



HAL
open science

Jeffrey Eugenides : “ Cette expérience qu’on appelait l’Amérique ”

Christine Marcandier

► **To cite this version:**

Christine Marcandier. Jeffrey Eugenides : “ Cette expérience qu’on appelait l’Amérique ”. Diacritik, 2018. hal-02004898

HAL Id: hal-02004898

<https://hal.science/hal-02004898v1>

Submitted on 2 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

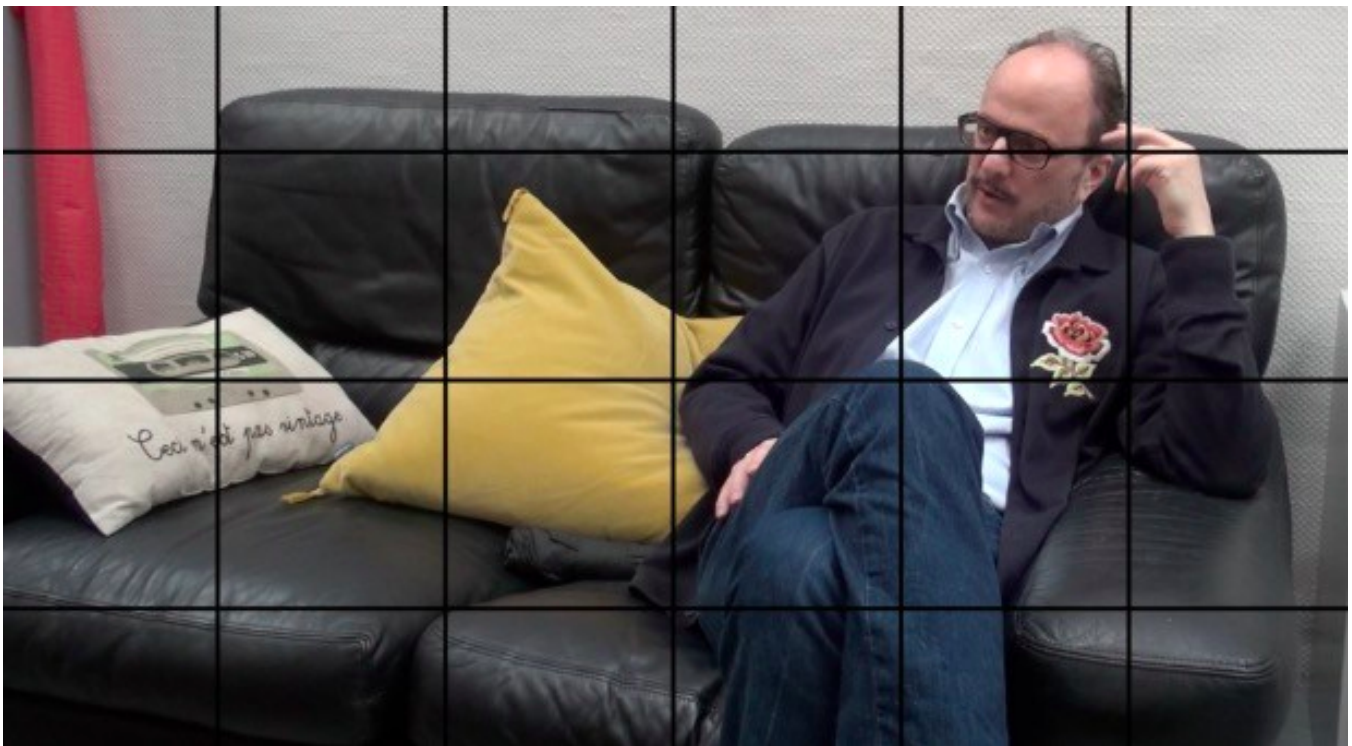


DIACRITIK

— LE MAGAZINE QUI MET L'ACCENT SUR LA CULTURE —

Christine Marcandier / 16 octobre 2018 / [Entretiens](#), [Livres](#), [Rentrée littéraire 2018](#)

Jeffrey Eugenides : « Cette expérience qu'on appelait l'Amérique » (*Le grand entretien*)



Jeffrey Eugenides © Diacritik

Jeffrey Eugenides publie peu : trois romans à ce jour, un par décennie (*Virgin Suicides* en 1993, *Middlesex* en 2002, *Le Roman du mariage* en 2011) et un recueil de nouvelles, *Des raisons de se plaindre*, véritable mosaïque de son œuvre, qui vient de paraître aux éditions de L'Olivier dans une traduction d'Olivier Deparis. L'occasion de le rencontrer à Paris, le 21 septembre dernier, pour évoquer ces nouvelles en particulier, la littérature en général et l'Amérique cette « expérience ».



III



Les dix nouvelles qui composent *Des Raisons de se plaindre* sont un concentré de l'œuvre de Jeffrey Eugenides : dans le temps d'abord puisqu'elles ont été publiées sur trois décennies, de 1989 (« Des jardins capricieux ») à aujourd'hui, principalement dans le *New Yorker*, à l'exception des deux textes qui ouvrent et ferment le volume, « Les rôleuses » et « Sujet de plainte », totalement inédits ; dans leurs sujets ensuite, avec ces lignes de fond de nos ultra-solitudes modernes, de la quête d'un lieu qui puisse nous protéger — dans chaque nouvelle, ou presque, une « maison » et la lutte pour la conserver ou lui donner un sens —, du sexe et de l'argent.



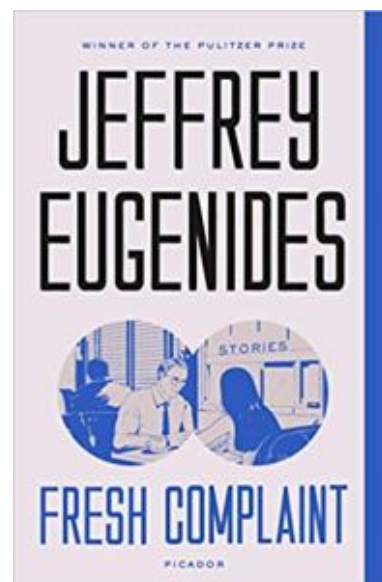
Les lecteurs fidèles retrouveront les motifs et obsessions de l'univers romanesque : la fragilité de tout ce qui pourrait construire nos identités, du couple à la famille, de la reconnaissance financière aux ambitions artistiques, en passant par le genre, bien sûr.

Certaines nouvelles fonctionnent même en diptyque avec les romans : « La vulve oraculaire » et *Middlesex*, « Par avion » et *Le Roman du mariage*, par retour de personnages, de topiques et d'épisodes. Comme le dit Cathy à Della, dans la nouvelle liminaire, en lui offrant un livre qui est la clé (et l'allégorie) de leurs vies, « ça



rappelle vraiment des choses. Tu comprendras en le lisant ».

Les lecteurs qui découvrirait Eugenides avec ce recueil auront, eux, une vision de son univers par un Tout depuis des détails, une comédie américaine en somme, pour reprendre les analyses de Dällenbach sur le massif balzacien, son fonctionnement par unités formant une unité mouvante, à l'image du chaos du monde observé. Chaque nouvelle est le nouvel éclat d'un ensemble, composant une vue en coupe de l'Amérique, dans ses doutes et ses failles, ses obsessions et les valeurs sur lesquelles la nation s'est construite, pour le meilleur et le pire. Tour à tour bouleversant et cynique, Eugenides est un observateur hors pair de ses contemporains comme de « l'agréable absurdité de l'Amérique ».



Entretien, en version originale et vidéo, suivi de sa transcription en français.

Jeffrey Eugenides, Fresh Complaint



« Voyons d'abord les livres » est l'incipit du *Roman du mariage*. Pour commencer cet entretien, voyons donc d'abord les nouvelles... Vous écrivez, dans cette même première page du *Roman du mariage* que la bibliothèque de Madeleine rassemble des « textes à première vue choisis au hasard mais dont le fil conducteur se dessinait peu à peu comme ces tests de personnalité dans les magazines ».

En reformulant cette description, peut-on considérer ce recueil comme un concentré de votre œuvre, à la fois dans les thèmes abordés et dans sa poétique

générale ?

≡
Ces nouvelles ont été écrites sur tant d'années que je crois en effet qu'on peut y voir comment mon œuvre a évolué, y retrouver les influences qui ont été les miennes au cours de ces années ; je crois que des préoccupations communes émergent, le plus souvent sans que j'en sois conscient, principalement parce que je passais de l'écriture d'une nouvelle au travail sur un roman, avant d'avoir un peu de temps pour écrire une autre nouvelle. Cela explique en partie que certains éléments refassent surface et réapparaissent, sans que ce soit mon propos alors. Donc je ne doute pas que si l'on s'intéresse à ce que je traversais durant ces vingt ou trente dernières années, un peu à la manière un historien ou un psy, on peut utiliser ce recueil comme une carte ou une grille de lecture...

Vous n'avez publié « que » trois romans. Quand nous nous étions rencontrés pour *Le Roman du mariage*, vous m'aviez dit en avoir écrit beaucoup plus et les garder dans votre grenier parce que vous ne souhaitez voir paraître que ceux que vous estimez « accomplis ».

Est-ce la même chose pour les nouvelles ? Vous en avez écrit beaucoup plus que celles qu'on lit dans *Des raisons de se plaindre* ? Vous avez choisi d'en exclure certaines ?

J'ai rassemblé toutes celles qui ont été publiées dans des magazines. J'en ai d'autres qui sont inachevées, que j'ai abandonnées, qui ne m'intéressent plus ou dont je n'ai pas trouvé comment les finir. Celles-là sont restées dans mes tiroirs ou dans des fichiers de mon ordinateur. Ce sont des fragments, des éclats d'idées diverses. Toutes les nouvelles achevées sont donc dans ce recueil.

Pourtant deux sont inédites, la première et la dernière. Pourquoi les avoir ajoutées ? Est-ce pour faire ressortir la ligne directrice du recueil, sa cohérence ?

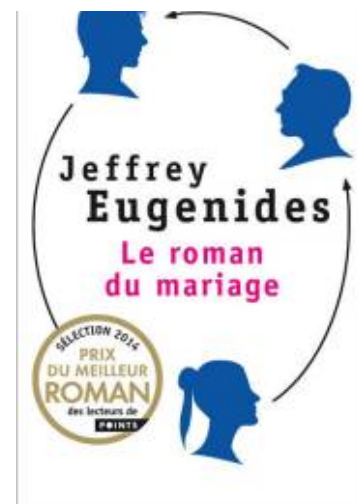
Ce sont les plus récentes et je voulais qu'il y ait dans le livre quelque chose que le lecteur n'ait jamais lu. Je ne souhaitais pas qu'il n'y ait que des textes anciens mais qu'on lise aussi mon travail récent. Ce sont les deux nouvelles les plus longues du recueil et probablement les plus profondes.

Il y a des liens explicites entre vos nouvelles et vos romans, vos lecteurs fidèles les reconnaîtront. Le premier c'est Mitchell Grammaticus, personnage de « Air Mail » (1996) qui réapparaît dans *Le Roman du mariage*. Pourquoi êtes-vous si attaché à ce personnage ?

Michael Grammaticus est devenu une forme d'alter ego pour moi, en particulier quand j'écris sur des expériences



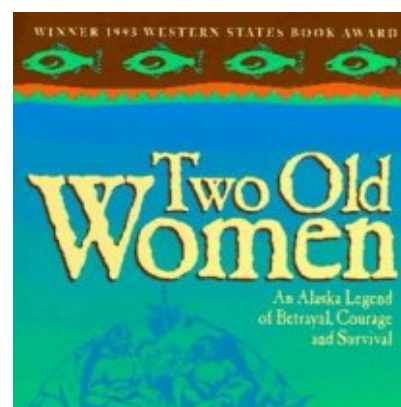
proches des miennes, sur un enfant aux racines pour moitié grecques et pour moitié irlandaises. Quand j'ai publié « Par avion », dans la première version, il s'appelait autrement. Et puis j'ai oublié cette histoire, j'ai écrit *Le roman du mariage* et je me suis aperçu que ce que les personnages vivaient était si comparable que je pouvais lier les deux, utiliser le même personnage, le même voyage, la même quête métaphysique. C'est la même personne, inutile de prétendre que ce sont des personnages différents.



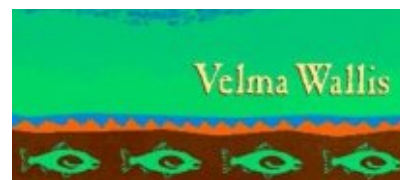
Le deuxième lien, c'est entre « Les Râleuses » et *Le Roman du mariage* toujours, autour de la lecture. Madeleine cherchait des explications et une forme de consolation dans les livres. Dans la nouvelle, Cathy et Della y trouvent dans la lecture, à proprement parler, un « remède »...

J'ai remarqué que je passe pas mal de temps, dans mes nouvelles comme dans mes romans, à décrire ce que les personnages lisent. Selon moi, nos lectures sont indissociables de nos comportements, ce qu'on lit et pense de ce qu'on lit nous influence ; dire ce qu'un personnage lit explicite son existence, sans avoir besoin de trop en dire. *Le Roman du mariage* est vraiment centré sur l'idée que notre vision de l'amour et nos décisions dans ce domaine sont très influencées par ce que nous en avons lu dans les romans d'amour.

Il y a une émission aux États-Unis que je regarde avec fascination et horreur, « **90 Day Fiancé** » c'est de la télé-réalité avec des gens qui tombent amoureux de quelqu'un venu d'un pays étranger. Ils ne se connaissent pas très bien, parfois ils ne parlent même pas la même langue et la personne étrangère reçoit un visa pour pouvoir rester 90 jours aux USA ; ils doivent donc se marier durant ces 90 jours sinon la personne ne pourra pas rester sur le territoire. Et vous observez la folie de ces personnes, autour de l'amour : moins ils connaissent la personne, plus leurs sentiments sont forts ! C'est ce genre d'idée qui est souvent inoculée par les romans d'amour et le cinéma : vous attendez que Monsieur ou Madame Parfait.e fasse son apparition. C'était le sujet du *Roman du mariage*, ce danger de la lecture. Dans ce recueil, la nouvelle « Les Râleuses » a pour centre l'amitié de deux femmes, l'une plus jeune que l'autre, la plus âgée désormais atteinte de démence précoce et le remède que lui procure ce livre, *Le Cadeau du froid* (que lui offre Cathy), c'est une stimulation mentale. Mais ce livre qu'elles aiment toutes les deux a aussi un lien très fort à leur histoire. Pour moi les livres sont plus des remèdes que des dangers, bien sûr, ils m'offrent des



modèles d'existence, une raison de vivre et les grands livres sont une élévation spirituelle.



Dans « Les Râleuses », vous évoquez le rapport aux livres de Cathy et Della, en soulignant que « le plus important pour elles, c'était l'histoire. Elles retenaient plus volontiers la trame des livres que leur titre ou le nom de leur auteur ». C'est ironique ?

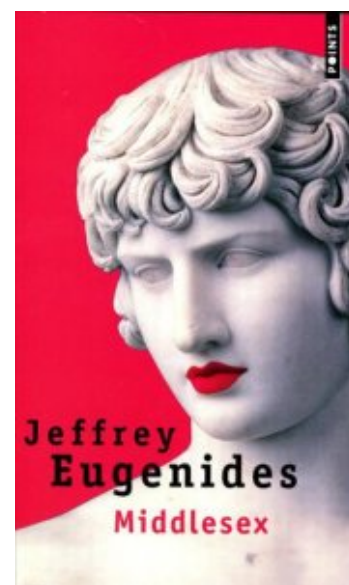
C'est ainsi que ma mère lisait. Il arrivait qu'elle me parle d'un livre ou de son intrigue sans se souvenir de qui l'avait écrit, même si elle avait sa liste d'écrivains préférés. C'est juste la description de la manière de lire de ma mère.

Je me demandais si c'était une manière de dire que pour vous l'intrigue est plus importante que l'auteur...

Pas du tout, je me souviens toujours du nom de l'auteur. Pour moi c'est une compétition professionnelle, j'y fais attention (il rit).

Pour en revenir aux liens entre ce recueil de nouvelles et vos romans, il y a aussi cette page de « La vulve oraculaire » (1999) que l'on retrouve dans *Middlesex* (2002), c'est même le titre d'une sous-partie du Livre quatrième. Est-ce parce que vous considérez les nouvelles comme des laboratoires du roman ou est-ce lié à vos obsessions d'écrivain ?

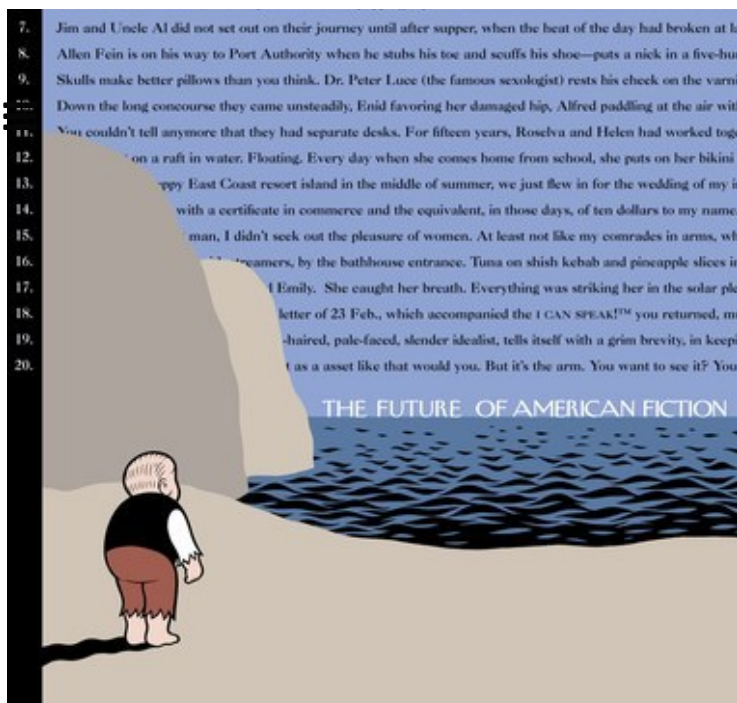
« La vulve oraculaire » est la seule nouvelle du recueil dont l'écriture n'était pas, d'abord, celle d'une nouvelle, toutes les autres étaient prévues comme relevant de cette forme. « La vulve oraculaire » est une chute de *Middlesex*, écrite selon un point de vue différent, alors que j'écrivais des parties du roman selon la perspective du sexologue Peter Luce. Quand j'ai changé ce point de vue, certaines séquences ne fonctionnaient plus, j'ai jeté plusieurs centaines de pages de ce manuscrit.



C'est le



moment où *Le New Yorker* préparait son édition de « l'avenir de la fiction américaine » et ils avaient besoin



d'un texte. A ce moment-là, je travaillais sur mon roman, je n'écrivais pas de nouvelles, je n'avais rien d'inédit. Et comme j'avais ces séquences du roman que je n'allais pas utiliser dans la version finale de *Middlesex*, je les ai relues et j'ai extrait « La vulve oraculaire » qui formait un ensemble avec ce sexologue en mission chez les Dawat. Du coup je me suis demandé s'il fallait inclure cette nouvelle dans le recueil, j'en ai discuté avec mon éditeur et on a décidé que oui parce qu'elle souligne certains

éléments sur lesquels j'ai travaillé, la question du genre, la construction culturelle du genre et ces études anthropologiques sur les comportements liés un « troisième sexe ».

« Fondements nouveaux » a été publié dans *Le New Yorker* en mars 2008, en pleine crise des subprimes...

Je crois que c'était en 2005, avant cette crise.



2008, c'est dans l'édition du 31 mars 2008 du *New Yorker*. C'est d'ailleurs aussi ce qui est indiqué dans le recueil.

D'accord. D'une certaine manière, ça ne change rien, j'ai écrit ce texte bien avant la crise elle-même, durant cette période complètement folle où tout le monde spéculait sur les marchés boursiers. (Il vérifie dans le recueil publié). Il est écrit 2008 aussi. Ça devait être en tout début d'année.

J'ai lu mars.



Mars ? donc c'est cinq mois avant la crise. C'est marrant je pensais vraiment l'avoir écrite avant. Il s'est peut-être passé du temps avant qu'elle soit publiée...

C'était de fait ma question : vous écrivez sur des sujets (le genre, la crise financière, etc.) bien avant qu'ils ne fassent les gros titres de l'actualité. Vos textes sont des allégories, ils s'extraient de la pure actualité. Ce que vous écrivez de l'Amérique de Bush pourrait être une analyse de celle de Trump.

C'est probablement parce que je n'écris pas sur l'actualité ou la politique en tant que telles. Je veux décrire un moment. Si je devais écrire sur le président Trump, il faudrait que je trouve une manière d'en faire un argument rationnel. Je ne crois pas que la fiction soit le meilleur champ pour ça. J'écris sur des gens, sur ce qu'ils traversent, et c'est à travers eux que j'aborde des questions politiques ou économiques, ce qui se déroule sur le plan national apparaît par ce biais. Quand vous procédez ainsi, il y a de grandes chances que ce que vous observez et analysez n'ait pas une signification pour la seule période décrite mais conservent toute sa pertinence pour des périodes postérieures. L'économie et la politique obéissent à des cycles, les crises et les administrations à la Maison Blanche se répètent. Les gens ont oublié comment c'était quand George W. Bush était président, parce que depuis que Trump a été élu cela semblerait presque une belle époque, mais si on se rappelle de ce moment, on voit bien que les gens étaient aussi mécontents sous Bush que sous Reagan donc quand vous écrivez sur l'un de ces moments, cela demeure pertinent puisque malheureusement tout se répète.



Jeffrey Eugenides © Diacritik

Ma question s'adresse tout autant à l'écrivain qu'au professeur de creative writing que vous êtes. Que considérez-vous comme le plus difficile à écrire, une nouvelle ou un roman ? Et par quoi conseillez-vous à vos étudiants de commencer ?

On commence toujours par les nouvelles, parce que c'est court, les apprentis écrivains n'ont pas la capacité d'écrire un roman. Cela semble vouloir dire que le roman est plus difficile à écrire, ce qui n'est pas forcément le cas, écrire une nouvelle parfaite est extrêmement complexe, vous ne pouvez vous permettre aucune erreur, c'est un format si condensé ! Le roman est un genre qui pardonne davantage, vous pouvez essayer des choses et tout n'a pas à être parfait, le roman fonctionne quand même et ne tourne même pas forcément au désastre. J'ai tendance à penser qu'écrire une nouvelle est plus complexe et c'est étrange que nous commençons tous à faire écrire des nouvelles à nos étudiants dans nos cours, c'est comme s'ils se préparaient pour les Jeux Olympiques et qu'on les entraînait en les faisant débiter par un plongeur avec triple salto arrière, ou une autre figure de ce genre... et que ça finissait en plat, sur le ventre. Mais c'est pratique et c'est la raison pour laquelle on commence par des récits courts : impossible de lire 200 pages du roman d'un débutant, il faut d'abord apprendre à construire des phrases, des paragraphes qui aient du sens. Les deux genres sont difficiles, écrire un livre est complexe, donc je ne sais pas lequel des deux est le pire, en terme de difficulté.

Et en tant qu'écrivain, vous aimez autant une forme que l'autre ?

Oh oui. Ce sont les éditeurs qui n'aiment pas autant ces deux formes, ils préfèrent les romans. Et pour ce qui est des entretiens, c'est pareil, il est plus facile de parler de romans, on peut se focaliser sur un seul sujet alors que pour les nouvelles, on saute, intervieweur comme interviewé, d'un sujet à l'autre, c'est difficile de garder une cohérence.

Il y a pourtant une cohérence évidente dans votre recueil. Le premier thème qui assure cette unité, c'est l'argent, le manque d'argent ou le désir d'en gagner pour réussir. Et cette phrase terrible dans « Fondements nouveaux » : « L'escroquerie n'était-elle pas le principe de base du fonctionnement de l'Amérique ? ». Diriez-vous que la forme moderne du spleen est une forme d'anxiété financière ?

C'est le début de la nouvelle « Fondements nouveaux » : « Si tu es si malin, comment se fait-il que tu ne sois pas riche ? ». C'est très américain, comme phrase, vous êtes sensé vous servir de votre cerveau pour aller de l'avant dans votre vie et gagner de l'argent. Les Américains doutent de ceux qui sont supposés avoir une expertise dans leur domaine mais n'affichent pas de signes de richesse, d'où ce manque de considération pour les intellectuels et les professeurs qui gagnent peu : en quoi sont-ils si malins ?

« Fondements nouveaux » parle d'un homme intelligent qui rêve d'être poète, cherche un éditeur et est laissé de côté par l'économie en plein essor. Lui-même se remet en question, se demande pourquoi, s'il est si malin, les autres réussissent, sont au volant d'une Range Rover et pas lui, pourquoi ne peut-il pas payer ses factures ? c'est ce qui le pousse au crime. Cette nouvelle est une sorte de fantasme : qu'est-ce qui conduirait une personne comme moi, qui passe sa vie dans les livres, à entrer dans le cœur de cette Amérique de la corruption et des combines malhonnêtes ? On voit tellement ça en ce moment, au sein même du gouvernement américain, avec Trump et ses potes, il y a tellement d'histoires de corruption, de fric... Il se passe tellement d'histoires de ce genre, de détournement d'argent et les gens autour de moi en sont si peu conscients, ces gens qui gagnent leur vie en tentant de publier des livres, en enseignant, quoi qu'ils fassent. Ça m'a toujours fasciné cet écart entre des gens intelligents qui vivent d'une certaine manière et ces autres qui jonglent avec de telles sommes d'argent : qui a vraiment le pouvoir, qui est futé ? Et mon personnage, pris dans tout ça, se demande s'il n'est pas l'idiot dans l'histoire, si ceux qui ont de l'argent, quelle que soit la manière pour l'obtenir, n'ont pas tout compris et il veut voir ce qu'il se passera s'il change de bord...



Jeffrey Eugenides © Diacritik

Votre recueil articule la pluralité des significations du mot « crise ». Chaque nouvelle est construite sur une situation de crise, une acmé et déploie tout ensemble le sens financier du mot « crise », comme son sens plus intime.

Oui, dans beaucoup des nouvelles, on trouve ce lien affectif, émotionnel, à l'argent et les gens cherchent à trouver du sens à leur vie comme à leur identité à travers l'argent. Beaucoup de mes personnages ont perdu leur fortune, ont gagné de l'argent et tout perdu. C'est une expérience que j'ai vécue, ma mère a grandi dans la pauvreté,

mon père n'avait pas beaucoup d'argent non plus, puis il en a gagné énormément avant de tout perdre. J'ai connu ces retournements de fortune, j'ai connu les deux côtés, l'aisance et la pauvreté. Je sais à quel point c'est rapide et quelles conséquences cela a sur les gens et c'est en effet quelque chose qui traverse tout le recueil.

Les maisons, les intérieurs ont une place centrale dans le volume. C'est une manière de figurer la difficulté à trouver un lieu qui nous définisse ?

J'écris beaucoup sur les maisons. Mon père avait une société de prêt immobilier, son travail était d'aider les gens à acquérir leur maison. J'ai grandi dans de grandes maisons, un univers stable qui a sans doute influencé ma représentation du monde, cette vision d'une famille vivant dans un univers structuré, une maison. Je pourrais résumer tous mes livres par une maison. *Middlesex* est construit certes sur ce narrateur trans mais aussi autour de la rue et de la maison moderne dans lesquels le personnage a grandi. L'architecture a une place fondamentale dans mes livres.

Si seulement j'étais moi-même rusé en immobilier ! J'ai acheté une maison un mois avant la crise des subprimes, une maison dont le prix a dégringolé juste après et qui n'a jamais retrouvé sa valeur initiale... Les maisons sont des figurations de nos psychés, de nos émotions, de nos rêves de complétude, de réussite, confort et perfection, elles sont des allégories. Désormais je suis locataire, j'ai vendu cette maison, je vis dans un espace beaucoup plus réduit mais moi aussi j'ai eu ce rêve dans ma vie, ce retour à une maison à l'image de celle de mon père pendant mon enfance, comme une compulsion de retrouver ce que nous avons, ce niveau de vie, ça m'a passé.

Et vous vivez à New York désormais...

Oui, dans un appartement beaucoup plus petit.

Votre recueil plonge aussi dans les relations complexes entre hommes et femmes, la difficulté d'être soi dans un couple, les mutations sociales et sexuelles que nous traversons.

Oui, il y a quelques nouvelles sur le sujet, avec une forme de plainte (*il sourit*).

Dans « Mauvaise poire », le narrateur évoque « l'air qu'affichent la plupart des hommes depuis vingt ans. Menacé mais aimable. Le même air que moi ». Que voulez-vous dire ?

J'ai écrit cette nouvelle en 1995... en référence à ce statut confus et incertain des hommes dans la société depuis des années. On le voit avec le mouvement #MeToo, les

hommes passent pour des séducteurs diaboliques, ils doivent faire gaffe, être attentionnés, ils ne savent plus comment se comporter, ils sont terrifiés, partout, tout le temps. C'est un peu ça dans cette scène de la nouvelle, une « fête d'insémination » durant lesquelles les femmes manifestent leur pouvoir quant à leur sexualité et la reproduction et les hommes se demandent comment se comporter. Est-ce que tout cela doit les amuser, leur faire peur ? C'est cette confusion qui est au centre du récit.

Le personnage de « Mauvaise poire » s'appelle Willy Mars. C'est un clin d'œil ironique à la scie de John Gray, *Les Hommes viennent de mars, les femmes de Vénus* ?

(interloqué puis amusé) Pas du tout.

Vous êtes tellement ironique que je me suis vraiment demandé si...

Non, je choisis les noms des personnages pour eux-mêmes, parce qu'ils ne semblent justes pour les désigner, ils n'ont pas d'autre signification, ou je n'en suis pas conscient.

Vos histoires sont toujours sombres et drôles. L'ironie est votre ethos ?

Non. D'ailleurs je ne crois pas que mes nouvelles soient toutes sombres. La première ne l'est pas, même des éléments sombres la composent en partie. C'est l'histoire de cette femme qui vieillit mais c'est surtout la question de l'amitié, de la signification de cette amitié. Même si ce n'est pas à proprement parler un portrait très heureux de son mariage ou de sa vie, la nouvelle se termine sur une forme de transcendance qui, selon moi, est vraiment une plénitude, c'est une fin optimiste.

Cela dit certaines nouvelles, je suis d'accord avec vous, sont très sombres, surtout celles qui mettent en scène des hommes qui traversent des moments difficiles dans leurs mariages ou leur vie financière. Quand vous parlez d'ironie, peut-être n'en avons-nous pas la même définition... il me semble que le mouvement général du recueil, des premières nouvelles que j'ai écrites aux plus récentes, est justement un éloignement de toute ironie, qu'il va vers une réelle empathie pour les personnages et ce qu'ils vivent. Je ne me moque pas d'eux, je ne les utilise pas comme des figures comiques, même si, c'est vrai, j'ai tendance à faire de l'humour. Donc il y a des scènes comiques, en particulier dans « Mauvaise poire », mais plus je vieillis plus je trouve que l'ironie n'est pas une réponse adaptée à l'existence. La vie est bien plus sérieuse, sombre et profonde qu'une attitude ironique le laisserait supposer. C'est plus une manière de réagir quand on est jeune, quand vous vous pensez supérieur aux autres. Et on note la transition dans le recueil. Dans la comédie, on s'amuse des gens, et certaines sont proprement absurdes, je le pense toujours mais si je veux vraiment

investir un personnage ou une histoire, je ne peux pas demeurer dans le surplomb ou le détachement que supposerait l'ironie.



Jeffrey Eugenides © Diacritik

Je prenais aussi l'ironie dans son sens philosophique, comme une distance. On ne sait pas où vous situer en tant qu'écrivain, le sens que vous donnez aux situations ou aux personnages demeure ambigu, par exemple dans « Fondements nouveaux », quand votre personnage dit que l'Amérique est un Empire dynastique...

Il me semble que le lecteur préfère ne pas savoir comment situer l'auteur. La fiction prend en charge des personnages différents, des points de vue variés, les fait fonctionner conjointement et laisse les personnages mener leurs batailles et leurs drames, sans prendre moralement parti. Si vous pouvez dégager ce point de vue de l'auteur, cela simplifie et aplatit la portée du texte. Par exemple, la dernière nouvelle du recueil, « Sujet de plainte », s'attache à faire un portrait complexe de ce que l'on pourrait appeler un cas de prédation sexuelle. Mais les forces en présence se complexifient au point qu'on ne sait plus qui est la victime, tout le monde est-il victime ? Ce sont ces situations que je préfère et sur lesquelles j'écris, celles qui échappent à un point de vue moral simple. C'est là qu'il y a cette distance ou cette ironie, je crois, pour échapper à toute perspective de jugement, je n'interviens pas pour dire ce que le lecteur doit penser de tout cela.

Il y a beaucoup de liens, dans vos nouvelles, entre littérature et sciences, en particulier l'anthropologie. Willy Mars se demande quelle est sa place dans la hiérarchie des espèces ; dans « A qui la faute ? » il y a cette analogie entre les humains et les oiseaux, etc. Je me suis demandé si c'était ironique ou comme chez

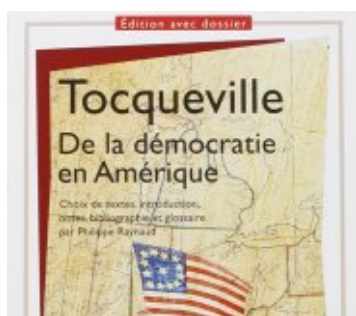
Balzac par exemple, une manière d'observer et classifier les comportements humains ?

C'est sérieux. Dans « A qui la faute ? » ce sont bien sûr les spéculations du personnage, il est sérieux, il se demande si la comparaison avec le chant des oiseaux fonctionne. On peut observer le monde naturel et faire une corrélation entre le comportement humain et les animaux. Mais là, dans le contexte, je crois que j'en fais un ressort comique.

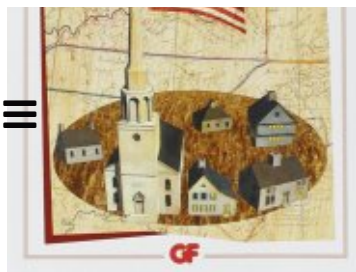
Dans « Multipropriété », vous évoquez « l'agréable absurdité de l'Amérique ». Ne serait-ce pas là le fil rouge de toutes les nouvelles du recueil ?

C'est compliqué de répondre et pas à moi de juger... Quand cette phrase apparaîtrait, c'est dans le contexte de la Floride, ce lieu étrange où vous pouvez voir un requin dans un aquarium derrière un bar, cette extravagance que vous rencontrez partout. La phrase fait référence à cela. Je crois que le regard porté sur l'Amérique dans tout le recueil se résume moins en terme d'absurdité que dans cette idée que les valeurs fondatrices du pays perdent tout repère ou sont en passe de le faire. L'Amérique s'est construite sur les valeurs des Lumières, venues de France et d'autres pays européens, son but était de les parfaire dans un pays égalitaire, du moins à ses débuts. Fonder un pays sur les concepts des Lumières. Ça a un sens pour moi et c'est à l'opposé de cette notion d'absurdité. Mon recueil tente de retrouver ces idées fondamentales et de voir comment elles pourraient être restaurées. Ce n'est pas si différent des discours d'Obama quand il tente d'adopter une vision à long terme des USA, qu'il se réfère à des valeurs fondamentales et souhaite les modeler à notre présent et notre avenir. C'est une interrogation importante en ce moment : qu'est-ce qu'une nation, sur quelles valeurs fondamentales fonder nos décisions aujourd'hui ? Et en parallèle il y a ce sentiment carnavalesque que tout est devenu un cirque... On voit bien qu'il y a une forme d'abdication, comme si le cirque que l'on observe était inévitable, qu'il n'était plus possible de résister et que la seule chose qui reste à faire est d'en rire...

Kendall, le personnage de « Fondements nouveaux » se réfère beaucoup à Tocqueville, à *De la démocratie en Amérique*, dont il souligne la pertinence et l'actualité. Vous partagez sa fascination pour cet essai ?



Je lisais ce livre à l'époque, y réfléchissais beaucoup et la nouvelle a été influencée par cette lecture. On a commencé notre conversation avec cette idée que les livres sont des expériences : lire cet essai a été mon expérience quand je vivais à Chicago et il a influencé ma vision du monde. Donc oui, c'était important pour moi mais quand j'écris une nouvelle, je construis un personnage qui n'est pas moi et je



me demande ce qu'il sait, ce qu'il lit et dans ce cas précis, *De la démocratie en Amérique* était ce que lisait le personnage. Dans « Musique ancienne » le personnage joue du clavicorde et je me suis renseigné sur le sujet, j'ai beaucoup appris sur la musique de l'époque pour écrire la nouvelle. Quand j'écris, je me plonge dans beaucoup de sujets nouveaux qui deviennent la matière du récit.

Chaque récit a son univers si l'on ne veut pas se répéter. Donc je me suis immergé dans Tocqueville pour cette nouvelle, ce qui ne veut pas dire que je le lis tout le temps ou même que je le connaisse si bien que ça. A l'époque oui, mais c'était il y a dix ans.



« C'était troublant de lire ce qu'un Français (Tocqueville) avait dit de l'Amérique à une époque où celle-ci n'était pas une menace, où elle était encore ce petit pays admirable et sous-estimé dont les Français pouvaient adopter et défendre le modèle, comme la musique sérielle ou les romans de John Fante », lit-on dans « Fondements nouveaux ».

D'après vous, que pourraient admirer les Français dans l'Amérique d'aujourd'hui ?

Je ne sais pas, c'est vous la Française, à vous de me le dire...

Votre œuvre ?

(*Il rit*). J'espère que ce n'est pas le cas, ça voudrait dire que les Américains n'apprécient pas mes livres. Vraiment je ne vois pas, mais je ne doute pas que les Français aiment quelque chose de l'Amérique que nous ne percevons pas.

Jeffrey Eugenides, *Des Raisons de se plaindre (Fresh Complain)*, traduit de l'anglais (USA) par Olivier Duparis, éd. de l'Olivier, septembre 2018, 304 p., 22 €
50

Partager :



Articles similaires