« La poésie se porte (étonnamment) très bien en Suisse romande ! »

Sylviane Dupuis

Écrivaine et enseignante à l'Université de Genève

Sylviane Dupuis, poète, auteur de théâtre, essayiste et critique littéraire, née à Genève (de père français) en 1956, est chargée de cours à l'Université de Genève où elle enseigne la littérature suisse d'expression française depuis 2005, et professeur de littérature française au Collège Calvin (niveau maturité / baccalauréat). En 2000 et 2002 (avec René Zahnd), elle donne deux ateliers d'écriture dramaturgique à Bamako (Mali). Elle fonde en 2003, avec les auteurs de théâtre Michel Beretti et Gérald Chevrolet, les EAT-CH (Écrivains associés du théâtre de Suisse, 2003-2011). Elle est aussi co-fondatrice et membre du Conseil de fondation de la MRL (Maison de Rousseau et de la littérature : www.m-r-l.ch), première maison de la littérature de Suisse romande, inaugurée en janvier 2012 à Genève dans la maison natale de Jean-Jacques Rousseau.

Comme poète, elle reçoit en 1986 le Prix de poésie C.-F.-Ramuz pour Creuser la Nuit, *et a publié sept livres dont* Poème de la méthode *(Empreintes, Chavannes-sur-Renens, 2011), Prix Pittard de l'Andelyn 2012. Elle a aussi collaboré avec (ou écrit sur) de nombreux artistes (photographe, peintres et plasticiens, chorégraphes, musiciens…) et créé deux spectacles à Genève avec la chorégraphe Noemi Lapzeson, pour qui elle écrit en 2003* Théâtre de la parole. *Comme auteur de théâtre, elle a publié six pièces dont* La Seconde Chute *(créée à Genève, Zurich, Paris,*

Cracovie, Montréal, New York, et en Lituanie), Moi, Maude, ou la Malvivante *(créée à Genève en 1976 et à Berlin en 1997),* Le Jeu d'Ève *et* Être là *(créées à Genève en 2011 et en 2012). En 2004, elle reçoit le Prix des Journées de Lyon des auteurs de théâtre pour* Les Enfers ventriloques*, qui a fait l'objet de nombreuses mises en espace (à Genève et en France). Chez Zoé, elle a publié entre autres* À quoi sert le théâtre ?*, en 1998, et* Qu'est-ce que l'art ? 33 propositions*, en 2013.*

Traduite en huit langues, elle est régulièrement invitée à donner lectures, séminaires ou conférences à l'étranger. En 2012, elle est promue chevalier de l'Ordre des Palmes académiques.

www.unige.ch/lettres/framo/enseignant/dupuis

Raymond Mbassi Atéba : *Vous êtes poète, dramaturge, essayiste, enseignante, critique littéraire, pour ne citer que ces casquettes parmi tant d'autres. Un écrivain total, en somme. Comment parvenez-vous à concilier cette multiple expérience ?*

Sylviane Dupuis : Les choses se sont progressivement « agglutinées » les unes aux autres... et la vie, c'est une série de portes qui s'ouvrent à tel ou tel moment... Pour moi tout s'est passé sans projet, sans « plan de carrière » aucun, sinon le besoin, la nécessité absolue de laisser dans ma vie une place centrale à l'écriture, quoi qu'il arrive. Comme s'il en allait de la possibilité ou non de *tenir debout.*

J'écrivais depuis toujours, j'ai commencé par publier de la poésie, vers mes trente ans, et elle ne m'a jamais quittée. Après des études de Lettres (français-grec ancien-archéologie), et après avoir hésité à devenir archéologue et travaillé sur de nombreux chantiers de fouilles (mais c'était trop scientifique pour moi !), j'ai choisi de gagner ma vie en enseignant la lit-

térature, car elle était la seule chose qui faisait vraiment sens pour moi – et j'aime transmettre, dialoguer… Le destin a voulu que, dès mes études terminées, on me propose un poste au Collège Calvin, où j'enseigne toujours avec bonheur, parallèlement à l'Université.

Quelques années plus tard (alors que j'avais suivi des cours de théâtre dès l'adolescence et toujours souhaité écrire pour la scène), j'ai osé me lancer dans l'écriture théâtrale ; là encore, pas de projet : cette première pièce « m'est venue », et je l'ai ensuite montrée à quelques interlocuteurs du monde du théâtre qui m'ont encouragée à la faire jouer. Mais, écrite en 1989, et pourtant publiée en 1993 par mon éditeur (Zoé), puis mise en espace à Paris, Genève, Lausanne, Göttingen et Hanovre par une excellente metteure en scène française, Chantal Morel, elle a mis de nombreuses années à trouver un metteur un scène en Suisse romande, où il n'y avait alors que très peu d'auteurs de théâtre (à part Michel Viala ou Jacques Probst)… et encore moins de femmes écrivant du théâtre – ce qui a énormément changé aujourd'hui ! (Pourtant Agota Kristof avait déjà écrit plusieurs pièces de théâtre… mais on ne la jouait pas.) Il a fallu que *La Seconde Chute* soit créée avec succès à Zurich, *en traduction allemande,* en 1995, pour que le nouveau directeur du Théâtre de Poche-Genève, Philippe Morand, qui voulait créer des auteurs contemporains, ouvre sa saison avec elle, en 1996 ! Et il était sûr que les cri-

tiques allaient nous démolir… mais ce fut le contraire. Du coup, la pièce fut jouée à Paris, au Centre culturel suisse, et connut ensuite un joli parcours. de la Lituanie au Canada (en 1998) et de Cracovie (en 2006) à New York, en 2013…

En 1996, le directeur du Théâtre du Grutli, Bernard Meister, à qui je dois beaucoup, m'a proposé de collaborer en écrivant des chroniques régulières de théâtre pendant un an (elles deviendront : *À quoi sert le théâtre ?*) et en assistant une jeune metteure en scène allemande, Claudia Bosse, qui était l'hôte du Grutli pour trois mois avec Thomas Ostermeier (issu comme elle de l'école de théâtre Ernst Busch et devenu aujourd'hui un metteur en scène reconnu en Allemagne et en France). Après une première collaboration autour d'un texte de Beckett, Claudia me commanda une pièce (*Moi, Maude, ou la Malvivante*) qu'elle créa à Genève, puis recréa en allemand, à Berlin. J'assistai à l'ensemble des répétitions à Genève (et en partie à celles de Berlin), ce qui à la fois me « déplaça » considérablement – et assez violemment ! – par rapport à l'esthétique et aux codes du théâtre français, et m'apprit beaucoup.

Mais rien n'est jamais gagné, dans le monde du théâtre – surtout quand on dépend des metteurs en scène pour être joué(e), au lieu de créer soi-même ses propres spectacles ou de pratiquer une « écriture de plateau »… Ma pièce *Être là*, publiée en 2001, a dû attendre

2012 pour être créée, et *Le Jeu d'Eve*, pièce qui m'avait été commandée par un metteur en scène en 2004, a finalement dû attendre 2011 pour aboutir à la scène !

Invitée à de nombreux festivals poétiques ou littéraires, et dans des universités étrangères (au Canada, en Roumanie où j'ai aujourd'hui beaucoup de liens, en Égypte, en Inde – où il y a, comme en Iran, des étudiantes très brillantes qui s'intéressent actuellement à notre littérature, et en particulier à Ramuz !), j'avais au cours des années écrit beaucoup d'articles et donné de nombreuses conférences ou séminaires sur la littérature romande – car quand un écrivain suisse francophone voyage, avec le soutien de la Fondation culturelle suisse Pro Helvetia, on lui demande *toujours* de parler en plus de la littérature suisse, ou suisse romande, qu'on ne connaît pour ainsi dire pas, ni en France ni ailleurs, ce qui n'est jamais le cas d'un auteur français, italien ou allemand invité pour son œuvre à l'étranger ! Et cela, parce que la Suisse n'a eu pendant longtemps quasiment aucune politique générale de promotion de sa littérature, ni hors de ses frontières, ni au-dedans : on vient seulement de créer il y a quatre ans des « Prix fédéraux de littérature » et l'on commence enfin à prendre conscience de ce déficit incroyable – si l'on compare la Suisse francophone au Québec, par exemple. Mais à quelque chose malheur est bon : du coup, je suis devenue sans l'avoir voulu, par un intérêt grandissant pour cette littérature « romande » en fait as-

sez exceptionnelle, une « spécialiste » reconnue, ce qui a conduit l'Université de Genève à me solliciter. J'ai donc succédé au Professeur Philippe Renaud – qui a créé dans les années 1970 à Genève l'unique Séminaire de littérature romande qu'on y donne – et à Adrien Pasquali, remarquable écrivain et chercheur, malheureusement disparu prématurément en 1999.

J'ai également cofondé à Genève, avec des amis écrivains dont Yves Laplace, Daniel de Roulet et Sandrine Fabbri, l'association MLG (pour une Maison de la littérature à Genève) que j'ai présidée de 2005 à 2013, en vue de créer à Genève la première Maison de la littérature suisse romande. Nous avons organisé de nombreux événements littéraires (accueillant des auteurs suisses, dont Maurice Chappaz, Matthias Zschokke, Klaus Merz, Alberto Nessi, Catherine Safonoff ou Noëlle Revaz, mais aussi français ou francophones : Lydie Salvayre, Michel Vinaver, Jean-Philippe Toussaint, François Bon, Jean Rouaud, Ananda Devi, Édouard Glissant, Dany Laferrière et Lyonel Trouillot, ou encore le Rwandais Gilbert Gatore – et de nombreux poètes). En 2011, avec le soutien de la Ville et de l'État de Genève, nous nous sommes « alliés » à la Fondation de l'Espace Jean-Jacques Rousseau pour créer dans la maison natale de l'écrivain, au 40, Grand-Rue à Genève, la MRL (Maison de Rousseau et de la littérature), inaugurée en janvier 2012. La politique de la maison continue à être la même : défendre toutes les litté-

ratures et les faire dialoguer (mais aussi, faire mieux connaître la littérature romande et helvétique) ; défendre les auteurs et leurs droits (et les rémunérer pour leurs prestations) ; défendre le livre et toute la chaîne du livre. S'y ajoute une dimension patrimoniale : servir la mémoire de Jean-Jacques Rousseau, écrivain et penseur genevois universel, qui n'avait lui non plus aucun « lieu » à Genève, si ce n'est dans les cours donnés à l'Université, qui ne sont pas ouverts à tous, et dans la très scientifique Société Jean-Jacques Rousseau… qui siège à l'Institut Voltaire !

Ainsi, j'ai de plus en plus l'impression que tout s'est présenté à moi, que j'ai plutôt saisi des occasions que *voulu* telle ou telle chose… sauf une : l'écriture, et servir la littérature sous toutes ses formes, tenter de la transmettre à ceux qui suivent (y compris la littérature romande, encore trop méconnue), lui donner un lieu fixe et pérenne à Genève. La défendre de manière engagée à tous les niveaux (scolaire, social, politique)… Et faire se croiser les auteurs et les littératures de partout.

Sans littérature, sans poésie, sans théâtre (ou cinéma), il n'y aurait tout simplement plus de *représentations du monde et de l'humain*, ni de critique de ces représentations.

RMA : *Les Journées de Lyon des auteurs de théâtre révèlent* Les Enfers ventriloques *en 2004. Est-ce parce que de telles manifestations n'existaient pas en Suisse ro-*

mande, ou plutôt parce que le théâtre y est peu promu dans l'économie culturelle ?

SD : Aucun prix récompensant une pièce de théâtre écrite ou publiée n'existe en Suisse romande (et peut-être un Prix fédéral du théâtre sera-t-il un jour remis à un *auteur*, mais ce n'est pas encore le cas). La Société suisse des Auteurs (SSA), l'équivalent de la SACD en France, fait désormais un important travail d'accompagnement des auteurs (ce n'était pas le cas dans les années 1990) avec des bourses d'écriture, de traduction, des aides à la création, des ateliers dirigés par des auteurs de théâtre connus, des concours – qui sont aussi une forme de prix. Mais rien d'équivalent au Prix des Journées de Lyon des auteurs de théâtre, seul du genre en Francophonie, il me semble, et qui s'accompagne de la *publication* de la pièce en France – c'est très important ! – et d'une mise en espace de la pièce, professionnelle et de grande qualité, à Lyon d'abord et parfois aussi au Théâtre du Rond-Point à Paris (ce qui fut mon cas).

Il existe par ailleurs un Prix de la Société suisse du théâtre, l'Anneau Hans-Reinhart, créé en 1957 et devenu en 2014 (c'est tout récent !) le Grand prix suisse de théâtre / Anneau Hans-Reinhart. Mais de manière très significative, il n'a *jamais* (à ma connaissance) été donné à un auteur : ce sont toujours des metteurs en scène, comédiens, décorateurs de théâtre, clowns, etc. qui l'ont reçu, jamais un écrivain ! Et quand on organise une grande

manifestation autour du théâtre, ou un colloque d'« économie culturelle théâtrale », au niveau suisse, on oublie souvent d'inviter les auteurs...

RMA : *La Suisse romande a connu et connaît de grands écrivains, dans tous les genres. Quels sont ceux qui ont laissé une trace indélébile dans votre mémoire et ont peut-être influencé votre écriture ?*

SD : Née de père français et dans une ville, Genève, qui ne s'intéressait guère, dans ma jeunesse, à la littérature romande, absente des rayons des libraires et non enseignée à l'école (exception faite de Ramuz, qui semblait être le seul auteur romand – alors qu'en allemand nous lisions les alémaniques Frisch, Dürrenmatt, etc.), j'ai en fait attendu d'entrer à l'Université, à dix-huit ans, pour la découvrir vraiment, grâce au professeur Philippe Renaud (qui nous a fait lire – outre Jaccottet – les poètes Gustave Roud, Crisinel, Schlunegger, les grands romanciers Yves Velan et Catherine Colomb, etc.). J'ai aussi découvert à cette époque la revue *Ecriture* et les Éditions Bertil Galland, où paraissaient Chappaz, Chessex, Voisard, Anne-Lise Grobéty, Jean-Marc Lovay... Tout cela a dû laisser des traces... et plus tard j'ai fait, grâce à Philippe Renaud encore, la connaissance d'Yves Velan, avec qui je suis liée d'amitié. Puis celle du poète Pierre Chappuis, lui aussi devenu un grand interlocuteur.

Pourtant un écrivain romand a marqué ma jeunesse (et je ne sais s'il est en partie responsable, ou non, du fait que, dès l'âge de treize ans, je me suis mise à écrire – à tenir un journal, à noter mes lectures, à m'essayer au roman, à la poésie, au théâtre… pour moi, en tout cas, il était l'Écrivain, et cela a dû avoir son importance) : Nicolas Bouvier (1929-1998) était le meilleur ami de mon oncle (et le parrain de ma cousine), il était donc reçu à ce titre chez ma grand-mère, ou chez mes parents. Quand je suis née, il était justement en train de faire le grand voyage qu'il raconte dans *L'Usage du monde* (paru à compte d'auteur à Genève en 1963 et devenu aujourd'hui un véritable *bestseller*, une référence majeure pour la littérature de voyage) ; ce périple lui inspirera aussi, vingt ans plus tard, *Le Poisson-Scorpion*. Je me souviens de lui dans les repas de famille : il était un conteur exceptionnel, qui tenait sous le charme toute la table, plus personne d'autre ne parlait… Il racontait ses voyages comme il les écrivait – dans une langue française qui était à la fois celle de Montaigne (qu'il admirait plus que tout) et une langue de poète, concrète, savoureuse. Il avait aussi beaucoup d'humour, aimait rire. Je l'admirais passionnément, bien sûr, essayant toujours de m'asseoir à table à côté de lui… Mais c'était aussi un mélancolique, voire un dépressif, et l'écriture du *Poisson-Scorpion* a été un calvaire pour lui… et pour sa femme, Éliane. Je me souviens d'une certaine soirée chez nous où il s'est tu

presque tout le temps, tandis qu'Éliane racontait cette « traversée » d'écriture et de souffrance – et on sentait qu'elle s'en effrayait, tout comme mes parents. À travers lui j'ai beaucoup appris (beaucoup deviné, aussi) sur l'écriture et son exigence – sur ce qu'on vit parfois d'extrêmement solitaire et d'inaccessible aux autres, quand on est immergé dans ce travail... Peut-être que cela m'a donné de la force. Plus tard, quand j'ai commencé à publier, il m'a lue, nous en avons parlé, et notre dialogue a changé de forme.

Après lui il y a eu la rencontre, très importante, d'Anne Perrier, qui était membre du jury du Prix C.-F.-Ramuz de poésie quand on me l'a attribué, en 1986. Elle – et son mari, Jean Hutter, qui a été directeur des Éditions Payot, sont ensuite devenus des amis et des interlocuteurs privilégiés.

Il faudrait encore mentionner Adrien Pasquali – qui fut un grand ami –, romancier magnifique, et qui me disait : « Tu dois toujours écrire comme s'il y avait la mort au bout... » Il s'est suicidé il y a quinze ans, à l'âge de 40 ans... J'ai été très marquée par cette disparition et ses circonstances.

RMA : *On note une forte présence de l'intertextualité biblique* – Le Jeu d'Ève – *et dramaturgique* – Les Enfers ventriloques – *dans votre théâtre... Les thèmes existentiels semblent vous préoccuper...*

SD : Vous ne pourriez mieux dire ! Mais comme vous le soulignez, il me semble (après

coup, car là encore ce n'est pas le fruit d'un choix, d'une décision, mais *c'est venu comme cela*) qu'en passer par le détour du mythe (biblique, antique, littéraire) et de sa réinvention, de sa transgression ou de sa réécriture, permet de rejoindre les grandes questions existentielles à partir d'un héritage ou d'un bien *communs* qu'il nous faut sans cesse réinterroger. Parce qu'ils nous déterminent sans même que nous le sachions. C'est le cas de la Bible (pour les trois monothéismes), et en particulier du Livre de la Genèse. C'est le cas de tous ces personnages de théâtre devenus des « mythes littéraires » : Hamlet, Ophélie, Don Juan, « Godot »… Pour moi ils incarnent à la fois des idées (ou un « *gestus* », comme disait Brecht) *et des forces* que je peux remettre en jeu et faire s'affronter sur la scène, ou que je questionne autrement. Car ce qui est extraordinaire, au théâtre, c'est qu'on se retrouve absolument libre de faire *tout coexister* sur une même scène, et de remettre tous les personnages (ou les forces qu'ils incarnent) en mouvement, en quelque sorte… ! En quatrième de couverture des *Enfers ventriloques*, je cite cette magnifique formule du dramaturge allemand Heiner Müller : « Le dialogue avec les morts ne doit pas se rompre tant qu'ils n'ont pas rendu la part d'avenir qui a été enterrée avec eux. »

RMA : *Les figures féminines, qu'il s'agisse de la jeune dramaturge de* Les Enfers ventriloques*, ou de celles de l'Ancien Testament, occupent une place de choix dans votre théâtre. Pourquoi la femme ? Simple choix d'écri-*

ture ou parce qu'elle est une figure minoritaire en Suisse romande ?

SD : Je ne crois pas du tout que la femme soit « une figure minoritaire en Suisse romande ». En 1997 est sorti un livre (dirigé par Doris Jakubec et Daniel Maggetti) intitulé *Une solitude surpeuplée* et consacré aux femmes écrivains suisses de langue française… et on voit que les femmes écrivains – si elles n'ont pas toujours eu la vie facile, et si elles ont dû parfois adopter un pseudonyme, en grande partie pour des raisons familiales – sont très nombreuses ici, et depuis longtemps ! Elles ont même souvent été des pionnières – ce qu'on ignore tout à fait en France et en Francophonie. Ainsi par exemple, le roman féministe *La Paix des ruches* d'Alice Rivaz, paru en 1947 et qui suscita le scandale en Suisse romande, paraît *avant* l'essai *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir – qui fera lui aussi scandale en France. Et Alice Rivaz fait école : voir Anne-Lise Grobéty, Monique Laederach, Amélie Plume, ou Catherine Safonoff, qui a reçu en mai 2015 le Grand Prix C.-F.-Ramuz, et qui entre en littérature en 1977 avec *La Part d'Esmé* (suivi en 1984 de *Retour, retour*) en même temps qu'Annie Ernaux fait paraître *Les Armoires vides* (1974) puis *La Place* (en 1984) ! Dans les deux cas, mais sans aucun lien entre l'une et l'autre, nous avons affaire à une écriture autobiographique de femme, audacieuse, et à une subjectivité qui se raconte tout en cherchant à dépasser son individualité… Autres grandes romancières « pion-

nières » : Catherine Colomb, née en 1893 ; Monique Saint-Hélier, née en 1895 ; Corinna Bille, née en 1912 ; Yvette Z'Graggen, née en 1920… Sans compter Anne Perrier, née en 1922, dont l'œuvre poétique est aussitôt saluée par Jaccottet – et qui est la première femme à avoir reçu le Prix national de poésie, la plus haute distinction poétique en France ! Or toutes ces auteures mettent en scène des femmes, pas seulement, bien sûr, mais de manière privilégiée, et surtout : nouvelle.

En ce qui me concerne, je n'ai d'abord pas voulu savoir qu'il pourrait y avoir une différence entre une femme ou un homme qui écrit. D'abord je ne me suis tout simplement pas posé la question. À l'instar de Nathalie Sarraute, j'avais tendance à penser que l'écriture est « androgyne » – ce que je pense toujours en partie. Les femmes se sont glissées dans ma poésie (avec les *Figures d'Égarées*) ou dans mon théâtre (la dramaturge des *Enfers ventriloques*… qui au départ était un homme, et n'est devenue qu'assez tardivement une femme), presque à mon insu.

Ce que nous écrivons *s'impose* à nous. Ensuite seulement, on comprend (ou pas) pourquoi il *fallait* l'écrire. L'écriture n'arrête pas de nous apprendre qui nous sommes, ou ce que nous portions en nous que nous ne savions pas… (Ramuz – que j'admire de plus en plus – avait une très forte conscience de cela, il n'a pas arrêté de se faire « piéger » par ses personnages qui le renvoyaient à lui-même…)

RMA : *Y a-t-il dans vos amours littéraires un genre que vous préférez ? Est-ce une tendance générale ?*

SD : Je crois que la poésie a été et reste pour moi le genre suprême. À la limite, je pourrais dire que seuls m'intéressent vraiment, au théâtre, les poètes (des Grecs à Racine, Shakespeare ou Calderón, en passant par Claudel, Brecht, Beckett, Vinaver, Lagarce, Duras ou Sarah Kane, qui écrivent tous en « poètes ») – et dans le genre romanesque, les romans qui ont à voir avec la poésie : pour Ramuz, auquel je m'intéresse de plus en plus, parce que je le lis autrement que jadis et autrement qu'on nous l'a présenté à l'école, « le roman doit être un poème ». Cela vaut aussi pour Robert Pinget, qui le revendiquait explicitement. – Et bien sûr aussi pour un Patrick Chamoiseau et de nombreux autres romanciers francophones contemporains, qui me paraissent de plus en plus former avec les grands auteurs romands que sont Ramuz, Pinget, Catherine Colomb ou Jean-Marc Lovay, une « famille » d'auteurs-poètes-inventeurs de langue (au XX^{e} siècle) qui dépasse les frontières nationales ou culturelles et que relie une commune relation à la langue, au « geste » physique de la langue, et à l'imaginaire poétique.

RMA : *L'édition de la poésie se porte mal dans nombre de pays francophones. Est-ce le cas aussi en Suisse romande ? Je note l'apport des mécènes – dans le cas de* Poème de la méthode…

SD : Non, la poésie se porte (étonnamment) très bien en Suisse romande ! Y compris chez les jeunes, qui en écrivent – et en publient – beaucoup. Cela tient à de multiples facteurs : une certaine qualité d'éducation et de culture, des lecteurs exceptionnels et nombreux, y compris pour la poésie, qui font que les livres se vendent et se lisent (il peut arriver qu'on épuise en moins de dix ans, ici, un tirage de 700 à 1 000 exemplaires – ce qui me semble difficile même en France, où il y a pourtant dix fois plus de lecteurs potentiels !). Cela tient aussi à une tradition poétique très vivante (surtout depuis Gustave Roud, le contemporain de Ramuz, qui a représenté pour toute une génération – celle de Jaccottet, Chappaz, Chessex ou Pierre-Alain Tâche – la figure exemplaire du Poète, encourageant et accompagnant avec générosité les jeunes auteurs qui s'adressaient à lui, et qui a traduit les romantiques allemands dont l'influence a été importante et durable en Suisse romande). Cela tient aussi, comme vous l'observez, à des soutiens à l'édition (des villes, des cantons, de certaines fondations privées) que l'on obtient ici plus facilement qu'ailleurs ; et enfin à l'attention des médias et de quelques journalistes littéraires qui longtemps se sont efforcés de rendre compte de ce qui se publiait ici en poésie (je pense hélas que ce temps est peut-être bientôt révolu, avec le recul de la presse écrite et la pression qui augmente sur les journalistes, leur laissant de moins en moins de liberté…).

RMA : *Nous avons dit théâtre. Mais je vois aussi une belle adaptation des* Enfers ventriloques *au cinéma…*

SD : C'est une magnifique idée.

RMA : *Dans* À quoi sert le théâtre ?*, vous parlez de « poème matérialisé » (p. 19), « poème théâtral », ou « théâtre de la parole ». Un théâtre dynamique, en somme. Je vous pose une question que vous avez vous-même déjà posée – avec* Qu'est-ce que l'art ? *– : quelle est finalement votre conception personnelle de l'art ?*

SD : Si j'ai tenté de multiplier les propositions de définitions (trente-trois !), dans *Qu'est-ce que l'art ?*, et si chacune de ces propositions commence par débouter un lieu-commun ou une contre-définition, c'est bien que définir l'art en soi me semble tenir du projet impossible. Ce petit livre (je m'en explique dans la préface) a été écrit en réponse à une commande, et il se veut avant tout *ouvert*. Je vous renvoie donc à mes 33 tentatives de cerner (impossiblement) la nature et le sens de l'art et à cette suite d'aphorismes où chacun est invité à puiser sa définition – ou à en ajouter d'autres !

Quant à *l'écriture* (qui est l'art que je pratique), je dirais qu'elle est avant tout mise en œuvre d'une liberté, et instrument de connaissance – au sens où elle nous révèle à nous-même en même temps qu'elle nous dévoile une part d'inconnu, ou d'impensé, qui est issu à la fois de l'inconscient, de la langue, et de la forme.

Corinna Bille disait que si elle n'était pas devenue écrivain, elle serait peut-être devenue une criminelle ! L'art est échange d'inassouvissable.

RMA : *On pourrait avoir de la peine à vous suivre dans certains milieux parisiens juchés sur des étiquettes… Et apercevoir des avant-gardes à chacune de vos productions…*

SD : Ce que vous dites me ravit ! Je rejoins volontiers sur ce point un Francis Ponge qui préconisait « une forme par poème » ou un Yves Velan pour qui chaque roman doit être une « expérimentation » et donc adopter une nouvelle forme. À chaque livre il me semble qu'il faut faire comme si l'on repartait à zéro, faire comme si l'on avait tout à inventer. (D'où le *temps* nécessaire, chaque fois…) Ce n'est pas du tout par ambition « avant-gardiste », ou volonté de surprendre, mais simplement parce qu'il ne faut jamais refaire ce qu'on a déjà fait : à quoi bon se répéter ?

D'autre part, pour moi, un livre de poésie n'est pas un recueil (ou une réunion de textes disparates) mais un véritable *livre*, construit, organique, et représentant une étape dans la trajectoire de mon écriture et de ma pensée. *Idem* pour chaque pièce de théâtre. Chaque nouveau livre doit nous apprendre autre chose.

Ceci dit, le fait d'écrire *ici*, loin des modes parisiennes, et sans avoir perpétuellement besoin

de se situer par rapport aux « étiquettes », de s'y conformer ou d'en répondre, est peut-être aussi une manière de maintenir un certain décalage (et donc, de s'octroyer une *liberté*) par rapport à ce que Chamoiseau (dans *Écrire en pays dominé*, en 1997) appelle « le Centre dominateur »… (Jean Starobinski, dans une formule célèbre, parle, lui, de « décalage fécond » à propos de la situation de l'écrivain suisse romand.) Et cela a toujours été le cas, depuis Ramuz qui écrit avec humour (dans sa *Lettre à Bernard Grasset*, son éditeur parisien) : « Je vais me trouver ainsi, malgré moi, à ce qu'on appelle l'*avant-garde* (Dieu sait pourtant si j'aime mieux l'arrière-garde, étant très poltron de nature). »

RMA : *La poésie, le théâtre, puisqu'ils poursuivent chez vous le même combat, reçoivent-ils, à votre avis, au niveau des agents culturels et de la formation, la même audience ? Quels correctifs à apporter dans ce secteur ?*

SD : Est-ce un « combat » ? je ne sais pas. Un engagement, oui – dans deux genres jugés tout à fait « secondaires », aujourd'hui, par rapport au roman. Alors qu'historiquement (pour la poésie, au XVI^e^ et au XIX^e^ siècles, en France, et pour le théâtre, aux XVII^e^ et au XVIII^e^ siècles – et pour les Grecs), ils ont souvent été au premier plan.

Je ne crois pas qu'on peut *vouloir* que cela change. Il faudrait surtout que ce soient les lecteurs – ou les spectateurs – qui le veuillent… Par désir. Par besoin. (Et il est

certain qu'en amont, l'école peut beaucoup, dans ce domaine… et qu'il y aurait sûrement plus à faire pour ramener les élèves à la poésie – par sa *pratique*, entre autres –, ou au théâtre – en les y conduisant, en les faisant assister à des répétitions… Beaucoup de profs font ce travail. Il y a des ateliers d'écriture donnés à l'école. Mais c'est lié à des individus, à des bonnes volontés, à des enseignants plus engagés ou concernés que les autres – alors qu'il faudrait que *tous* les élèves y aient droit. Idéalement…)

RMA : *Finalement, de quel poids pèsent l'art et toutes les formes culturelles dans la vie politique en Suisse romande ?*

SD : Les gens y sont incroyablement amateurs de culture : concerts, théâtre, danse, grandes expositions – et de plus en plus aussi, lectures, conférences, etc. Beaucoup chantent dans des chœurs. Et il y a (encore) beaucoup d'argent pour la culture, venu soit des villes et cantons, soit de fondations privées, soit de la « Loterie romande » ou de la Migros, etc. Mais pour combien de temps encore ? Le sponsoring privé pourrait de plus en plus se substituer au soutien public, avec les contraintes voire les aliénations que cela peut supposer… Il me semble aussi que le monde politique – du moins, celui qui est le moins à droite – est de plus en plus conscient de l'importance symbolique, culturelle, sociale, voire… économique que représentent les arts et la culture. Et que c'est un facteur de paix sociale, de démocra-

tie, etc. L'intégration passe aussi et d'abord par là, par ces lieux de partage du sens et de la culture. (J'ai rencontré récemment au Maroc un homme qui arrive à rassembler les jeunes de Casablanca autour d'activités musicales, poétiques, etc., et ils viennent de plus en plus nombreux, au lieu de traîner dans la rue, de se bagarrer… ou d'être attirés par le djihad, faute de sens ! Ce sont de minuscules combats de proximité, mais additionnés, ils agissent sur la réalité globale…)

RMA : *Dans votre théâtre, votre poésie et même dans vos exégèses, tous traduits parfois en plusieurs langues, on y trouve des thèmes universels. Avez-vous l'impression, du fait de votre hétéro-identification à une littérature régionale, d'être un écrivain minoritaire ?*

SD : « Chaque individu est l'univers sous une autre forme », écrit Amiel dans son *Journal* (25/ 06/1846) ; j'ai toujours pensé qu'il en allait ainsi pour chaque auteur et son œuvre, au sein de la littérature mondiale. Si donc on peut parler de littérature, de langue ou de culture « minoritaires », comme champ particulier, je ne vois pas qu'on puisse parler d'« écrivain minoritaire ». Chaque œuvre est un petit univers dans le grand ; aux lecteurs de dire si cet univers les concerne ou non.

Le problème, pourtant, existe bien, je ne vais pas le nier. Ce qui fait une littérature « minoritaire », c'est sa diffusion insuffisante ; et c'est son absence dans les histoires de la littérature, dans les corpus scolaires, ou dans les

anthologies. Ce qui a pour autre conséquence de la priver de l'écho et du travail critiques nécessaires à la reconnaissance et au déploiement du sens de toute œuvre littéraire. En ce sens, pour un auteur, être identifié à une littérature minoritaire est un malheur. Il faudrait donc que les œuvres puissent aussi se faire un chemin au sein de la littérature (francophone, anglophone, etc.) *indépendamment de leur origine* : et je crois qu'Internet peut beaucoup y aider.

RMA : *Vous sentez-vous moins poète, moins dramaturge, moins essayiste que ceux de Londres, Paris, New York ?*

SD : Pourquoi serait-ce le cas ? Pour un de nos grands auteurs, Hugo Loetscher, « la province est dans les têtes » !

Et quand on songe à la petite poétesse de Amherst (dans le Massachusetts), Emily Dickinson, qui est restée enfermée toute sa vie dans la maison familiale, sans habiter ni Londres, ni New York, et n'a publié de son vivant qu'une dizaine de poèmes, mais dont l'œuvre (écrite presque en secret) a littéralement explosé un siècle après sa mort, au point que s'y réfèrent aujourd'hui comme à une source majeure les plus grands poètes contemporains, dont Jaccottet ou Bonnefoy… on se dit que l'importance d'une œuvre n'a rien à voir avec le lieu où elle s'écrit, qu'il s'agisse ou non d'une capitale !

Il faut écrire selon soi. Persévérer à l'aveugle (et malgré les doutes) dans le travail qui nous

est imposé *intérieurement*. Ne faire confiance qu'à lui. Et ne pas trop se soucier du reste…

RMA : *Votre poésie laisse de plus en plus de la place au monde extra-européen. Elle s'est même invitée dans ces mondes. En Afrique par exemple… S'agit-il de conjurer une vision minimaliste ou des logiques d'exigüité ?*

SD : Mon recueil *Odes brèves*, paru en 1995, est entièrement formé de poèmes issus de voyages : en Italie, en Grèce, en Turquie – et toute une section est consacrée à la Chine, dont la culture très ancienne et le rapport à l'écriture, à la peinture, me fascinent depuis toujours.

J'ai fait par ailleurs (avec Jean Starobinski, à l'Université de Genève) un mémoire de licence sur *Connaissance de l'est* de Paul Claudel, le premier livre de poèmes en prose consacrés à la Chine par un poète – et diplomate – qui y a vécu des années, et qui s'inspire de Mallarmé pour décrire le paysage chinois en répondant à la question : « Qu'est-ce que cela *veut* dire ? » C'est un livre qui m'a énormément marquée, de même que *Stèles*, de Victor Segalen (poète, médecin et archéologue français, qui lui aussi a vécu en Chine, mais en apprenant, lui, le chinois) – dédié à Claudel. Et au début des années 1990, je suis allée en Chine pour « vérifier » Claudel, pour mettre mes pas dans les siens et me confronter au « tout Autre » que représente pour nous ce pays situé de l'autre côté de la terre – surtout quand on n'en sait pas la langue, ce qui nous met en situation

constante d'« analphabétisme » ! J'avais beaucoup lu sur cette (très ancienne) culture et sur sa philosophie, j'avais lu ses poètes… Et j'y ai répondu par une section des *Odes brèves* intitulée « Emblèmes ». – Mais depuis, la Chine a énormément changé. À Pékin (Beijing), il n'y avait encore que peu de voitures, les vélos occupaient les rues par milliers, défilant en silence comme une procession de grands cygnes… Maintenant il y a des autoroutes les unes sur les autres ! Et des tours en verre, partout – alors qu'il n'y en avait pas une seule. On voyait encore des maisons anciennes, des vieux quartiers sombres, dans le centre : tout a disparu. À Kashgar, j'ai assisté à un marché qui offrait la même vision, la même expérience du monde ou à peu près qu'au Moyen Âge… Lui aussi n'existe plus. Donc les poèmes sont aussi en partie issus d'un monde qui a glissé dans l'histoire… Pour moi, cette dimension du temps, du passé dans le présent, est essentielle. Sans doute parce que je suis européenne. Et que c'est un vieux continent.

Alors qu'en Afrique, où je suis allée en 2000 pour la première fois, le temps est (ou était – car là encore, tout change très vite, avec le développement des villes, l'occidentalisation, l'arrivée de la télévision et les routes asphaltées) avant tout du *présent*. Au Mali, à Djenné, on refait chaque année en partie la grande mosquée en terre qui semble sortie d'un temps immémorial, à cause de son architecture – mais elle est *toujours neuve*, en réalité… Il y a (ou il y avait) une immé-

diateté, en Afrique, une façon de vivre tout le temps dans le présent (parce que la mort est si fréquente, parce que l'extrême pauvreté ne se projette pas au-delà de la nécessité de survivre, etc.) qui m'a encore *déplacée* autrement. Ramenée à une part de moi très enfouie qui m'a – momentanément – allégée de notre peur de la mort, de notre tragique occidental, de nos vies toujours projetées en avant, planifiées, etc. J'en oubliais presque, au coucher du soleil, de me vaporiser de l'anti-moustiques... Je me disais : *Inch Allah.*

RMA : *Qu'évoque l'ailleurs africain pour vous ? Des poètes, dramaturges des tropiques qui vous captivent ?*

SD : J'ai donné à Bamako, en 2000, avec trois autres auteurs suisses, un atelier d'écriture [1] au cours duquel nous avons conçu une pièce avec l'ensemble des participants à l'atelier, après avoir établi en commun un canevas, et beaucoup écouté nos hôtes parler de la réalité africaine que nous connaissions encore très mal – rédigeant chacun.e une scène que nous lisions *immédiatement* après l'avoir écrite, ce qui pour moi était inimaginable auparavant, mais ne posait aucun problème à nos « élèves », qui eux pourtant débutaient dans l'écriture ! Cet atelier a été suivi deux ans plus tard d'une nouvelle expérience, cette fois purement vouée à l'écriture de théâtre.

Je corresponds depuis quinze ans – par mail – avec l'une des jeunes femmes qui a commencé

1. http ://www.culturactif.ch/reportages/atelierecriture.htm.

à écrire pour le théâtre lors de notre atelier de 2000, Hawa Demba Diallo, devenue depuis une auteure de talent ; elle m'envoie ses textes, on en parle. Peu à peu elle a pris une assurance formidable, et elle ose tout ! Sa pièce *Caterpillar* a été mise en scène en France avec succès par Claude Yersin, à Angers [2]. C'est l'une des rares femmes écrivains du Mali – et une grande amie. Je reçois donc par elle des nouvelles « en direct » de Bamako – où elle a été directrice de publication d'un journal très engagé, *La Refondation*, dont elle a dû interrompre la parution (mais je crois qu'elle songe à le relancer).

L'Afrique ne m'est donc ni totalement étrangère ni indifférente, loin de là ! Mais pour moi, plus qu'à la poésie, elle est liée au « palabre », à la parole orale échangée, au « dialogue des réalités », et au travail collectif. Liée aussi à un rapport au monde que j'ai (re)découvert grâce à elle : l'expérience de l'Afrique déplace et secoue de fond en comble nos catégories mentales d'Occidentaux, elle fait se lever en nous une mémoire enfouie du corps, des bruits, des sensations, qui nous fait revenir autres. Je n'oublierai jamais, par exemple, cette sensation de présence invisible des corps assis sur le sol, dans la nuit, quand en me promenant dans des rues sans électricité de Bamako, j'ai entendu que l'on parlait à voix basse à côté de moi ; des gens accroupis devant les maisons, sur la route de terre, je ne devinais que

2. http ://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Caterpillar.

les yeux, dans le noir, mais je *sentais* leur présence, comme cela ne m'étais jamais arrivé...

Et depuis, je lis bien sûr de plus en plus d'auteurs africains : Amadou Hampâté Bâ, Kourouma, Assia Djebar, Véronique Tadjo, etc. – ou haïtiens : Édouard Glissant (que la MLG a invité à Genève, en 2009 [3], pour une mémorable lecture des *Indes*), Chamoiseau (dont la langue me fascine comme peu d'autres)... En m'étonnant d'avoir mis si longtemps à y venir !

3. http ://www.maisondelalitterature.ch/galerievideo/glissant.html.