

Entretien avec Daniel Maggetti

Alain Ausoni
(Université de Lausanne)

RÉSUMÉ

Né au Tessin, Daniel Maggetti a fait des études de lettres à l'Université de Lausanne, où il a soutenu une thèse consacrée à *L'Invention de la littérature romande 1830-1910* (Payot, 1995). Professeur à l'Université de Lausanne et directeur du Centre de recherches sur les lettres romandes, il conduit de nombreux projets de recherche et d'édition critique. Menée en parallèle, son activité littéraire explore diverses formes de récit, à la frontière de l'autobiographie et de la fiction. Le récit *Chambre 112* (L'Aire, 1997) lui a valu le prix Michel Dentan ; *Les Créatures du Bon Dieu* (L'Aire, 2007) le Prix Lipp Suisse ; et son dernier roman, *La Veuve à l'enfant* (Zoé, 2015), figurait parmi les douze livres suisses recommandés par Pro Helvetia pour la traduction à la Foire du livre de Francfort. Dans cet entretien avec Alain Ausoni, il retrace son parcours entre les langues et évoque certaines caractéristiques de sa pratique littéraire, de « l'emmêlement des langues » à l'expression du « rapport étroit » qu'il entretient avec la géographie de la région où il est né.

MOTS-CLÉ

Écriture translingue ; Maggetti ; Tessin ; Suisse romande.

POUR CITER CET ARTICLE

Alain Ausoni, « Entretien avec Daniel Maggetti », dans *Interfrancophonies*, n° 9, *La Francophonie translingue*, Alain Ausoni, éd., 2018, p. 39-44, <www.interfrancophonies.org>.

« Entretien avec Daniel Maggetti »

ALAIN AUSONI

NÉ AU TESSIN, DANIEL MAGGETTI a fait des études de lettres à l'Université de Lausanne, où il a soutenu une thèse consacrée à *L'Invention de la littérature romande 1830-1910* (Payot, 1995). Professeur à l'Université de Lausanne et directeur du Centre de recherches sur les lettres romandes, il conduit de nombreux projets de recherche et d'édition critique. Menée en parallèle, son activité littéraire explore diverses formes de récit, à la frontière de l'autobiographie et de la fiction. Le récit *Chambre 112* (L'Aire, 1997) lui a valu le prix Michel Dentan ; *Les Créatures du Bon Dieu* (L'Aire, 2007) le Prix Lipp Suisse ; et son dernier roman, *La Veuve à l'enfant* (Zoé, 2015), figurait parmi les douze livres suisses recommandés par Pro Helvetia pour la traduction à la Foire du livre de Francfort.

Alain Ausoni (AA) : Cher Daniel Maggetti, comme cela me semble une bonne manière de lancer la discussion, je voudrais commencer par faire lire les premières pages d'un de vos textes qui me plaît beaucoup. Il s'agit de Chambre 112 (Vevey, l'Aire, 1997).

Je déteste depuis toujours la poésie de Giovanni Pascoli. J'étais à peine écolier que son lyrisme larmoyant m'irritait déjà, même si j'admirais les grands chevaux sombres que mon frère et ma sœur s'ingéniaient à dessiner dans leurs cahiers *di bella copia* pour illustrer la tragédie de « La cavallina storna » *che portava colui che non ritorna*, même si c'était un de nos plus vifs plaisirs que de nous moquer les uns des autres en répétant l'incipit du poème du chardonneret (était-il bien de lui, celui-là?), *Piange la cardellina sul ramo*, dès lors que, punition ou chute avec écorchure aux genoux, les sanglots éclataient. Aujourd'hui néanmoins à la sortie de l'hôpital, aujourd'hui que les dernières brumes de l'âge tendre se sont évaporées, que le maître qui nous faisait apprendre par cœur du Leopardi expurgé, mais qui plaçait au-dessus de tout les chants sentimentaux de

Castelvecchio, somnole lui aussi dans une chaise roulante, ce sont bien les vers de Pascoli qui me sont revenus à la mémoire subitement, pour juguler l'angoisse ils étaient là comme un moule tout fait, « La quercia caduta », peut-on être pompier à ce point, mais le chagrin c'est toujours un peu stéréotypé, comme le bonheur, dirait la cousine Hélène qui s'accroche au bras de son dernier bel amant, imagine-t-elle les bouclettes chenues qui couronneront son visage fripé, sent-elle que ses seins deviendront flasques, que ses longues jambes se couvriront de varices ou d'ulcères ? Sait-elle que son chevalier servant, son dentier va bouger tout seul parce que les gencives, n'est-ce pas, se rétrécissent, qu'il aura des ennuis de prostate – le fait d'avoir enseigné dans une école supérieure ne parvient pas à les guérir ? Les chênes tombent, mais avant ça c'est le tour des dents, des ambitions, des rêves, des cheveux, des sourcils, des désirs, voilà ce que je méditais en quittant la chambre 112 pour rejoindre l'escalier qui, traversant les jardins, débouche derrière la gare où, comme pour chaque visite, j'étais arrivé à 13 h 32, vite, vite, ne pas se laisser abattre maintenant, faire comme l'amoureuse qui s'oublie dans les yeux et le corps encore si vaillant de son séduisant compagnon, à chacun sa tromperie, pourquoi pas un peu de littérature, allons-y tête baissée, ne suis-je pas en train de vivre un moment capital de ma petite histoire ? Et c'est reparti avec cet arbre de malheur, le poème, après l'école primaire, on avait dû le lire à nouveau dans le collège des curés, l'amateur de football au menton fendu avait exigé qu'on le déclame devant la classe, *Or vedo. Era pur grande !*, mais moi je le savais, avant d'entrer dans la chambre 112, qu'il avait été grand, qu'il avait été fort, qu'il avait été bon, comme je savais qu'il avait été aussi faible et méchant, ce très vieil homme que je voyais là, affalé sur un fauteuil, les infirmiers l'avaient attaché pour qu'il ne bascule pas en avant, une sangle au milieu du corps et au-dessous du pyjama on devine une sorte de corset qui lui retient les membres, la nuit aussi il est ligoté, dans son lit-cage il achève de retomber en enfance, il crie, paraît-il, il appelle maman ! et ajoute parfois un juron, il veut sa femme, sans doute, tous ces enfants, huit mais c'est dix qu'il en aurait souhaité, les ont définitivement rivés l'un et l'autre à leur rôle de parent, d'ailleurs si c'était sa mère qu'il réclamait on le verrait tout de suite au vouvoiement, ce n'est pas parce qu'ils étaient paysans qu'ils pouvaient dire tu aux vieux. Plié en deux, cassé, plutôt, délirant doucement lorsqu'il a encore l'envie ou le courage de parler, un fil de bave coulant sur sa barbe toujours aussi noire et fournie, voilà le chêne devenu roseau, et c'est sa chronique que je veux commencer, maintenant qu'à nouveau me berce le roulis du train qui m'emporte, maintenant que je suis à l'abri, mais comment s'y prendre pour le retrouver, comment écarter ces écrans qui le dissimulent, les édredons de la chambre 112, les endécasyllabes de Pascoli, les images figées des dernières années, la lente descente aux Enfers de ceux qui n'ont même pas été foutus de partir au bon moment ? Certes les références ne manquent pas, les pères, c'est à la mode depuis la nuit des temps, on a

l'embarras du choix, Abraham, Jacob, Œdipe, saint Joseph, Henri IV, les ogres, les *padri padroni*, les réfutés, les pasteurs, les professeurs, les hommes tragiques, les trop tôt disparus à qui on dédie son premier livre, les pères, on ne parle que de ça, mais leur ronde de plus en plus large ne m'est d'aucun secours lorsque comme cet après-midi je passe le seuil de la chambre 112, il y a un petit balcon qui donne du côté de la gare, derrière on distingue un stand de tir, mais aujourd'hui je n'ai regardé que le camélia qui commençait à rougir du bout des branches, mauvaises fleurs pour des couronnes, fleurs si vite fanées et sans parfum, il en avait repiqué un sous la maison mais le gel l'a tué l'hiver suivant. Ne comprends-tu pas qu'il faudrait arrêter avec ces visions d'hospice, ça devient morbide, c'est son histoire que tu veux raconter, cesse donc de tricher, suis-le de près, point de fioritures, prépare-toi à brûler le chêne et ses rameaux, à déterrer ses racines imposantes, à souffler les brindilles que des oiseaux, où peut-être était-ce le vent, ont déposées tout là-haut, et qui s'enchevêtrent dans le feuillage. Remonter le courant, dépasser le vieillard barbu qui tous les jours se voûte un peu davantage, effacer le déclin en même temps que les taches de café au lait, de bouillon, de purée de légumes qui maculent ses tricots de coton, puis cerner pour mieux l'oublier ce modèle d'homme qui s'en va, et nous ne l'avons pas perpétué. Referme donc la porte de la chambre 112, jette la canne depuis longtemps inutilisée suspendue à la clé du radiateur, reviens à ces matins d'été où tu partais le rejoindre dans la campagne, il avait commencé à faucher à l'aube et il attendait le casse-croûte de neuf heures, de loin j'entendais, et il devenait toujours plus net, le bruit de la pierre à aiguiser frottée sur la lame, puis je l'apercevais au milieu du pré, derrière son dos les foins couchés en vagues vertes et régulières, devant lui le front intact et dru de l'herbe destinée à tomber, *denn alles Fleisch, es ist wie Gras, und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen*, son maillot blanc était imbibé de sueur, et lorsqu'il s'interrompait pour attraper la bouteille de *Löwenbräu* encore fraîche des gouttelettes se répandaient tout autour, sa chevelure ruisselait comme celle, semblable à la fleur de jacinthe, d'Ulysse sortant de l'eau devant Nausicaa, la tête renversée en arrière il buvait, buvait, et au-dessous de la barbe la pomme d'Adam battait la cadence. (Daniel Maggetti, *Chambre 112*, Vevey, L'Aire, 1997, premières pages)

AA : *On pourrait commencer par s'intéresser à la particularité de la situation de communication. Car le lecteur comprend, dès les premiers mots, que le narrateur s'est d'abord construit une culture littéraire dans une langue, l'italien, qui n'est pas celle du récit. Était-ce important de commencer par cela dans un livre qui, traitant des derniers jours d'un père, vise à récupérer une vie vécue en d'autres mots ?*

Daniel Maggetti (DM) : Cet incipit a surgi de manière pour ainsi dire inconsciente – il est question d'un poème appris à l'école, qui fait partie des sédiments de mémoire dont on ne se défait jamais (il y cohabite avec plusieurs autres, et des textes en d'autres langues l'ont rejoint, formant les couches suivantes). Je n'ai pas du tout commencé le récit de cette manière par préméditation, si je puis dire ; en tout cas, je n'avais pas l'intention d'annoncer ou de démontrer quoi que ce soit. C'est là un reflet de la situation spécifique du narrateur, tant sur le plan existentiel que d'un point de vue linguistique. Et c'est un narrateur dont l'autoréflexivité est plutôt limitée.

AA : Un peu plus loin dans l'extrait choisi, on lit en allemand des vers du Deutsches Requiem de Brahms. Pourriez-vous nous renseigner sur les langues qui se sont partagées votre vie ? Et sur ce qui vous pousse à les faire tomber dans vos textes, en particulier par un usage de citations hétérolingues souvent non glosées ?

DM : Le dialecte tessinois est ma langue maternelle ; il a cohabité avec l'italien à partir de ma scolarisation, selon un système de diglossie fort banal dans les régions italophones, en tout cas lorsque j'étais enfant. J'ai commencé à apprendre le français à douze ans, et l'allemand à treize – depuis l'âge de vingt ans, le français est devenu ma langue principale, mais j'ai aussi vécu quelque temps en Suisse alémanique vers l'âge de trente ans, d'où une certaine familiarité avec l'allemand. Au fond je me considère comme un Suisse très banal, qui a été et continue d'être en contact, voire de pratiquer, la plupart des langues nationales helvétiques. Ces langues, comme le latin, ont contribué et contribuent à nourrir mon imaginaire et mes représentations du monde. Il me paraît dès lors normal de les voir intervenir dans mes textes comme elles le font dans mon quotidien. Par ailleurs, l'emmêlement des langues me semble être une constante dans le monde contemporain, il suffit de tendre l'oreille dans l'autobus ou sur les trottoirs des villes pour s'en rendre compte. Pourquoi la littérature ne serait pas touchée par ce phénomène ? J'y tiens d'autant plus (d'où l'absence de traduction en note) que je suis persuadé qu'il y a des éléments de connotation qu'on ne peut pas rendre en transposant certains termes dans une autre langue...

AA : Une autre particularité de Chambre 112 concerne l'amplitude des phrases. En quoi ce trait stylistique a-t-il partie liée avec le projet de ce livre de mémoire (si l'on peut bien le qualifier ainsi) ?

DM : La longueur des phrases, le côté « enveloppant » de ce type de prose, a partie liée avec une sorte de plongée dans un ressassement

intérieur où la mémoire joue un rôle central, favorisant les associations d'idées, les glissements, les retours. Mais il y a aussi des raisons de rythme qui m'encouragent à privilégier ce type de prose : un rythme découlant d'une sorte de scansion personnelle, qui me guide au moment de la rédaction, et qui commande toute la phase de reprise et de révision de mes textes.

AA : Pour pouvoir retrouver son père par l'écriture, le narrateur de Chambre 112 doit se libérer de l'impression que lui fait le vieillard, se détacher du contexte des visites à l'hôpital, se débarrasser de différents filtres culturels qui ne permettent pas l'expression fidèle de son expérience. Le fait d'écrire cette histoire en français a-t-il pu participer de cet effort ? Et, dans votre cas, y a-t-il (eu) quelque chose d'émancipateur ou de fructueux à traiter de réalités tessinoises ou italiennes en français ?

DM : Ce livre n'était pas le premier que je publiais en français, je ne peux donc pas appliquer complètement à cette expérience d'écriture l'effet de détachement, ou de prise de distance, exigée (ou produite) par le sujet que traite le récit. Mais il est indéniable que l'adoption d'une langue d'écriture différente de celle pratiquée pendant mes années de jeunesse – et étroitement associée aux réalités que je choisis d'aborder – a (aussi) pour conséquence de produire une distance qui est bénéfique, dans la mesure où elle permet un regard critique et offre des potentialités de stylisation que j'apprécie.

AA : Dans Chambre 112, le père est présenté comme un « modèle d'homme qui s'en va » et sa manière de mener son existence dans une vallée tessinoise comme un mode de vie quasi révolu. Reposant sur un travail d'archives, votre dernier livre, La Veuve à l'enfant (2015), mêle faits et fiction pour récupérer des aspects de la vie quotidienne dans la même région au milieu du 19^e siècle. Pourriez-vous commenter cette attention, dans votre pratique, à ce qui se perd, ou revenir plus généralement sur le choix de l'ancrage temporel de vos textes ?

DM : La question de l'enracinement, au sens large du terme, et celle de la disparition de ce que j'appellerais « la civilisation paysanne » me touchent de très près, pour des raisons de sensibilité personnelle et d'histoire familiale. J'ai depuis toujours un rapport étroit, atavique et irraisonné à la géographie de la région où je suis né et où j'ai grandi – et cette géographie appelle également une sensibilité à l'histoire spécifique de vallées qui sont aujourd'hui désertées par l'homme et reconquises par la nature. Ma pratique et mes choix (s'agit-il encore et vraiment de choix, dans ce contexte ?) découlent de cette relation, que d'aucuns nommeront identitaire, mais qui pour moi fait

partie d'un sentiment intime et d'une manière d'être au monde qui déborde cette appellation.

AA : Dans La Veuve à l'enfant, le Tessin du 19^e siècle apparaît comme une terre que l'on quittait pour tenter sa chance ailleurs. Alors que Tessin et la Suisse surveillent leurs frontières et s'interrogent sur le sort à réserver aux migrants ou aux frontaliers, cela vous a-t-il plu de penser que le lecteur pourrait voir une dimension politique à votre chronique ?

DM : Oui, c'était volontaire. Le Tessin que j'ai évoqué présente beaucoup de traits qui l'apparentent au Kosovo d'aujourd'hui, sur plus d'un plan – et il est nécessaire de le rappeler. La conscience historique et le rappel du passé sont des voies qui mènent à la compréhension et à la tolérance ; c'est du moins le pari que je fais.

AA : En tant qu'universitaire, vous avez fait beaucoup pour la saisie historique et culturelle de la constitution de la littérature romande. Si son identité n'est plus si forte aujourd'hui, on peut remarquer que des auteurs translingues ou que certains écrivains étrangers établis en Suisse ont développé ces dernières années un intérêt littéraire pour la Suisse romande comme espace culturel singulier. Cela vous apparaît-il comme une tendance ?

DM : Une tendance, je ne dirais pas – c'est plutôt le fruit logique non d'une « identité culturelle » spécifique, mais d'une institution littéraire forte, dotée de nombreux support de diffusion et de valorisation, apte à se diversifier, et somme toute aussi ouverte et curieuse. D'où une capacité d'accueil – et de réception – qui est certainement plus importante que celle que l'on observe dans d'autres contextes.

AA : Et puisqu'on en est aux hypothèses et aux projections, pouvez-vous pour finir nous renseigner sur vos projets d'écriture ?

DM : J'ai commencé à travailler sur un récit qui – sans surprise – a pour cadre une vallée tessinoise, et pour protagoniste une femme d'un certain âge au début du XX^e siècle... à laquelle va peut-être s'adjoindre une deuxième figure (de femme également). Et c'est une fois encore une histoire de filiation(s) que j'aimerais réussir à raconter.