Sophie Divry, militante pour une littérature française forte

Propos recueillis par Michèle Bacholle

Michèle Bacholle et Sophie Divry

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/627>

DOI : 10.4000/fixxion.627

ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Référence électronique

Michèle Bacholle et Sophie Divry, « Sophie Divry, militante pour une littérature française forte », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 20 | 2020, mis en ligne le 15 juin 2020, consulté le 17 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/627> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.627>

Ce document a été généré automatiquement le 17 mai 2022.

Les contenus de la *Revue critique de fixxion française contemporaine* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Sophie Divry, militante pour une littérature française forte

Propos recueillis par Michèle Bacholle

Michèle Bacholle et Sophie Divry

- ¹ Sophie Divry, née en 1979 à Montpellier, est l'auteure de quatre romans et d'un essai. C'est avec *La condition pavillonnaire* (2014)¹ et son héroïne-narratrice librement inspirée d'Emma Bovary qu'elle a mis le pied dans la porte de la littérature française et avec *Quand le diable sortit de la salle de bain* (2015) qu'elle y est entrée à grand fracas. Divry dit être avant tout travaillée par la forme, une forme qu'elle renouvelle à chaque roman. Au monologue intérieur de *La cote 400* (2010) a ainsi succédé *Journal d'un recommencement* (2013), texte d'abord très compact malgré sa découpe en chapitres, seulement parsemé d'indications de lieu et de temps en caractères gras et qui finalement respire au moyen de paragraphes après un passage dialogué. Sous ses apparences de roman de facture assez classique qui entre en résonnance avec, outre le roman de Flaubert, *La femme gelée* et *Les années* d'Ernaux, *Les choses* de Perec, *Le planétarium* de Sarraute et bien sûr *Le deuxième sexe* de Beauvoir, *La condition pavillonnaire* annonce déjà les débordements du roman que Divry appelle affectueusement *Le Diable* – néologismes, calligrammes réinventés, usage idiosyncratique de la ponctuation, etc. Si la forme de ses livres importe, l'environnement de ses personnages, leurs situations et préoccupations ne sont pas en reste et se trouvent également renouvelés, même si la solitude semble s'imposer comme fil conducteur : celle de la vieille bibliothécaire de *La cote 400* ; celle de la femme de vingt-neuf ans qui, après avoir remis en question sa foi à l'adolescence, s'interroge maintenant sur son athéisme ; celle de la femme dont la vie adulte dans son pavillon de province n'a peut-être pas tenu les promesses de son enfance mais qui va au bout de cette vie, maillon dans la chaîne des générations, témoin minuscule de l'évolution de la société ; celle de Sophie, enfin, écrivaine chômeuse, comme le fut un temps Divry, et donc reléguée en marge d'une société aussi diabolique que kafkaïenne dont elle doit toutefois respecter les règles.

- 2 En retour, Sophie Divry porte un regard impitoyable sur la société actuelle et surtout sur la production littéraire française. Contestataire, elle ne mâche pas ses mots à l'encontre de cette production qu'elle classe grosso-modo – car, entière et véhémence, elle n'en est pas à une exagération près – en deux catégories : “autofictions dégénérées” et “romans historiques renouvelés” (qualifiés aussi de “littérature en costume”). Elle ne se montre pas plus tendre envers le milieu littéraire parisien et les écrivains établis dans ce milieu qui ont peur d'innover, de s'aventurer hors des sentiers littéraires battus, de ne pas faire sérieux, de questionner et de se remettre en question, et qui, ce faisant, mènent la littérature à sa perte. En rupture, Divry ose, s'engage et milite passionnément et hardiment pour le bien commun d'une littérature française forte et digne de ce nom, une littérature “en situation”, comme celle qu'elle produit, qui dirait vraiment le monde et l'homme du début du XXI^e siècle, et qui, à ce titre, serait une littérature à caractère universel. Aux Houellebecq et Bergougnieux, elle préfère les voix moins connues mais littérairement aussi viables de ses “collègues” Quentin Leclerc, Aurélien Delsaux, Denis Michelis ou encore Mariette Navarro. Son essai, *Rouvrir le roman* (2017), sur lequel porte principalement cet entretien réalisé à Lyon le 2 juillet 2018², aurait tout aussi bien pu s'intituler “Défense et illustration du roman français”. Avec Sophie Divry, loin d'être mort, le roman est au contraire bien vivant et batailleur.

Parcours d'écriture

J'ai d'abord été journaliste, dans une toute petite équipe d'un journal militant très sympa [*La décroissance*] ; j'étais mariée avec le rédacteur en chef. J'ai écrit *La cote 400* en 2008-2009. Quand il est sorti en 2010, tout était déjà fini [avec ce journal] et j'étais à mi-temps, encore pigiste et journaliste. *Journal d'un recommencement* m'a pris beaucoup de temps même si c'est un truc assez court [81 pages]. Puis, j'ai mis deux ans et demi, trois ans pour écrire *La condition pavillonnaire* dans des conditions de très grande précarité économique ; j'étais carrément au RMI [Revenu Minimum d'Insertion]. J'avais une liberté totale et je me suis consacrée entièrement à l'écriture. *La condition pavillonnaire* et *Le diable*, qui était une espèce de décompensation psychique et littéraire, qui a été écrit assez vite, m'ont permis de vivre. Quant à l'essai, *Rouvrir le roman*, en fait j'ai commencé à y travailler pratiquement en 2010. J'ai pris des notes et des notes et après, pendant deux-trois ans je l'ai écrit par petites touches. Ce n'était pas sur la même ligne du tout. Parfois je l'oublie parce que c'est une réflexion sur un autre plan et il n'a pas eu une grande importance commercialement. Ce qui compte pour moi ce sont les imaginaires que j'ai dans la tête. J'ai eu *Le diable* puis celui qui va sortir, *Trois fois la fin du monde*. *Rouvrir le roman* m'a décomplexée, il m'a permis de mieux comprendre ce que je faisais quand j'écrivais *Le diable*. C'est toute ma période Raymond Federman et compagnie qui est quelque chose d'un peu décomplexé. En fait, dans *La condition pavillonnaire*, j'avais résolu des problèmes d'une manière inattendue au départ, un peu plus classique, plus dans l'émotion que dans la forme. J'ose espérer que ce roman parle de la condition mélancolique de l'âme humaine et pas simplement de la femme, même si évidemment c'était plus passionnant de le faire au niveau de la femme par rapport à Bovary. Le couple est enfermé dans des schémas qui peuvent être encore plus prégnants chez les hommes qui ne sont pas, pour beaucoup, aussi libérés que les femmes. Avec *Le diable*, j'ai trouvé d'autres voies. Au bout du troisième, quatrième roman, je pense qu'on a envie de se définir. J'avais besoin d'écrire cet essai aussi pour

mettre au clair des idées, sachant que maintenant je suis ailleurs, que ce ne sont plus ces idées-là que je travaillerais.

La cote 400

J'ai commencé *La cote 400* sous forme de théâtre et à la demande des éditions Les Allusifs je l'ai retravaillé en roman. À la base, je le voyais vraiment comme une pièce de théâtre où les gens vont, de manière assez classique, se réjouissent, apprennent des choses et se divertissent de manière intelligente et noble, d'où la dédicace "À toutes celles et à tous ceux qui trouveront toujours plus aisément une place en bibliothèque qu'en société, je dédie ce divertissement", et c'est tout. C'est un monologue sans didascalies, pas du tout un roman, que je voulais d'abord vaguement écrire de manière masculine. Après, je me suis dit que c'était stupide de mettre un homme. Les bibliothèques sont remplies de femmes. Il y avait très peu d'hommes bibliothécaires. Ensuite, en tant qu'écrivaine, femme et féministe, je n'allais pas dès le départ me dire "je vais écrire dans la peau d'un homme". Mon expérience de femme est située ; comme expérience de femme, elle est aussi universelle qu'une autre. C'était aussi beaucoup plus drôle de faire ce personnage de maniaque un peu vieille fille. Il y avait évidemment des choses plus personnelles, comme la solitude qui me travaille dans tous mes livres, mais là, à l'époque, je ne m'en rendais pas compte.

Féminisme

Je suis féministe, pour l'égalité, la libération et l'épanouissement des femmes. Comme je suis aussi très structurée politiquement, je suis pour l'égalité des femmes dans une vision d'épanouissement général de la société. En France, être féministe ça veut déjà dire être anti-sexiste, pour l'égalité des droits... J'ai lu Judith Butler, *Trouble dans le genre*, mais après, je ne sais pas... C'est vraiment quelque chose de très naturel pour moi d'être féministe. Comme salariée journaliste, après avoir abandonné le journal en tant que tel, j'ai fait des chroniques féministes dans *Témoignage chrétien*, dans *Le monde diplomatique*. Mais je ne suis pas dans des débats... En plus, le féminisme peut être assez pénible. Comme on est quand même obligées de supporter de vivre avec des hommes et que je suis hétérosexuelle, on ne peut pas passer son temps à voir à quel point les hommes nous oppriment parce qu'après, c'est difficile de vivre avec eux. Donc j'essaie de ne pas être dedans à fond.

Le comique³ et Le diable⁴

Dans *Le diable*, il y a une volonté de comique, enfin, de fantaisie ou de liberté qui permet de faire rire au détriment de. D'inverser un peu le pouvoir. Ce n'est pas pour rien si en général le sexisme est véhiculé par des blagues, c'est une manière en effet de faire rire et grassement. Plus qu'un livre drôle, *Le diable* est plutôt un livre libre, fantaisiste. Il peut être comique par moments mais il n'y a pas de volonté de faire des blagues comme ça, c'est plutôt dans le langage que ça se joue. Certains lecteurs ressentent la dureté de la vie et la mélancolie qu'il y a dedans plus fortes que la fantaisie langagière qui peut faire beaucoup sourire, ou la scène de partouze qui est vraiment un délire total... Les scènes de sexe que j'ai pu lire en littérature française

sont d'une grande pauvreté, à la fois psychique et romanesque. C'est vraiment en général des scènes à la Houellebecq, déprimantes en termes de sexualité. J'ai voulu me servir de cette liberté-là, qui fait respirer, qui fait du bien, mais comme je me suis servie d'autres outils de respiration. *Le diable* a eu une très bonne réception, avec des articles, notamment dans *Le monde*, *Le matricule des anges*, *La nouvelle quinzaine littéraire*. J'ai été invitée à la télé. Les lecteurs étaient contents de lire quelque chose de différent qui à la fois se comprend dans le concret et qui propose quelque chose de littérairement novateur tout en étant réjouissant à lire, pas pénible à lire comme beaucoup de livres avec une recherche formelle. Tout a marché en fait, alors que dans la maison d'édition, on me disait que ça n'allait pas marcher, que c'était trop expérimental. C'est ce livre-là qui a le plus marché alors que je l'ai écrit dans une perspective expérimentale, délirante, complètement décomplexée. J'étais dans ma phase Federman (avec *Amer Eldorado*, *Retour au fumier*) et ça rencontrait parfaitement ce que j'avais envie de faire, ce qui s'imposait à moi à ce moment-là, cette espèce d'énergie, de libération par le texte après l'expérience de *La condition pavillonnaire* qui était très contrainte, très difficile à écrire. Pour parler de ce matériau si sombre qu'est la précarité économique, il fallait trouver quelque chose de très *punchy* en face, sinon j'aurais fait un truc à se suicider. Je pense que j'ai quelque chose de très joyeux en moi qui a besoin de s'exprimer littérairement. Donc j'ai fait ça avec beaucoup de naturel, je me suis amusée. Le premier manuscrit avait une quatrième partie où Sophie entrait dans la porte du frigo, et ça finissait en *Alice au pays des merveilles*. Malheureusement, j'ai dû enlever cette partie parce que ça ne fonctionnait pas trop. J'ai toujours un regret d'ailleurs, parce que je pense que si on arrivait à rentrer dans la porte du frigo, à sortir du réel... Mais ça ne marchait pas, donc j'ai enlevé. J'ai retravaillé. J'ai convaincu mon editrice, Brigitte Bouchard, qui me suit depuis mon premier roman, de vaincre la résistance de Noir sur Blanc et garder les dessins, le côté typographique, avec les listes, les délires visuels, langagiers... La typographie, c'était vraiment du Federman. À l'intérieur de la boîte – commercial, attaché de presse – ils ont dit que ce n'était pas de la littérature parce qu'il y avait des dessins, que les gens auraient peur, partiraient. Les éditeurs sont très superstitieux, ils ne veulent pas prendre de risque. Moi, j'avais un projet cohérent et sérieux, je l'ai défendu jusqu'au bout et je ne l'ai pas fait par gratuité, je l'ai construit dans mon discours. Il y avait une volonté artistique avec du travail derrière. J'ai enlevé un ou deux trucs de typographie qui, en effet, pouvaient... Évidemment, quand on met une bite, un phallus comme ça [sous forme de calligramme], ça fait un effet. Il y a aussi en France une peur d'être drôle, une peur d'être léger. Il faut être très sérieux en littérature. Le sérieux prime. *Le diable* ne faisait pas sérieux, ça faisait fantaisiste. Et ça, c'est une valeur qui n'est pas du tout valorisée dans l'art littéraire français. Et c'est pire pour les femmes parce qu'il y a vaguement un côté de respectabilité. En général, on accorde beaucoup plus de liberté et beaucoup plus de génie à un auteur homme qu'à un auteur femme. Et si j'avais fait ça dans un premier roman, évidemment ç'aurait été refusé.

Le roman n'est pas mort

Ce truc, "Le roman est mort", traîne depuis très longtemps en littérature – pas que française d'ailleurs. Le Nouveau Roman a un peu tué le roman, d'une certaine manière. Il y a eu en effet, après la seconde guerre mondiale, un effondrement de la

pensée humaniste, de la culture qui libère etc., et donc après, les romanciers ne pouvaient plus refaire du roman comme avant. Donc il y a eu toute une recherche stylistique, formelle pour se libérer des petites histoires, des personnages demandés par l'industrie du papier, et beaucoup d'écrivains ont voulu dire "Le roman est mort", "C'est plus comme ça qu'on fait". Ça fait quand même bien un siècle, depuis Proust, qu'on cherche ailleurs. Ce que je reproche à Bergounioux⁵, c'est de dire que toutes les techniques du roman classique sont forcément entachées de passéisme, de ringardisme de droite, de domination. Moi, je ne peux pas considérer que toutes les techniques du roman depuis Proust sont ringardes. Parce que les techniques universelles du récit et du roman sont des techniques universelles : un personnage incarne... A priori, on est tous des êtres humains et on vit tous de manière chronologique notre vie et on est capables d'en faire des récits et de s'extirper du présent pour construire un récit au passé ou au futur. Ce que j'ai découvert en travaillant sur *Rouvrir le roman*, c'est que dire "Le roman est mort", c'est empêcher la nouvelle génération littéraire de prendre des techniques classiques et de continuer ces techniques-là. Pour moi, l'autofiction c'est ringard et le présent de l'indicatif, on n'en peut plus ! Il s'agit de décrocher les étiquettes qui avaient été mises pour l'éternité, notamment par la génération du Nouveau Roman. La génération d'après n'a pas réussi à créer grand-chose parce que le Nouveau Roman fait dans l'ascétisme total et du coup, c'est très difficile de chercher dans l'ascèse, dans l'obsession, dans le minuscule, dans le zoom. On n'est pas obligé de chercher que comme ça, on peut justement chercher dans l'excès, dans le fourmillement, on peut tout prendre... C'est ce que j'ai essayé d'expliquer dans *Rouvrir le roman* et que j'ai plus ou moins prouvé dans *Le diable*. Sinon les lecteurs qui veulent des bouquins qui sont autre chose vont chercher dans des niches – fantaisie, littérature policière, etc. – qui ne font plus partie de la grande histoire littéraire. Moi, je crois qu'il y a une histoire littéraire qui doit se continuer et donc on doit continuer à travailler ces questions-là. Bergounioux représente typiquement cette génération "Ah le roman, c'est pas bien", son texte est un tissu de généralités normaliennes... Ce qui est difficile pour ma génération, c'est qu'on n'a pas vraiment d'ennemis, il y a un côté "Tu fais ce que tu veux". C'était beaucoup plus facile pour le Nouveau Roman d'être l'ennemi de Sartre, l'ennemi des communistes ou des choses un peu stupides qui se disaient à l'époque... Donc Bergounioux, c'est très bien pour moi. Il fait un essai, il dit des bêtises, je peux enfin discuter quelqu'un [sic]. Parce que sinon, en fait, personne ne discute. Dans *Rouvrir le roman*, j'ai discuté Annie Ernaux, j'ai discuté un peu Christian Prigent qui d'ailleurs tous les deux m'ont écrit très gentiment, ils comprennent très bien ce que j'essaie de faire. Le problème, c'est qu'il n'y a pas de débat, d'ailleurs il n'y a pas eu de débat et *Rouvrir le roman* a fait un plouf total. Aujourd'hui, par exemple, écrire un roman en je et au présent de l'indicatif, une espèce d'autofiction dégénérée que n'importe qui peut faire, il n'y a rien de plus bourgeois et conventionnel. Et ça n'a plus rien d'une qualité à la Annie Ernaux, ni de la puissance de cet acte littéraire qu'elle pouvait faire dans les années 80.

Les combats de Sophie Divry

Je combats deux choses que je n'avais pas exprimées très clairement dans *Rouvrir le roman*. Il y a d'abord l'espèce d'autofiction dégénérée, une littérature-spectacle qui fait que n'importe qui, surtout les gens du milieu littéraire très bourgeois, vont écrire

sur leur frère suicidé, sur leur petite maman, etc. sans aucun effort de style mais avec une espèce de légitimité bourgeoise de parler sans s'interroger deux minutes sur ce qu'est la littérature et si c'est vraiment intéressant de raconter sa vie⁶. Ils sont publiés parce que ce sont tous des attachés de presse, des éditeurs, des journalistes ; deux ou trois à la rentrée sont sûrs d'avoir des prix. Évidemment ils ne racontent pas des histoires trop dures, des choses qui remettent vraiment en cause. C'est écrit de manière très digeste. Le problème n'est pas qu'ils écrivent, parce que la bourgeoisie a toujours voulu raconter sa vie, ça l'a toujours passionnée. Que ça existe et que ça fasse des ventes en librairie, ce n'est pas un problème. Le problème, c'est que ça prend beaucoup de place maintenant, ça reçoit des prix et ça a un certain niveau de légitimité, on les considère dans des articles comme de la littérature. Ce n'est pas du tout de la littérature, c'est du témoignage, c'est l'industrie du papier. C'est bien que ça existe ; on a toujours, nous, écrivains de littérature, cohabité avec ça. Ce sont des livres qui s'écrasent complètement au bout de quelques années et au bout de deux ou trois livres ces auteurs-là disparaissent complètement. On le voit avec le troisième livre d'Édouard Louis⁷ dont tout le monde dit que c'est écrit avec ses pieds et qu'il ferait mieux de faire des tribunes dans *Libération* pour lesquelles il est très bien – en plus, politiquement, je suis plutôt proche de lui – mais ce n'est pas du tout un écrivain. Moi, en tant qu'écrivain, ça me tombe des mains tout de suite ! Je suis souvent affligée de voir que les gens ne reconnaissent pas ce qui est de la littérature et ce qui n'en est pas. J'ai une grande admiration pour l'œuvre de Jacques Roubaud et d'Annie Ernaux qui, eux, ne font aucune concession envers eux-mêmes. Ils ne veulent pas se faire héros de roman. Le deuxième phénomène qui m'exaspère encore plus, parce qu'il prend encore plus d'ampleur et détourne beaucoup plus de talents, c'est la littérature passéiste, le roman historique renouvelé. Un truc à la Éric Vuillard. Les trois derniers prix de novembre [2017]⁸, c'était ça. On reprend l'histoire de la Shoah, la guerre d'Algérie, la guerre de 14... C'est déjà des histoires, c'est extrêmement romanesque, évidemment, c'est déjà compris, ça marche forcément. Mais ça ne dit absolument rien de notre époque, de ce qu'est un roman, de ce qu'est la littérature. Ça fait des histoires avec l'Histoire qui est déjà digérée. Pour moi, c'est une fuite totale... mais c'est une fuite très caractéristique de notre époque qui demande tellement et urgemment un regard artistique dessus, un regard translaté, un regard de sensibilité qui dirait non pas le présent présent, pour ça il y a BFM [chaîne d'information en continu], mais qui expliquerait par des métaphores, qui essaierait de donner du sens à ce qui est tellement insensé qui se passe aujourd'hui. Ces deux phénomènes, très français, je ne pense pas que dans les autres pays, les Allemands et les Italiens, il y ait ces deux phénomènes-là qui encombrent à ce point : donc un phénomène égocentrique, narcissique, de starisation égocentrique classique et un phénomène d'espèce de censure du présent qui est tellement horrible qu'on part dans des histoires, ils prennent énormément de proportions, ils prennent des prix d'automne etc. Or, les places sont chères, on n'est pas trop nombreux à pouvoir être reconnus. Nous, on veut faire une littérature en situation, comme dirait Sartre. En plus, ça finit par détourner des premiers romanciers qui se formatent. En France, il y a des problèmes dramatiques en termes de corruption journalistique, de connivences parisiennes qui fait que ça végète complètement dans une ignorance crasse. Et puis c'est assez sexiste au final aussi. J'ai la grande chance de vivre à Lyon [rires]. Je pense en effet que quand on est à Paris, on a un problème parce qu'il y a tout le temps des soirées...

Pour une littérature française forte

Souvent, on écrit les livres qu'on aimerait avoir trouvé quand on a commencé. Avec *Rouvrir le roman*, j'avais cette volonté de chercher des frères et des sœurs et de leur dire de ne pas se laisser embrigader dans les problèmes que j'ai pu avoir et qui en fait sont faciles à résoudre si on arrête de penser à ce qui se fait, à ce qui est comme il faut, à ce qui fait ringard. Je pense aussi que la littérature est quelque chose qui se construit ensemble et que tout seul, on n'y arrivera pas. Je le dis dans mon essai. Si vous êtes tous nuls et que moi, je suis géniale, ça ne marchera pas. Il faut une littérature française qui soit forte, dynamique, qui ait conscience des enjeux pour que nous, on arrive tous à faire des œuvres formidables. J'ai toujours eu cette perspective-là parce que je viens d'un milieu très relativiste on va dire, par la famille, par la politique, par le journalisme et je veux qu'il y ait cette émulation-là. Je pense que j'avais des choses à partager, dans l'espoir que ça fasse écho. Ceci dit, le jeune romancier qui me dit "Merci, ça m'a aidé", je ne l'ai jamais trouvé [rires].

Grands auteurs et théoriciens

Quand j'ai écrit *Rouvrir le roman*, j'ai voulu lire beaucoup de choses. J'ai arrêté de lire très vite les universitaires, parce que je ne comprenais rien. C'est normal, ils s'adressent aux universitaires et ils font un truc sur du matériel mort. Dans *Rouvrir le roman*, je ne fais pas un livre pour les universitaires, je raconte ce que c'est que faire un roman de manière concrète, très prosaïque. Après, j'ai lu des bouquins de mes collègues français, des dix dernières années. En général, c'est complètement illisible. Pourquoi ? Parce qu'ils sont tellement complexés de faire de la théorie qu'ils passent leur temps à faire du style et ils n'ont pas d'idées claires. C'est pourquoi toute une génération est complètement perdue. Ils ont été trop tétanisés et ils ne savent plus. Ils ont peur de dire une idée. Parce que s'ils la disent de manière franche, ils la disent de manière dogmatique. Ça fait école et ils sont terrorisés par le dogme anti-école, anti-théoricien etc. Donc avant même d'arriver au champ de bataille, ils ont déjà perdu. Moi, je suis journaliste et j'ai des qualités pour ça, ce qui est arbitraire, d'autres n'ont pas cette formation-là, au contraire, ils ont une formation de philosophe qui leur fait faire des nœuds là où il n'y a pas à faire des nœuds. Avec ma formation de journaliste, j'ai fait un truc clair, j'ai cherché à faire comprendre des idées. Alors que les essais de mes collègues n'arrivent pas à dire ce qu'ils ont à dire. Déjà 1. parce qu'ils n'ont rien à dire et ils n'osent pas dire et ils ne réfléchissent pas à ce qu'ils font, 2. parce qu'ils n'osent pas oser être clair parce que ça prendrait des proportions où, après, il faudrait assumer ses idées etc. Ils veulent trop être des écrivains. C'est très français. Moi, j'ai osé faire ce livre. Je fais ça aussi avec une espèce d'impureté, de "Ok, je suis à moitié ignorante de la majorité des choses". Dans leur bouquin très intéressant, *Écrivons et lisons*, Laclavetine est persuadé qu'il n'y a aucun écrivain de génie qui a aussi été théoricien et Lahougue en face ne sait pas lui répondre⁹. Revient cet argument : si vous faites une théorie, c'est que vous êtes un écrivain raté. C'est tellement faux. J'ai trouvé toutes ces listes d'écrivains théoriciens, depuis des siècles, et à l'étranger. Salman Rushdie, personne ne va dire que ce n'est pas un grand écrivain.

Faire œuvre et “continuer l’histoire”

Je n’ai pas de plan de carrière, je n’ai pas de plan de stratégie... Je ne peux pas savoir ce qui va m’arriver après, avec un livre de plus. Par contre, c’est évident que je veux construire quelque chose. J’ai toujours eu à la conscience, orgueilleuse évidemment, de vouloir compter dans l’histoire littéraire, de vouloir construire quelque chose. Peut-être pas pour mes deux premiers romans qui étaient beaucoup plus dans la prise en main des outils. Mais à partir de *La condition pavillonnaire*, il y a la volonté de discuter avec la littérature française et maintenant de discuter avec la littérature mondiale, si tant est que ça a un sens parce qu’on reste arrimé à sa langue nationale. Avec *Trois fois la fin du monde*, j’ai voulu faire un pas de plus, ne serait-ce que philosophiquement, parce que les questions qui y sont travaillées sont des questions philosophiques, très profondes moralement, et ça demande un certain courage d’aller jusque-là. C’est un roman qui m’a coûté énormément¹⁰. Or, au niveau où j’en suis de ma maîtrise technique, je pourrais très bien faire des livres. J’ai été formée à l’école de journalisme de Lille, je sais écrire. Mais ça ne m’intéresse pas de faire des livres. En même temps, comme tout le monde, je ne maîtrise pas ce qui se passe en moi, je ne sais pas ce que me réserve mon passé, comme disait Lacan, et du coup je ne peux pas savoir ce qui me travaille. Je comprends maintenant que ce qui me travaille, c’est la solitude et la société, mais ça ne va pas changer beaucoup parce que je suis très seule et la société est toujours aussi révoltante donc... Mais je ne sais pas quelle forme ça peut prendre. Par contre ce qui est sûr, c’est qu’il faut que chaque livre soit extrêmement nécessaire et qu’il y ait des dialogues et qu’il y ait quelque chose de l’ordre du formel qui arrive, surtout. Le problème de notre génération, ça a été de trouver les bons lecteurs qui considèrent avec nous que l’histoire littéraire continue, que le roman a quelque chose à dire comme forme, que le roman a, en dehors du fait qu’il soit une étiquette qu’on met partout, encore une pertinence pour dire l’époque et dire la littérature. Moi, j’essaie de continuer à justifier la littérature dans la société. On est à une époque où on est en danger. Les gens peuvent être très cultivés sans lire un seul roman ; ils peuvent aller au théâtre, au cinéma, aux expositions etc. Pour arriver à faire lire les gens, il faut justifier que la littérature ait sa place dans la société en termes de forme sensible qui dit quelque chose du monde et de l’homme, universellement. Nous, en tant que romanciers, on a tout à fait conscience de ça et on ne se considère pas comme acquis. Par contre, quand je vois l’abêtissement général des critiques et des prix, je me dis qu’eux, ils sont en train de tuer la littérature. Il y a des choses formidables qui sortent qui sont un peu plus difficiles, un peu plus décalées, mais pas toujours, il y a des choses très nouvelles et très chouettes, et faciles à lire mais qui passent complètement à l’as. Et à force de donner des prix à des témoignages ridicules, ou à des histoires sur la Shoah où on retartine que tuer des Juifs, c’est pas bien, on est tous d’accord, on va se dire que la littérature française, c’est... C’est comme si on acceptait, quand on va au cinéma, qu’on ne voie que des films en costume. Non, il faut arrêter la littérature en costume. Donc nous, on veut essayer de prouver que l’art littéraire a encore un sens dans notre société. L’avenir le dira. C’est à nous d’être exigeants, de chercher formellement, avec toujours la même langue, la syntaxe, la disposition dans la page, et continuer l’histoire.

NOTES DE FIN

1. Hormis son premier, sorti chez Les Allusifs à Montréal, tous les livres de Divry sont parus chez Notabilia.
2. Par souci de longueur, l'entretien a été raccourci et organisé thématiquement.
3. En avril 2018, mes deux communications sur *Le diable* ont porté sur le comique : “Sophie ou le chômage comique (Sophie Divry)” (*20th and 21st Century French and Francophone Studies International Colloquium*, Providence, USA) et “Le comique, arme de subversion massive des sorcières de la république des Lettres” (*Colloque International Chloé Delaume*, université de Guelph, Canada).
4. *Le diable* a été traduit en allemand et en espagnol – *La cote 400* a été traduit en cinq langues.
5. Dans son *Bréviaire de la littérature* (Rouvrir 52).
6. Divry fait sans doute référence à *Avec toutes mes sympathies* d'Olivia de Lamberterie et *Le guetteur* de Christophe Boltanski, tous deux sortis chez Stock à la rentrée 2018.
7. *Qui a tué mon père*, sorti en mai 2018 au Seuil.
8. Le Goncourt alla à Éric Vuillard pour *L'ordre du jour*, le Femina à Philippe Jaenada pour *La serpe* et le Médicis à Yannick Haenel pour *Tiens ferme ta couronne*.
9. Jean-Marie Laclavetine et Jean Lahougue, *Écriverons et liserons en vingt lettres*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 1998.
10. Il a nécessité deux ans et demi de rédaction. Divry dit avoir voulu y refaire le mythe de Robinson Crusoë. Il est en résonance avec *Le mur invisible* de l'écrivaine autrichienne Marlen Haushofer, qui a beaucoup marqué Divry. L'homme, son premier personnage masculin, est en prison à cause d'un braquage qui a mal tourné. Après la fin du monde, il se retrouve à rester dans la zone interdite. “Là commence une réflexion sur la nature, sur le rapport à la nature, le rapport au temps et évidemment la solitude. C'est toujours la même question. Est-ce qu'on peut vivre avec les autres ? Vivre avec les autres, c'est impossible, mais vivre tout seul, c'est impossible, donc on fait quoi ?”, nous a dit Divry.

AUTEURS

MICHÈLE BACHOLLE

Eastern Connecticut State University