaissance des lecteurs

qui leur a permis d'échapper à leur univers complètement anéanti. Je pense que c'est vrai pour Beckett par exemple. Avoir une blessure originelle terrible et être aimé par tant de gens est une chose extraordinaire. Donc, beaucoup jouent une sorte de double jeu sans le dire et continuent à se présenter comme ils étaient autrefois alors qu'ils ne sont plus tout à fait les mêmes.

Q: J'aurais voulu que vous me parliez un peu de Kafka, puisque vous le citez en épigraphe dans *L'obstination*: "Comment rettenir un être humain par de simples mots écrits sur du papier?" Vous vous inspirez de Kafka, ce grand auteur connu aussi pour ses relations difficiles avec les femmes. Est-ce que Kafka a été une influence déterminante pour vous?

R: Oui, surtout au début pour les images sombres de la vie intérieure qui sont énormément présentes dans ce que j'écris. La métaphorisation de la vie intérieure ainsi que le jeu un peu dangereux des identifications que Kafka a lui-même pratiqué tellement avec les écrivains célibataires, avec le père autoritaire et matérialiste, avec l'univers des sœurs aussi et puis l'alternance qui était l'adolescence éternelle et la littérature ou le mariage. Le père voulait le mariage et la littérature était trop sacrée. Toute cette constellation fournit donc des modèles dans l'écriture mais, aussi des pièges identificateurs. Ce qui, par contre, échappe complètement à mon univers, c'est évidemment la transposition fantastique, décentrement que Kafka a réussi à opérer dans chacune de ses œuvres de fiction, et je serais en effet plus près des textes de son *Journal* qui m'ont beaucoup influencé. Je me suis également imprégné du malheur loufoque présent dans les histoires kafkaïennes, thème devenu mythe alors que la réalité a dû être tellement plus sinistre d'une certaine manière. Ayant beaucoup écrit sur ces écrivains du point de vue critique, j'éprouve à la fois de la difficulté et une fascination envers leurs littératures qui ont indéniablement marqué la mienne. Outre l'influence de Kafka en ce qui concerne les rapports aux femmes et la constellation familiale, j'ajouterais également celles de Flaubert et de Proust pour la vision du temps ainsi que le roman d'Italo Svevo, *La conscience de Zeno* (1923). Je circule très facilement de la "critique en action", comme dit Proust à l'imprégnation, à la transposition dans des sujets actuels de ce mode d'écriture, de ce mode d'humour.

Q: Parlons un peu d'un des thèmes majeurs de votre œuvre: "Le Temps" (*Souvenir impies* 93). Il se veut omniprésent et apparaît sous toutes les formes dans les vies de vos personnages. Est-ce une de vos obsessions?

R: Oui, il représente la finitude et le cercle vicieux. Comme l'écrivit Musil, tout est fini et rien ne s'est passé, c'est le cercle. D'ailleurs, même par rapport à la vision sombre des alternances d'esprit d'époque, plus ça change, plus c'est d'autres calamités qui arrivent, on ne souffle jamais car il y a d'autres "salopeties"—comme on dit dans *Le méchant vieux temps*—en vue; donc quand une "salopetrie" a disparu, les nouvelles arrivent. Le

sentiment d'un progrès semble alors disparaître. C'est contradictoire avec la courbe du roman de formation qui, par moments, est plus optimiste et peut réapparaître quand même dans mes livres. On a utilisé l'expérience, les souffrances, mais c'est quand même plus le temps de la stagnation, le temps de la perte, le temps de la blessure originelle, bien sûr aussi le temps de la répétition psychanalytique.

Q: C'est en effet très intéressant car dans "Intermittences" de *Souvenirs impies*, vous dites "on n'apprend rien avec les années, on souffre plus" (94). Pourtant, dans *Soliloque*, vous donnez l'impression d'essayer de rattraper le temps.

R: Tout cela est un apprentissage. On a l'impression que le passé revient avec l'âge, c'est le pire à ce moment-là et que justement les cauchemars du passé vont revenir. Ce sont des visions différentes ainsi que des points de vue qui changent selon les moments mais cette idée des âges progressifs qui permettent justement d'arriver à une certaine expérience et maturité, se retrouve essentiellement chez les écrivains optimistes. Chez les autres auteurs, ceux du piétinement ou de l'aterrissement comme Kafka, le retour du même cercle vicieux, des mêmes erreurs que l'on fait domine et donc par rapport au roman pédagogique, on n'apprend rien. Mes livres comportent ces deux aspects: une appartenance au roman de formation dans les moments les plus optimistes, et puis à d'autres, le retour de la même souffrance, des mêmes dilemmes, et sur le mode de la blessure originelle qui ne se cicatrises jamais et qui revient avec la même force.

Q: "La vie est durable" est une phrase que vous utilisez dans *Alma Mater* et *L'obstination*. Quelle est son origine et sa signification?

R: C'est un euphémisme qui s'applique aux vies relativement banales de personnages dont la capacité de souffrance intérieure ne correspond pas tout à fait à la perception extérieure qu'on peut en avoir. Même dans *Le méchant vieux temps*, se trouvent des personnages d'une normalité supposée et qui, pourtant ont du mal à vivre. Jean-François, par exemple s'est suicidé parce qu'il ne pouvait plus supporter le rythme de l'entre-prise, parce que son couple a capoté. Guido qui était le scientifique, le sportif, le rival aussi a finalement basculé du côté de la mélancolie. La vie est difficile pour tous même pour les personnages qui sont attirés dans le maelström des autres.

Q: Dans *Le méchant vieux temps* justement, vous faites le constat du temps sur les êtres et leur vieillissement physique. Il me semblait trouver dans vos descriptions une plus grande sévérité envers les femmes "capables [...] de partir, de trahir, de mourir et même de vieillir" (14).

R: La beauté, étant plutôt du côté féminin en général, c'est plus un scandale, une consternation et puis le démenti de la protection magique

précisément de l'origine puisque ces amis étaient originaires. C'est en même temps de la dénégation du temps et aussi la stupéfaction devant la réalité, notamment devant ces visages. À ce moment-là, on se rend effectivement compte de l'horreur du basculement, on refuse le changement sur ce plan de l'apparence mais à tout point de vue aussi. Quand rien n'a changé, en même temps, c'est vraiment rassurant dans *Le méchant vieux temps* parce que tout à coup un moment magique se passe, tout se retrouve et les expressions du visage font oublier leur dégradation, parce que les expressions sont les mêmes, parce que leurs paroles restent les mêmes, parce que leurs regards restent les mêmes et c'est la magie de la permanence alors qu'apparemment tout dégingole. À cela s'ajoute cette naïveté qui consiste à refuser de se voir vieillir.

Q: De quelle œuvre êtes-vous le plus fier?

R: *Le méchant vieux temps* est peut-être le plus abouti. *Alma Mater*, pour la raison dont je vous parlais (la première satire sur l'université française) et puis *Soliloque* pour la réflexion sur l'art.

Q: Donc vous les aimez tous?

R: Les deux premiers comportent certainement quelques maladresses mais de façon générale, je pense que mon œuvre est relativement homogène.

Q: Travaillez-vous actuellement sur une prochaine œuvre?

R: Oui, comme toujours j'écris par bribes ce qui explique l'aspect moins narratif de mon œuvre. Lorsque les fragments me satisfont, je fais alors le montage. Ce n'est pas la manière la plus simple d'écrire. Je suis pour l'instant content des fragments. Il s'agira encore une fois d'une histoire amoureuse écrite par mosaïques intégrées dans une forme de moraliste. Mes genres sont toujours hybrides et incorporent entre autres le roman par lettres, le "soliloque" d'aspect théâtral et la satire. C'est une originalité qu'on met parfois sur le compte du fait que je sois universitaire mais c'est faux. En fait, de nombreux universitaires écrivent des romans historiques qui sont tout à fait narratifs et extravertis. Il est tout de même plus facile pour moi d'écrire sur les autres des livres de critique littéraire, c'est comme si on était entraîné, on écrit à plusieurs et par moment cela peut vraiment redevenir de la littérature. En même temps, il existe une osmose entre les deux parce que ce que j'écris du point de vue de la littérature est assez analytique. On y distingue toute une part de réflexion abstraite et inversement une part d'écriture dans les essais. J'ai écrit des essais à partir de la même fantasmatique sur la rupture, sur la jalousie, sur le passé, sur les examens du temps, sur la conscience malheureuse, etc. Il y a en fait une circulation de l'un à l'autre.

Q: Quand vous écrivez, avez-vous une certaine routine, un certain rythme? Êtes-vous un écrivain discipliné ou vous laissez-vous guider par l'inspiration?

R: Le travail régulier se fait plutôt du point de vue universitaire. Le travail d'écriture est, encore une fois, intermittent, plus difficile, plus sacré et peut-être qu'en effet je devrais suivre les conseils de Maurice Nadeau qui conseillait justement d'écrire deux heures tous les jours, de garder son travail si c'est bon mais de le jeter si c'est mauvais. Pour moi, le processus d'écriture s'est toujours passé de la même manière: des fragments écrits lentement suivis d'accéléérations lors du montage qui se fait beaucoup plus vite. Après, l'univers est créé à partir de formes fragmentaires et puis alors la fin est plus facile, plus euphorique, vraiment cela a pris forme. J'ai toujours fait plus ou moins comme cela, donc normalement cela devrait fonctionner de cette manière, mais on ne sait jamais, tout cela peut s'arrêter!

SIENA COLLEGE (NY)

Références

- Chardin, Philippe. *Souvenirs impies*. Nîmes: Jacqueline Chambon, 1989.
 _____. *L'obésitation*. Nîmes: Jacqueline Chambon, 1990.
 _____. *Alma Mater*. Paris: Seguer, 2000.
 _____. *Soliloque pour clarinette seule*. Paris: Léo Scheer, 2003.
 _____. *Le méchant vieux temps*. Nîmes: Jacqueline Chambon/Actes Sud, 2008.
 <philippe-chardine-monsite.com>