



La résidence d'écriture au Chalet Mauriac  
de **Louise Desbrusses**,  
par **Marie-Pierre Quintard**, mai 2015

.....

Lauréate de la résidence « Littérature 2015 », **Louise Desbrusses** a été accueillie au Chalet Mauriac en avril et mai 2015.

.....

*Je voudrais partir d'une remarque un peu générale sur votre travail : ce qui est assez frappant, je trouve, c'est toute sa cohérence et la multitude des liens, des connexions que l'on peut faire entre vos différentes créations et quelle qu'en soit leur forme – que ce soit le texte, la danse, le théâtre... Comment percevez-vous cette unité dans votre travail, au-delà des différences formelles ?*

Il y a réellement une cohérence dans ce que je fais, c'est indéniable, même si je ne sais pas d'où elle vient ou de quoi elle est faite. C'est comme si chaque fois que j'écrivais un texte ou que je créais une performance, cela conduisait au prochain texte, à la prochaine performance. C'est comme si quelque chose se déployait, je ne vois pas d'autre mot. La matière de mon travail, ce sont surtout les questions et je n'apporte jamais de réponse. Mais à force de creuser les questions j'arrive à d'autres questions qui conduisent à d'autres questions et c'est peut-être de cette façon que le chemin se fait. Peut-être. Décrire ce que je fais me demanderait de décrire le fonctionnement de mon cerveau, ce qui ne m'est pas possible. Je remarque quand même que ma pensée n'est pas linéaire, il y a quelque chose qui est de l'ordre de l'arborescence, et du détour, plusieurs fils que je tire en même temps et j'ai vraiment du mal à en isoler un.

.....

*Pour partir peut-être d'un point un peu plus concret... si l'on suit malgré tout une chronologie, vous avez commencé par l'écriture de deux romans. Est-ce que c'est de cette première expérience – qui a peut-être (ou sans doute) été une expérience physique – qu'a découlé ensuite votre exploration du lien entre le corps et le texte, ou est-ce que ce lien préexistait à l'écriture, de manière consciente ?*

Quand j'ai écrit ces deux romans, j'étais tout à fait consciente que je me trouvais dans des états de corps particuliers, ou plutôt que je me mettais, pour écrire, dans un état de corps particulier. On peut être dans un état de corps particulier pour des raisons propres à sa vie et à partir de là, écrire. Des personnes qui ont lu *L'argent l'urgence* ont imaginé que je l'avais écrit alors que j'étais plongée moi-même dans la situation du personnage. Pas du tout. Quand j'écris, j'ai vraiment l'impression d'aller visiter ou même de me laisser visiter par un état particulier qui résonne avec ce qui est au centre du livre et j'ai la volonté très claire de transmettre, par l'écriture, cet état particulier à la personne qui va lire. Je ne sais pas comment je parviens à le faire, mais cela se produit. C'est comme si j'écrivais de la musique. La musique du corps, qu'en lisant on interpréterait, comme on chanterait une chanson à partir d'une partition.



*Ce que vous dites est vrai dans mon cas, je l'ai ressenti à la lecture de vos textes, j'ai peut-être ressenti plus, effectivement, une sensation physique – parfois l'essoufflement – que l'émotion...*

Mon attention porte plus sur les perceptions, les sensations que sur les émotions. En même temps c'est lié : les émotions se caractérisent par des états de corps, sauf que je ne désigne jamais l'émotion par son nom, cela ne m'intéresse pas, j'explore l'état de corps que génère cette émotion. Il y a des émotions qui sont fortes, un peu lourdes (Berlioz) et d'autres qui sont plus subtiles (Philip Glass), plus difficiles à percevoir, et tout aussi réelles. Ça m'intéresse plus d'écrire là, dans les micros nuances, dans l'avant, le pas encore grand. Pour moi, grand et petit ne sont pas séparés. Beaucoup de ce qui est grand existe en germe dans du petit. Quand j'ai écrit *Couronnes, boucliers, armures*, j'avais vraiment l'impression d'écrire sur la guerre ; non pas sur la guerre avec des bombardements, des réfugiés, des morts, mais sur ce qui me semble être une racine de la guerre ; la guerre pour moi commence là, dans ces conflits qui peuvent sembler minuscules. C'est quoi cette guerre-là ? Comment la rendre perceptible ? Nous sommes capables de reconnaître les grandes émotions, ou les grands événements, ce qui fait très peur, ou très mal. Mais souvent nous n'avons pas accès – on ne sait pas accéder ? – à ce qui est au début, à ce qui est déjà là et qui l'annonce. Je pense qu'il y a une continuité, qu'il n'y a pas de rupture, c'est de la même nature, moins visible, mais de la même nature et c'est important pour moi de réussir par le texte à porter en soi l'attention sur ce que l'on ne sait voir ou sentir ou nommer que lorsque c'est très grand et caricatural, quand cela devient insupportable, quand il est trop tard. Le germe de beaucoup de choses est dans ce qui parvient à peine à être dit, à peine à être perçu, en tout cas pas sans effort d'attention.

.....

*Pensez-vous que l'on peut considérer L'Argent, l'urgence comme l'histoire d'une perte de soi, comme une espèce de dissolution de ce que le personnage principal est au fond, à l'inverse de Couronnes, boucliers, armures, où là, il me semble, c'est exactement l'itinéraire inverse : celui de la Seconde, celle que vous appelez la Seconde, où finalement elle affirme ce qu'elle est réellement – les deux d'ailleurs se passant avec la même forme de violence. Enfin si l'on pense les deux livres en même temps.*

Je ne fais pas les mêmes liens que les lecteurs (et sans doute chacun d'eux fait des liens différents). Mais effectivement, dans *L'Argent, l'urgence*, une personne est plongée dans une situation qui est supposée être pleine de sens dans notre société – avoir un travail bien payé, pas pénible – et qui est présentée comme un remède à tout. Et pourtant c'est une situation à laquelle le personnage ne comprend rien. Quand on ne parvient pas à trouver, à produire du sens, on peut être affecté très profondément. C'est peut-être ce que vous appelez dissolution. Dans *Couronnes, boucliers, armures*, c'est un peu la même chose. Mais dans le cadre de la famille. Il y a tout un discours sur la famille qui est de l'ordre du mythe avec cette illusion de l'endroit où l'on est en sécurité, protégé, etc. Dans les deux cas, c'est un mythe que je questionne, des croyances plutôt, les croyances de notre société, ses fictions et la manière dont elles affectent les êtres. Les deux personnages de ces romans sont deux prisonniers d'une histoire qu'ils n'ont pas écrite : l'histoire collective du monde du travail pour l'un, le mythe construit par la mère, sur fond d'idéologie de la famille, pour l'autre. Comment le personnage écrit sa propre histoire, se dégage d'une histoire imposée comme La Vérité ? Le point commun à ces deux livres, c'est peut-être ça.

.....

*Pour parler un peu de la forme, il y a une caractéristique importante, il me semble, de votre écriture, c'est l'usage des phrases courtes, des mots apposés, des répétitions, qui m'ont procuré parfois cette sensation d'essoufflement dont je parlais tout à l'heure... Il y a dans L'Argent, l'urgence, notamment à la fin, une accélération du rythme, on est dans la même urgence qu'elle, finalement...*

J'essaie de faire en sorte que ce qui est vécu, ce qui arrive, soit transmis aux lecteurs par les moyens de l'écriture. Beaucoup écrivent en nommant les émotions que le personnage est supposé ressentir. Ce n'est pas ce qui m'intéresse. Plutôt que de commenter, je préfère transmettre. S'il y a par exemple un moment d'accélération, je choisis de le transmettre par l'écriture. Comme le ferait la

musique. Dans la pièce radiophonique que m'avait commandée France Culture il y a quelques années, les didascalies étaient toutes des indications de mouvement, de tempo, d'indication d'interprétation. J'écris à partir de sons, de perceptions, de sensations, d'odeurs, de goûts, et pas à partir de mots, de phrases. Nous avons un sens qui s'appelle la somesthésie, et qui désigne la sensibilité du corps. J'essaie de saisir ce qui se passe dans le corps de la manière la plus fine et de le traduire autant en rythme qu'en mots et de me servir le plus possible du pouvoir évocateur des mots/sons et de l'assemblage des mots/sons. J'essaie aussi de saisir ce qui se passe entre les pensées. En un instant, il se passe quantité de choses dans notre cerveau : comment saisir ce qui de toute façon va trop vite pour qu'on le saisisse tout à fait ?



*C'est donc de cette tentative que découle cette écriture très rythmée, très brève, répétitive parfois ?*

En partie oui. Il y a toujours plusieurs facteurs. Comment en isoler un seul ? Et peut-être qu'un jour j'emploierais de longues phrases. Si ces longues phrases servent ce qui fait l'objet du livre. Je le décide parfois avant, parfois pas. Parfois je fais des choix très précis avant d'écrire, et puis d'autres fois, beaucoup plus souvent, cela vient tout seul, au fur et à mesure. Au début de l'écriture (car le livre existe à sa façon avant l'écriture), au début de la mise en mot de ce que de tout mon corps je perçois, pressens, ressent, je tourne et retourne des mots, des morceaux de phrases, un peu comme si j'improvisais en chantant jusqu'au moment où je me dis « ah oui, là oui », l'intention de départ guide le choix, je répète, je garde les éléments forts, ensuite je reste fidèle jusqu'à la fin à ces éléments que j'ai dégagés. Parfois une image se forme qui peut être une image musicale. Pour *Couronnes, boucliers, armures*, la première image qui s'est formée était celle d'une comptine. Ensuite, j'ai construit le livre comme de la musique. Pour la partie centrale, c'était vraiment comme être un chef de chœur invisible qui pouvait entendre toutes les pensées de tous les personnages et qui composait sa musique en dirigeant, en choisissant quand telle personne pouvait faire entendre sa voix, puis telle autre, puis plusieurs ensembles. Ce sont moins des idées que des images, des images sonores, des images sensorielles.



.....

*Vous ne vous reconnaissez pas d'influences d'autres auteurs ?*

J'ai lu beaucoup donc j'ai forcément été influencée. On m'a prêté des influences mais à chaque fois il s'agissait d'auteurs dont je n'avais pas lu les romans. Tout se mélange en moi, ce que je lis (littérature, mais aussi presse, essais, textes scientifiques, etc.), ce que je vis, ce que je constate dans la vie autour de moi, ce que j'imagine, ce qu'on me raconte, mon héritage personnel et collectif, que sais-je. Et ça fusionne d'une manière propre à moi. Il est rare que je puisse dire d'où ça vient. Et puis la matière première subit une transformation importante. Il est difficile de parler de ce qui influence un livre, autant sans doute que de l'influence sur un alcool de la terre sur laquelle a poussé l'arbre qui a porté les fruits qu'on a pressés pour faire du jus, puis distillé, et mis à vieillir en fût.

.....

*Pouvez-vous me parler de ce que vous ressentez, dans votre corps, quand vous écrivez ? Est-ce qu'il y a des sensations qui reviennent ?*

C'est différent pour chaque livre. Chaque livre a son propre état. Je ressens ce que l'on ressent quand on vit. Sauf que je suis en train d'écrire. Et c'est difficile à décrire car toutes sortes de sensations sont présentes au même moment. Pour *L'argent l'urgence*, par exemple, je me suis rendu compte, plus tard, en relisant, que ce qui dominait était l'apnée : j'ai écrit en apnée. Respiration bloquée. C'est la dominante. Mais il y a toutes les nuances des différents moments, des différentes situations que le personnage traverse. Pour que je puisse écrire l'une de ces nuances, il faut que je sois (ou que ça me mette) dans l'état de la ressentir. Si les mots et mon état résonnent, je sais que c'est juste. Chaque livre correspond à un état d'attention spécifique. Quand j'écris, j'ouvre une porte intérieure qui conduit à l'état de corps nécessaire.

.....

*Avez-vous souvent eu des retours de lecteurs qui ont ressenti les mêmes sensations que vous ?*

Il y a peu j'ai fait une lecture de *L'Argent, l'urgence* à Poitiers dans le cadre d'un festival, *Filmer le travail* ; j'ai lu ce texte pour la première fois devant un public dont le centre d'intérêt était le travail

plus que la littérature, des spécialistes de la souffrance au travail, des syndicalistes, etc. Un homme, proche de la retraite, syndicaliste, travaillant dans la banque a dit très surpris : « Ah mais vous racontez ma vie ! Vous mettez des mots sur ma réalité... » Or *L'argent l'urgence* décrit la réalité telle qu'elle est perçue depuis l'intérieur. J'ai traduit par : vous mettez des mots sur mes perceptions, mes sensations, puisqu'il s'agit de cela dans le roman. De façon plus générale, je remarque que souvent les retours des lecteurs sont cohérents avec mes intentions. Mais il est vrai aussi que je leur laisse une part de liberté. Dans les deux livres, pour une part le lecteur n'a pas le choix – un rythme, une atmosphère lui sont imposés – pour l'autre il est libre de mettre les noms, les visages et les lieux qu'il désire. Presque toute la partie visuelle lui est confiée. En tant que lectrice, les descriptions m'ont toujours ennuyée, je m'ennuie pendant des pages et des pages parce que je ne parviens pas à me représenter ce qui est décrit. Alors qu'avec juste un mot ou deux, j'imagine le tout. On écrit, je crois, en partie, comme on lit. Donc peu de descriptions visuelles dans mes livres.

Et puis, si c'était normal de faire des descriptions visuelles au XIX<sup>e</sup> siècle, parce que les gens voyageaient rarement, n'avaient pas la télé, n'allaient pas au cinéma, aujourd'hui, même le dernier des paysans isolés dans son hameau a la télé. Tout lecteur a un stock d'images considérable à sa disposition. Mais quelle est l'expérience des personnes qu'il voit ? Que se passe-t-il à l'intérieur ? C'est ça qui m'intéresse. Peut-on capter ce qui se passe en nous ? En cela je me sens très proche de Proust. Quand j'ai lu *Contre Saint-Beuve*, je me suis dit, étonnée : mais, on parle de la même chose ! Lui le fait avec les moyens d'un homme d'un milieu donné du début du XX<sup>e</sup> siècle et pourtant, c'est peut-être de son expérience dont je me sens la plus proche. J'ai découvert par la suite qu'un neurobiologiste comme Antonio Damasio<sup>1</sup> avait écrit que Proust avait mieux compris, cent ans avant cette discipline, le fonctionnement du cerveau humain, de l'organisme tout entier dans ses rapports au cerveau.

.....

*Pour parler un peu maintenant de vos créations dansées et de cette articulation entre les mots et le mouvement sur laquelle vous avez beaucoup travaillé, peut-on commencer par évoquer votre rencontre avec la chorégraphe américaine Deborah Hay, et l'importance que cette rencontre a pu avoir dans votre travail ?*

J'ai découvert son travail justement parce que j'écrivais sur le corps et l'écrit. Sur l'impression, plus que l'impression, sur la certitude que j'écrivais depuis mon corps, la sensation, la certitude que la pensée est outil au service de quelque chose de plus vaste, que j'appelle le corps, mais qu'on peut

---

<sup>1</sup> *L'autre moi-même - Les nouvelles cartes du cerveau, de la conscience et des émotions*, Paris, Odile Jacob, 2010.

appeler "l'organisme". C'est le corps qui nous met en relation avec le monde, ce n'est pas la pensée, ou plutôt pas la pensée plus que les autres sens. J'avais commencé à écrire des essais à partir de ce questionnement. D'une part, pour réfuter, depuis mon expérience d'écriture, le fait qu'il y a une séparation entre le corps et l'esprit, séparation qui ramène même si c'est laïcisé, à une vision très catholique de l'être – c'est comme une transposition du catholicisme, la chair et l'âme, à l'athéisme, le corps et l'esprit. Mais il ne me suffisait pas de réfuter. J'ai commencé à aller voir du côté des danseurs et à m'intéresser à la manière dont ils abordaient cette question des relations entre corps et esprit, parce qu'ils ont un problème, que les écrivains n'ont pas, en tout cas pas de cette manière, c'est que leur corps se blesse s'il y a conflit avec l'esprit. Ils ne peuvent pas faire comme s'ils n'avaient pas de corps ou que l'esprit commandait le corps. Une artiste de performance, à qui je parlais de ces textes, a été frappée par l'écho de mon travail avec celui de Deborah Hay, chorégraphe américaine qui transmet ses chorégraphies à travers une partition écrite. Il y avait des correspondances fortes, selon elle, entre nos approches.

Et puis aussi, j'ai eu envie de faire l'expérience suivante en conscience : que se passe-t-il quand le texte d'une autre pénètre dans mon corps jour après jour. Mon hypothèse d'auteur, c'est que les mots que j'écris vont dans le corps de ceux qui les lisent, qu'ils les affectent et qu'à ce titre-là j'ai une responsabilité : qu'est-ce que je mets, veux mettre dans le corps des autres quand j'écris ? Puisque cette chorégraphe proposait de mettre ses mots dans le corps pour générer une danse, j'ai saisi l'occasion. Occasion qui a été rendue possible par l'invitation du Festival Concordan(s)e<sup>2</sup> qui m'a soutenue dans cette aventure.

Pour résumer, un groupe de vingt personnes lève des fonds pour co-acheter les droits et travaille pendant dix jours avec Deborah Hay. On lit la partition avec elle, et on la danse, mais la chorégraphe ne montre rien : elle explique ses intentions. Chaque participant signe un contrat par lequel il s'engage à danser la partition tous les jours pendant trois mois, cinq jours sur sept avant de danser en public son adaptation. Tous les jours, je me suis donc rendue dans un studio et j'ai dansé comme si j'avais un public. Ce qui m'a le plus frappée, c'est la conscience acérée que j'ai développée de tout ce qui se passait en moi et autour de moi. Cette recherche chorégraphique repose sur une attention permanente à ce tout qui est présent et à tout ce qui est en train de se passer. Cela m'a apporté une forme de confiance absolument totale dans l'instant.

.....

---

<sup>2</sup> En 2012, pour la 6<sup>ème</sup> édition du Festival Concordan(s)e, Louise Desbrusses a adapté et dansé le solo de Deborah Hay intitulé *I think not*.

.....

*Et dans la conférence dansée<sup>3</sup> ? Comment s'articule ce lien entre le corps et le texte ? Tous les mouvements sont improvisés, non ?*

Ils sont improvisés, oui, mais avec une intention très précise en lien avec le texte ou avec le moment. Je sais à quel moment je vais danser ou incarner telle ou telle intention. Ils sont improvisés, donc, au sens où il n'y a pas de geste ou de pas fixé à l'avance. Mais l'intention est claire, elle. De toute façon je suis incapable de répéter les mêmes mouvements, parce que je ne suis pas tout à fait la même personne chaque fois, parce que ce n'est pas le même lieu, le même public, la même atmosphère et que lorsque je cherche à répéter, reproduire, je m'ennuie, je relâche mon attention. Le plus important est ailleurs. Dans cette conférence, je cherche à incarner plusieurs états de corps différents, en lien avec le contenu du texte. Par exemple il y a des moments où je ne m'habite pas, où je suis dans la position du conférencier absent, de l'intellectuel français qui n'est pas dans son corps tout en parlant du corps. J'explore différents degrés de présence ou d'absence en lien avec le texte.

.....

*De quelle manière, selon vous, toutes ces expériences artistiques vont orienter votre écriture aujourd'hui ? Est-ce que vous parvenez à mesurer cela ?*

Non. C'est impossible de mesurer parce que l'art n'est pas coupé de la vie. Par pour moi, en tout cas. Pas en moi. Donc il y a aussi tout ce que je vis et tout s'entremêle et s'influence, ce qui fait que j'ignore ce qui change quoi et si seulement c'est séparé.

.....

*Peut-on parler un peu du livre sur lequel vous avez travaillé pendant cette résidence ?*

Non. J'ai du mal à parler d'un livre qui n'est pas fini. Je dois le faire parfois, mais vraiment, parler de ce qui n'existe pas encore me paraît étrange. Ce que je peux dire, c'est que je tente de saisir quelque chose d'impalpable, de plus difficile à décrire que dans les deux romans précédents, c'est

---

<sup>3</sup> Louise Desbrusses est aussi l'auteure d'une conférence dansée, « Le corps est-il soluble dans l'écrit ? » présentée notamment au TNBA, à Bordeaux, lors de la dernière édition de L'Escale du Livre, en avril 2015.



pour cette raison que j'avance lentement. Certaines choses sont presque indicibles et c'est à ça que je me confronte.

.....

*Avez-vous trouvé l'état de corps qui correspond ?*

Sans état de corps, pas d'écriture. Donc oui, mais cette fois je ne peux pas y demeurer longtemps. Selon ce que j'écris, il y a des états de corps qui sont plus ou moins intenses et agréables. J'ai assez vite besoin de sortir de celui-ci. Je constate souvent que j'ai l'habitude de faire des choses qui me sont presque impossibles. Je me demande souvent – mais seulement quand il est trop tard pour reculer – ce qui m'a pris de me lancer dans telle ou telle aventure de création. Si j'avais une idée de ce qui m'attend dans les moments difficiles (mais il n'y a pas que des moments difficiles), je n'irai pas. Je crois que je choisis des projets qui demandent beaucoup d'endurance et qui m'obligent à me dépasser. C'est la raison pour laquelle j'en sors chaque fois transformée.

.....

**Entretien mené par Marie-pierre Quintard, éditrice.**

*Après 13 années passées aux éditions Confluences, en tant que chargée d'édition et responsable de diffusion, **Marie-Pierre Quintard** développe désormais une activité d'éditrice indépendante en effectuant des missions pour diverses maisons d'édition, en Aquitaine et à Paris (apport, coordination et réalisation d'ouvrages ; aide à la diffusion).*