Notos

carnet n° 1 | 2013
De vive voix

Dialogue avec Laura Pugno

propos receuillis par Angela Biancofiore

Laura PUGNO

Angela BIANCOFIORE Professeur des universités
Département d'Italien
ReSO
Université Paul-Valéry Montpellier

Édition électronique :
URL : https://notos.numerev.com/articles/carnet-1/725-dialogue-avec-laura-pugno
DOI : numerev_107
Date de publication : 02/01/2013

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : PUGNO, L., BIANCOFIORE, A. (2013) Dialogue avec Laura Pugno. *Notos*, (carnet n°1). https://doi.org/10.34745/numerev_107

Entretien réalisé à l'occasion du colloque international "Ecologie de la création"

14-15 novembre 2013, Université Paul-Valéry Montpellier

Mots-clés :

Dans *Sirene* (Einaudi, 2007), tu redécouvres le mythe ancien et moderne de la sirène, personnage féminin se situant entre l'humain et l'animal, figure aux sens multiples, image archaïque du deuil (seirin mirologousa) et de l'impondérable. Cela me fait penser à une réflexion de Gilles Deleuze; le philosophe affirmait que les écrivains ont le rôle de réécrire les mythes oubliés et de leur conférer de nouveaux sens (voir *L'île déserte et autres essais*). Pourquoi la sirène?

Je te remercie pour cette question qui me permet de faire ici des réflexions que je fais souvent à propos du roman, surtout le roman "de recherche", qui n'est pas forcément expérimental. On écrit beaucoup de romans aujourd'hui, et beaucoup d'entre eux, la majorité on peut dire, ne font pas de la recherche, ce sont des romans *midcult* où bien *mainstream*, et ont une fonction surtout à l'égard d'un groupe social, celle de la reconnaissance ; on peut dire que leur trait le plus marqué c'est d'être reconnaissable. Le roman de recherche, bien au contraire, c'est un type de roman qui n'a pas forcément un publique tout fait, qui doit créer son publique, sa fonction, c'est le dépaysement (*straniamento*), et ce type de roman travaille surtout sur le tabou, sur un certain tabou, quand cela devient possible d'imaginer qu'on puisse le surmonter. Si l'on pense à l'histoire du roman moderne en tant que genre, c'est ce qui s'est passé pour le *tabou* de la division de la société en classes sociales, pour l'amour individuel, l'amour romantique, bien des éléments qui devenaient romanesques au fur et à mesure que la frontière du tabou devenait franchissable.

Or, dans notre époque, le tabou qui devient franchissable est le tabou qui concerne *les frontières entre l'espèce humaine et le domaine du non-humain,* et surtout les *espèces animales*: à cause des recherches sur les cellules souches,

par exemple, mais il n'y a pas seulement l'aspect scientifique de la question, il y a aussi le changement philosophique dont sont porteurs les mouvements écologistes, et en général de l'environnement, l'*ecology* qu'elle soit profonde ou non, qui nous empêche désormais de nous morfondre dans un anthropocentrisme tranquille. C'est ainsi qu'il devient possible de parler de ces questions, de la même façon qu'il devient possible de parler – je pense par exemple à mon roman, *Antartide* – du testament biologique, de la fin de vie, du destin du corps avant et après la mort, dans des façons qui n'étaient pas pensables, ou alors seulement par des petits groupes, des minorités, il y a quelques années.

Tu pourrais me dire, qu'est-ce que cela a à voir avec le mythe, et ce que je peux répondre, ma meilleure réponse, c'est que le mythe est la forme narrable du tabou, la forme dans laquelle on peut raconter le tabou. L'élément mythologique, au sens propre, dans *Sirene* c'est un peu l'exception dans ma narrative, en dehors de mon roman *La Caccia*, mais c'est un élément qui frappe l'imagination des lecteurs. Il y a, pour ainsi dire, deux lectures très différentes qu'on peut donner de *Sirene*, l'une "néoclassique" qui privilègie sa dérivation de la grecité, de l'imaginaire classique ancien justement, ou bien une lecture très contemporaine, "technocratique", qui se concentre sur les thématiques du post-humain. (Moi, je ne me sens ni néo-classique ni post-humaine, mais les critiques ont le droit de faire ce qu'ils veulent). Je dirai que la mythologie de *Sirene* c'est une mythologie biologique, son tabou est un tabou biologique. En parlant ainsi, je ne voudrais pas donner l'impression que mon écriture soit une écriture "à thème" ou bien idéologique ou didactique, ce n'est pas le cas. Je fais des réflexions autour du livre, qui naissent après qu'on l'a écrit (même en phase d'écriture bien sûr), parce que les écrivains sont un peu comme des capteurs de l'air du temps, cet air, ils la respirent.

Tu abordes dans ce roman la question du pouvoir des techno-sciences sur le corps humain, dans une société qui contrôle et punit (cf. Foucault, *Surveiller et punir*), dans laquelle seulement une élite peut gouverner. Est-ce que tu peux éclaircir cette problématique?

En répondant à ce genre de questions, qui sont assez fréquentes en parlant de *Sirene*, j'ai toujours éprouvé un certain effet de distanciation, mais il faut dire que c'est vrai, que la thématique du contrôle est bien là, et revient, après de années, dans *La Caccia*. Alors cela doit vouloir dire que cette thématique, malgré moi, fait partie de mon écriture, même si je n'aime pas la reconnaître en tant que telle, et je peux ajouter que les personnages principaux de mon deuxième roman, *Quando verrai*, et d' *Antartide*, eux aussi, ils essaient d'échapper à des formes de contrôle, des degrés de contrôle: sur le corps adolescent, le corps visionnaire, ou bien le corps mourant.

Cela dit, c'est sous les yeux de tous, et sous mes yeux aussi, que le degré de contrôle général que la société nous impose ne fait que s'accroître : par exemple, notre intégrité physique est aussi évaluée en termes de ce que nous coûtons à la

société en tant que corps malade, souffrant... Si j'ai un accident de moto avec des dommages graves, la société me demande, combien vas-tu me coûter d'assurance et d'entretien de ma survie ? en même temps, et c'est quand même paradoxal, si je choisis de mettre fin à ma vie du moment que celle-ci n'est plus biologiquement soutenable, alors – en Italie au moins – il y a une grande partie de la société qui trouve que ce raisonnement est inacceptable, qu'on n'a pas le droit de disposer de son corps, alors qu'une autre partie de la société le revendique comme un droit. Par conséquent, la relation entre coût, valeur et contrôle devient bien compliquée. Le roman ne trouve pas de réponse, mais les romans, ils sont pleins de questions. Ils nous aident à mieux poser les questions.

Je peux rajouter, en tant que femme - et femme écrivaine -, que la question du contrôle de la société sur les corps des femmes, qui se pose depuis toujours, n'a pas perdu ni d'intensité ni d'importance.

Sirene est un roman apocalyptique car il parle de la fin et d'un commencement, même au sens étymologique du terme: « apocalypsis » comme « révélation ». Que révèle *Sirene* ?

La "révélation" de *Sirene*, s'il y en a une, va se perdre dans les eaux chaudes de l'Océan. Mais la définition de roman apocalyptique bien s'adapte à « *Sirene* », pour les raisons que j'ai exposées : les écrivains sont des capteurs de leur époque, des pratiquants de radiesthésie, et notre époque c'est l'époque dans laquelle le discours sur la fin du monde, l'apocalypse – le réchauffement climatique, la montée du niveau des mers, le problème du manque d'eau potable pour les générations futures – est devenu un discours de tous les jours, un discours raisonnable. On parle de la fin du monde, de l'apocalypse, mais sans millénarisme, au cours du repas de midi, ou en regardant les émissions de télé... . -

Et la fin du monde, cela désigne non seulement la fin de la domination humaine telle qu'on la connaît, mais aussi la fin du discours humain tout court, de la littérature telle qu'on la connaît : autrement dit, dans un monde en voie d'extinction, la promesse de l'immortalité de l'écriture étant perdue, alors, pourquoi écrire ? Un tel état de choses va forcément travailler à l'intérieur d'un écrivain jusqu'à jaillir dans son œuvre...

La figure de la femme dans ton écriture apparaît plus proche du monde naturel: y aurait-il une mise en question de la domination masculine sur la nature au cours des siècles?

L'équation femme = nature m'a toujours parue dangereuse, quel que soit le point de vue philosophique qu'on porte sur la question, parce qu'elle me paraît descendre de la même « cosmologie » dualiste qu'on prétend renverser. Face à la nature et à la culture, pour moi, homme et femme sont équidistants ; et de la même façon, j'aimerais qu'ils soient équidistants et équivalents, soudés

ensemble, l'esprit et le corps.

Plus que d'un plus haut degré de *naturalité*, mes personnages féminins sont porteurs d'un plus haut degré de *radicalité*, je crois, au moins à l'égard des personnages masculins, comme c'est le cas pour Montserrat dans *Quando verrai* ou Miriam dans *Antartide*. Mais, au moins dans ce que je suis en train d'écrire en ce moment, c'est une séparation qui est en train de s'écrouler…

Le roman fait référence à l'évolution biologique de l'espèce humaine dans le futur: il y a deux tendances qui s'opposent: 1. l'humain tendant vers l'homme modulaire, selon les ojectifs du transhumanisme qui veut optimiser ou bien "corriger" les performances du vivant; 2. l'humain reconnaissant les limites et instaurant des relations équilibrées avec le monde naturel à travers le recours à ses instincts archaïques: quelle est ta position à ce sujet?

Si l'équation femme = nature n'est pas forcément valable, de la même façon la nature n'est pas forcément harmonieuse ou maternelle, et les peuples archaïques ne sont pas toujours porteurs d'une sagesse ancestrale qui leur permettrait de bien vivre sur la Terre ou mieux de bien cohabiter avec la Terre, si l'on pense aux Mayas et à leur agriculture qui se basait sur l'incendie contrôlé de grandes régions de forêt tropicale, ou au rôle joué par les bandes de chasseurs préhistoriques dans l'extinction de la macro-faune du futur « Nouveau Monde », qui était déjà Nouveau à l'époque….Nous sommes obligées de reconnaître nos limites, et il y a du potentiel dans cela, mais le chemin à parcourir pour y arriver devra forcément passer par une nouvelle route.

Pourquoi tu fais référence à Gilgames dans ton livre **La mente paesaggio ?**

La mente paesaggio est, pour ainsi dire, "mon livre du deuil", la traversée du deuil suite à la perte d'un être aimé, qui est la face de l'ombre de l'âge adulte par rapport à la jeunesse (*Antartide*, qui par ailleurs est un roman qui n'a rien d'autobiographique, narre la même histoire, la même traversée, en prose).

Vu à partir de cette perspective, l'histoire de Gilgamesh, qui est l'un des plus ancien témoignages de l'histoire littéraire de l'humanité, bien plus ancienne qu'Homère, narre justement cela : la découverte de la mortalité par un sujet qui s'est toujours cru immortel. C'est l'histoire la plus humaine qu'on puisse avoir, et pour cela, pendant que j'écrivais *La mente paesaggio*, qui a eu, comme tous mes livres de poésie, une rédaction plutôt serrée, j'ai ressenti l'exigence de me confronter avec cet ancien poème, ou du moins avec l'une de ses versions, même si j'ai réduit ses 12 tables à 12 fragments…..

Dans ton livre de poèmes on retrouve une présence constante de la réalité du corps: le monde physique fait irruption dans l'écriture et à la fin paraît

renoncer à la langue. « Lingua fatti ultima »; « Lingua puoi perderti qui e non altrove ».

C'est vrai: le corps est toujours présent dans mon œuvre, le corps comme acceptation de la multiplicité et du temps par rapport à l'Un immatériel et intemporel de l'esprit, même si l'irruption du corps dans l'esprit n'entraîne pas une renonciation au langage, mais plutôt une radicalisation du langage même, un déplacement en avant. Je peux dire que tout mon œuvre s'efforce constamment de devenir plus héraclitéen. En plus, *La mente paesaggio* parle de l'identité, plus exactement de ce qui advient de l'identité d'un être (un être aimé) face à la mort, au moment où cette identité, qui selon notre tradition, scientifique aussi, a ses racines dans le cerveau, se voit menacée, même gravement, le cerveau lui-même étant affaibli. De quelle façon le corps peut-il conserver cette identité ? et conserver même la partie de cette identité que nous attribuons à l'esprit ? de quelle façon l'identité n'est pas seulement contenue dans le cerveau, mais au contraire répandue dans le corps, et qu'est- ce que ça veut dire, dans les termes du langage poétique qui a la tâche de le dire.

Tu fais références dans ta poésie aux métamorphoses du corps: même ici on rencontre la frontière entre humanité et animalité : « corpo che va tramutando in volpe argentata ».

Dans mon écriture il y a une espèce d'osmose entre poésie et prose, et il arrive que les images génératrices arrivent comme images de la poésie, pour retourner après, même après des années, dans la prose : l'image du renard, « le renard d'or », par exemple, elle affleure dans des petits poèmes du début des années 2000, puis on la retrouve dans mon livre de poésie *Il colore oro* , et, après des années, elle revient dans mon roman *La Caccia*, en prenant la forme de la femme renard/esprit des bois/kitsune japonaise, qui est un type de fée Mélusine – selon la distinction entre Morganes et Mélusines que trace Laurence Harf-Lancner dans son essai sur *La naissance des fées au Moyen-Âge* – qui n'arrive pas du tout à survivre, pas même un seule instant, dans le monde humain, peut-être parce que le monde humain est devenu inhabitable pour l'élément naturel.

Même les mots ont une fonction concrète dans ton livre: : « le parole affilarle come strumenti di caccia »; quelle est pour toi la fonction de l'écriture littéraire?

Pour moi, la fonction de l'écriture poétique est de se déplacer sans cesse sur la frontière qui sépare les domaines de « ce qui peut être dit » et de « ce qui ne peut pas être dit », en essayant d'arracher des fragments de ce qui est impossible à dire pour les dire finalement – dans une perspective presque plus physique ou métaphysique que psychanalytique. C'est un équilibre dynamique, qui se réorganise tout le temps.

Si la prose nous paraît obéir aux lois de la mécanique newtonienne, en traçant autour de nous un monde reconnaissable – même si on se trouve juste en deçà du tabou – la poésie dessine le monde que nous laisse imaginer la physique quantique, un monde de

possibilités et pas de lois fixées, où il y a une coprésence de vide et de plein, de ce qui existe et de ce qui n'existe pas, mais qui pourrait exister dans une autre configuration de probabilités, un monde qui est notre monde et qui « est un Autre ». Je dis ça en pensant à mon travail en poésie, mais je n'ai pas du tout envie de donner des préceptes : je crois en la démocratie des poétiques.

Dans ton roman *La caccia* nous sommes à nouveau en présence de la dichotomie Nature / Culture mais avec un sens accru du mystère. Qui est la Bête? Peux-tu nous parler du parcours initiatique des personnages?

La Caccia a des affinitées aves les contes de fées, qui nous parlent de fantômes, d'esprits. Le roman narre la rencontre entre un être humain et une créature qui appartient au monde du Naturel – le renard ou femme renard, qui ressemble beaucoup aux kitsunes des légendes et du folklore japonais, même si les vrais kitsunes ont des aspects démoniaques très accentués. Or, cet aspect du monde naturel, dans notre monde contemporain, a fini par être rangé dans le domaine du non-narrable, du pas-narrable. Dans notre époque, on n'a plus les moyens pour narrer cette histoire, de la même façon que le personnage de la kitsune ne peut survivre dans notre monde, en étant - comme elle est et reste - un être de son monde à elle – l'effrayante montagne du Gora. En entrant dans notre monde, la kitsune meurt, c'est ainsi, privée de vie, qu'on la retrouve au début du roman. De leur côté, les personnages humains subissent de la même façon l'appel du monde naturel, du terrible Gora, où ils vont peut-être trouver la mort. L'histoire de ce roman, c'est la disparition, l'absence, la poursuite, avec le prédateur et la proie qui changent constamment de positions, et la poursuite de la narration même qui s'est réfugiée dans les profondeurs du « pas narrable ».

L'Histoire de la Bête - qui se relie à la tradition française du Loup du Gévaudan au XVIIIème siècle - c'est la forme que prend la narration quand on essaie de la situer dans le contemporain sans reconnaître qu'on est désormais obligé de décrire une spirale autour du centre de l'histoire, le trou noir de l'histoire, qui reste, pour nous, impossible à joindre, comme peut-être la réalité de la Nature elle-même, à travers nos sens.

En ce qui concerne le parcours d'initiation des personnages du roman, du protagoniste Nord et de son frère Mattias, qui va suivre les traces de l'aîné sur la montagne, le Gora, c'est un parcours qui doit sa validité au fait de rester du côté de l'humain, du côté du tabou, sans justement franchir la frontière du mythe, en faisant attention à tout ce qui de dangereux il y a dans les séductions de la nature, de l'irrationnel, de la matière obscure, qui peuvent jaillir de ces pages, et pour cela j'aimerais bien citer les mots du critique Daniele Gilioli dans le supplément littéraire du *Corriere della Sera* (7/10/2012) : « Je ne le dis pas sans crainte : entre le mythe et l'homme, si c'est le Mythe qui gagne c'est la Mort qui gagne (le renard, la Bête, farouche ou tendre peu importe). Ici, abandonner l'interprétation tient de la sagesse. Fermer le livre, rentrer en ville, échapper à la Milice c'est notre métier ».

La question que j'ai entendue poser par certains auteurs de manuels de littérature, à propos des écrivains est : « où je le mets ? » Quelles affinités tu perçois face aux courants littéraires actuels ou par rapport aux écrivains italiens et étrangers ?

En vérité, je n'ai jamais perçu des affinités marquées avec des tendances – italiennes ou non, mais c'est seulement ma perception de la chose –. Aujourd'hui, le paysage de l'écriture en Italie me paraît plutôt une constellation ou bien un archipel d'îles assez différentes entre elles. Cela surtout dans la prose; dans le milieu de la poésie, je vois aussi des archipels, avec des îles distantes ; cependant, pour la génération des poètes qui sont né(es) dans les années Soixante-dix, il y a aussi le sentiment de faire partie d'une même communauté, tout en ayant chacun son style et son approche, et cela aussi parce-que, au delà de ce sentiment de communauté, il y a très peu. Quant au marché de l'édition, en Italie, il y a un désintérêt quasi-total pour la poésie. Dans le panorama de la narration, il y a des personnalités intéressantes, mais elles me paraissent isolées. J'ai de l'estime pour différents écrivains – pour donner des noms, Giulio Mozzi, Simona Vinci, Valeria Viganò, Marco Mancassola, Paolo Cognetti, et parmi les nouveaux, Alessandra Sarchi – mais je ne vois pas un parcours en commun entre eux, ou avec moi. Ceci dit, c'est ma perception et ma réponse à moi, il se peut qu'un(e) autre écrivain(e) vous donne une réponse tout à fait différente…

Bibliographie Laura Pugno

Romans et récits: *Sleepwalking,* Sironi, 2002; *Sirene,* Einaudi, Torino, 2007; *Quando verrai*, Minimum fax, 2009; *Antartide,* Minimum fax, 2011; *La caccia*, Adriano Salani - Ponte alle Grazie, Milano, 2012, *La ragazza selvaggia,* Marsilio, 2016.

Poésie: *Bianco,* Nottetempo 2016; *Nácar,* Huerga & Fierro 2016; *La mente paesaggio,* Perrone 2010; *Il colore oro,* Le Lettere 2007; *Tennis,* Nuova Editrice Magenta 2002; *La plaquette Gilgames,* Transeuropa 2009.