

Claudia Quadri

Chaque roman de Claudia Quadri est une nouvelle aventure,
une nouvelle mise à l'épreuve de ses personnages.

Dans *Le chantier*, extrait d'un roman à paraître, l'action se limite
au périmètre autour d'un magnifique piano à queue Steinway
«luisant comme un requin avec sa merveilleuse parure
de dents noires et blanches».

Pierre Lepori nous guide à travers cette œuvre romanesque
polyphonique et s'entretient avec l'auteure tessinoise.



Photo Yvonne Böhler

Le chantier

(Inédit)

Nora Blume trouvait que, du point de vue esthétique, les mains de Jean étaient acceptables. Bien sûr, le jeune homme rongait ses ongles, mais tout de même, par rapport aux mains de certaines personnes, les siennes étaient décentes. Les mains du vétérinaire, par exemple. Quand il était venu pour un cours à l'essai, elle avait préféré lui dire qu'il n'était pas doué, plutôt que de tolérer la vue de ces deux spatules à crêpes, rougies et graisseuses de crème, sur les touches de son Steinway pur comme un haïku japonais! Jamais, au grand jamais!

Le vétérinaire l'avait mal pris, jouer du piano était son «rêve dans le tiroir».

- Laissez-le où il se trouve!
- Pardon?
- Dans le tiroir, comme vous le dites. Votre rêve de jouer du piano.
- Ah, vous pensez que...
- Totalement.
- Mais si j'y travaille...
- Ce sont deux choses qui ne font pas la paire, vous et le piano! Les alchimies, elles sont là ou elles ne sont pas là.
- Quelles alchimies?
- Façon de dire, n'est-ce pas! Si je peux me permettre, je vous vois mieux avec le saxophone.
- Le saxophone? Mais j'ai un peu d'asthme.
- Justement, c'est parfait pour les poumons! Et en plus il est à la mode, tout le monde veut jouer du saxophone.
- Mais on ne choisit pas son instrument suivant les modes, non?
- Votre cas est dé-se-spé-ré!

– Mais je ne songe pas, vous voyez, à donner des concerts. C’est juste pour mon agrément personnel.

– Ah oui, mais ici l’agrément est exclu! Pas d’agrément. Un crime, plutôt.

– Rien que ça, un crime!

– Mais oui, je vous assure! Un crime. De l’argent jeté par les fenêtres.

– Si ce n’est que pour l’argent, comment dire, je suis tranquille. Je ne suis pas riche, bien entendu.

– Bien entendu. Mais le talent, cela ne s’achète pas.

– Oh, quels grands mots! Au moins quelques cours, jusqu’à Noël!

– Allez, allez, des milliers de francs pour jouer *Jingle Bells*? Achetez-vous un disque et n’en parlons plus.

Voilà donc en ce jeudi après-midi le jeune homme, Jean, avec ses mains acceptables, qui jouait, du moins au début, d’une manière acceptable. Nora Blume percevait les notes de ce prélude comme un fil de perles qui se déploient dans l’obscurité du crâne de Jean, lançant une lueur gracile de lampe de pêcheur – jadis elle était partie en vacances avec son mari à Sorrente, elle avait vu des *lampare*. Est-ce que ces perles le chatouillaient? Est-ce qu’elles interféraient avec ses pensées d’adolescent? La prof de piano savait pourtant que ce morceau du prélude, Jean aurait pu le jouer la tête dans un sac, ils l’avaient tellement répété. Le jeune homme n’arrivait pas à comprendre que, quand il s’exerçait chez lui, il devait se concentrer sur les passages difficiles, les isoler du restant de la partition et les répéter jusqu’à les avoir assimilés. Eh bien non, à chaque fois qu’il se trompait, il reprenait dès le début! Si bien que le résultat après trois mois passés sur la même étude était ceci: le premier thème et le couplet étaient sculptés à petits coups de marteau dans sa mémoire; le deuxième avait tendance à lui échapper des mains telles les quilles d’un jongleur débutant, tandis qu’à la dernière partie, dans un crescendo de bémols et de bécarres, il s’en sortait une fois sur quatre. Il y avait un point sur lequel Jean achoppait presque toujours – *la* bémol à la place du *si* bémol – et le piano semblait se plaire à lancer cette bourde formidable qui lui terrassait les oreilles et l’amour-propre! Quant à Nora Blume, une telle fausse note la transperçait de part en part.

Nora Blume suivait l'exercice avec les nerfs à fleur de peau: elle sentait que si Jean trébuchait une fois de plus sur la même note, elle exploserait. Jean aussi le savait et il jouait avec de plus en plus de rigidité, une angoisse en syncope comme fond sonore. On aurait dit que les notes étaient déconnectées l'une de l'autre, oublié le collier de perles d'eau douce. De petites notes autistes qui ne communiquaient pas entre elles, menues comètes tortillées qui traversaient le noir menaçant et brillant du Steinway, en libérant dans sa caisse de résonance un appel au secours avant de sombrer dans l'étoffe des rideaux du salon. Il en était sûr, aujourd'hui les choses auraient cloché une fois de plus. Depuis que son père l'avait déposé devant la maison de Madame Blume:

– Je sais bien que tu ne veux pas y aller, aujourd'hui, mais tu connais la chanson, Jean, non? Ta mère en est si heureuse. Et en plus, les cours sont déjà payés pour tout le semestre.

Chiffonné, Jean avait bondi hors de la Fiat couleur rouille. Devant la porte de Nora Blume, il était resté à fixer le paillason qui lançait son *Welcome!* Paillason menteur. Il était tendu, les mains tremblantes. S'il n'arrivait même pas à appuyer sur la sonnette, les touches du piano étaient franchement chimériques. Il avait entendu la voix de son père depuis l'auto lui répéter:

– La musique est une bonne chose, Jean. Elle pourrait te donner beaucoup de joie dans la vie. Tout va bien se passer, tu verras. À tout à l'heure.

Son père avait des manières aimables.

La note périlleuse s'approchait. Jean retenait son souffle depuis un moment et n'avait pas l'intention d'interrompre son apnée. Était-il sûr de se rappeler comment l'on respire? Nora Blume tentait de juguler la tension en laissant dériver sa pensée vers des commissions à régler. Vers son mari Hugo.

Elle pensait beaucoup à lui, mais Hugo ne lui manquait pas. Pourtant, elle lui était reconnaissante: tout ce qu'elle possédait, y compris le Steinway luisant comme un requin avec sa merveilleuse parure de dents noires et blanches, c'était lui qui l'avait payé. Entre-temps, son mari était mort, Nora Blume était libre de faire ce qui lui chantait. Sa mort tout à fait singulière

avait suscité de la tristesse et quelques boutades. Hugo avait été l'un de ces enfants qui se coincent la tête dans le portail et en tant qu'adulte il n'avait pas beaucoup changé. Nora Blume l'avait rencontré pendant une croisière où elle jouait grâce à un contrat à durée déterminée: au beau milieu du Skagerrak, le détroit qui fait face à Oslo, elle avait dû suspendre son interprétation de *L'Armaque* pour se livrer sur lui – de ses bras musclés et blancs – à la méthode de Heimlich, et hop et hop et hop. Hugo avait la cerise du cocktail plantée au milieu de la gorge et était en train d'étouffer sur la moquette couleur saumon. Depuis ce moment, tout au long de la croisière, il était resté à droite du piano droit blanc, reconnaissant, ravi, et Nora Blume avait joué, joué, avec le ficus benjamina d'un côté, Hugo de l'autre, pendant qu'à travers les baies vitrées du Bar Orchidée défilaient les panoramas émoussés des fjords norvégiens au mois d'août.

La musique avançait, progressait sans trêve vers ce fameux point où Jean trébuchait. Le jeune homme aurait pu se tromper avant, bien sûr, les choses auraient-elles été différentes? Il lui aurait fallu répéter, traîner la cordée de notes à la conquête de ce Cervin musical. Et les crochets des huitièmes, des seizièmes, des trente-deuxièmes n'étaient-ils pas là tout exprès pour lui taper sur les doigts blancs et glacés? Il devait y arriver. La dernière fois, Nora Blume l'avait chassé, le sommant de ne jamais plus se représenter jusqu'au moment où il aurait été apte à jouer comme il faut le *maudit prélude!* Gare à lui s'il butait une fois de plus sur ce bémol!

Une seule portée de la partition les séparait désormais du moment de vérité. Jean, proche de l'asphyxie, jouait des coudes comme un damné, son cul sec d'osso buco patinait à gauche et à droite de la banquette en polissant le cuir noir. Nora Blume attendait immobile, fixant un point au-delà de la fenêtre. De temps à autre, d'une main, elle lâchait un geste irrité à hauteur du clavier, pour prévenir l'élève d'une nouvelle accélération inopportune – il n'entendait pas le métronome, grand dieu?

Quatre mesures, Jean jouait désespérément, propulsé hors de soi, comme un saint dans les affres du martyre. Il ne voyait même plus les touches.

Trois mesures.

Nora Blume remarqua, là où son regard était fixé au-delà de la fenêtre, quelque chose qui bougeait, sur la branche du sapin majestueux. Le merle habituel?

Deux mesures.

Jean émit un sanglot, semblant s'agripper au clavier comme un homme au volant d'une voiture proche de la culbute. Il pressait de toutes ses forces la pédale – frein? Vitesse? Le son se broyait déjà dangereusement.

Nora Blume fronça les sourcils. Le revoilà, là-haut!

Une mesure. Jean se préparait à l'implosion, à disparaître à l'intérieur de soi-même. Deux notes, mon dieu!

Ce quelque chose sur la branche était...

Si bémol? *La* bémol? À l'aide!

Un écureuil! s'exclama Nora Blume. Et à cet instant, un bruit puissant retentit, un branle-bas de tôles qui s'entrechoquent. C'est pas ma faute, brailla le pauvre Jean, regardant autour de lui d'un air confus et sans oser arrêter de jouer. Quoi? lui cria Nora en pleine figure. Et puis, alertée par le bruit:

– Mais arrête, non? Tu n'entends pas qu'il se passe quelque chose dans la rue? Allez, va voir, moi j'ai mal aux pieds.

Jean décrocha ses doigts du piano, car elle le lui ordonnait, il se leva et passa devant elle zigzaguant avec ses jambes d'oiseau exotique. Il pensa: je ne me suis pas trompé. Il sentit un léger vertige – orgueil, peut-être, ou l'oxygène qui se diffusait enfin dans son sang. Il était sens dessus dessous. Pendant qu'il s'éloignait du piano, il entendait s'évaporer l'écho de ce *si* bémol qu'il avait joué et qui reflueait maintenant vers les marteaux du Steinway dont il était issu. Une fois la fenêtre grande ouverte, il vit trois ouvriers affairés en bas, sur le terrain vague devant le jardin de Nora Blume. Les buissons d'hibiscus et d'oléandres cachaient en partie leurs opérations. À coup sûr, il ne s'agissait pas de jardiniers, ils n'étaient pas là pour le nettoyage rituel qui râpait et défigurait le triangle de terrain en pente deux fois par année. Même si après leurs interventions, les mauvaises herbes poussaient de plus belle, notamment la prêle, autrement dite queue-de-cheval, comme le signalait toujours Hugo, mari de Nora Blume.

Rien, dit Jean; des ouvriers qui déchargent du matériel. En revenant à sa place, ses yeux tombèrent sur une photo accrochée au-dessus du meuble doré avec ses jambes en banane – plus techniquement parlant, un secrétaire Louis XIV. C'était le portrait d'une jeune femme avenante, avec une coiffure compliquée, une robe échancrée avec des épauettes fines. Nora Blume intercepta son regard.

- C'est moi. Ça se voit?
- Oh!... Si si.
- J'avais 23 ans. Il y a exactement... vingt ans.
- Ah, quand même.
- Quand même quoi?
- Bah, je ne... aurais pas dit que...

Jean sentit la rougeur monter et effleurer ses favoris. Nora Blume ne l'aidait pas, depuis son fauteuil elle le toisait d'un sourire narquois et attendait qu'il formule sa pensée. Jean n'y pensait pas, comment aurait-il pu? Sur la photo, elle avait l'air d'une personne charmante avec qui discuter peut-être d'un film, du temps qu'il fait, de choses sans importance, en déplaçant le poids d'une jambe à l'autre, pour perdre du temps ensemble, en laissant les mots sortis de la bouche se croiser à mi-chemin pour composer des menues chorégraphies de syllabes dans l'air.

Ils entendirent un cri.

- Fais gaffe, merde!*

La voix montait à nouveau du terrain vague devant la maison. Qu'est-ce qu'ils ont? Va voir!, le somma une deuxième fois Nora Blume et Jean fut content d'obéir pour se tirer d'affaire. Il sortit sur le balcon comme elle le lui demandait. Il vit que les ouvriers maintenant étaient en train de dresser une sorte d'antenne au milieu du terrain. Elle oscillait, sur le point de s'écraser au sol, mais les ouvriers parvinrent à la fixer.

- Ils plantent des tracés.
- Quoi?
- Ils vont construire une maison, peut-être.

* En patois dans le texte, (N.D.T.).

– Une maison, ici, face à mon jardin! Ce n'est pas possible, il n'y a même pas la place pour un poulailler.

– Je ne sais pas. S'ils le font...

– S'ils le font, mon œil! Ils doivent respecter les distances par rapport à la route, c'est trop serré pour construire une maison.

– Ma foi...

– Descends et demande! De toute façon, tu dois passer par là, non? S'il te plaît.

Jean descendit mollement le long de la ruelle, il avait envie d'être chez lui, dans sa chambre avec les affiches des Tiger Lilies suspendues aux parois pour cacher le papier peint Disney de son enfance. Sa chambre avec le bureau en fer brun récupéré sur le trottoir par son papa un mercredi soir, lors des débarras. La fatigue et l'avilissement le rendirent momentanément indifférent. Il demanda sans peine des informations aux ouvriers. L'un d'entre eux lui dit:

– Ils vont construire un immeuble. Cinq étages. Tchô mec.*

Jean chercha le numéro dans le répertoire, Nora Blume répondit tout de suite. Il lui communiqua d'une voix neutre ce qu'il avait découvert et elle commença à lui poser des tas de questions, comme si cette affaire était de son ressort. Mais la ligne s'interrompit aussitôt. On était au vingtième jour du mois et Jean avait épuisé le crédit de sa carte prépayée. Stop! Il ne voulait plus la voir, cette Blume! Il dévala la colline en courant, la résistance du goudron sous ses semelles faisait vibrer ses os grêles. Après avoir sauté quatre marches d'un bond, en atterrissant il pensa que son épine dorsale aurait pu gicler hors de sa tête comme une asperge ou une baguette de tambour.

(Extrait d'un roman en cours d'écriture)

Traduction
Pierre Lepori

* En patois dans le texte, (N.D.T.).

Claudia Quadri

Marcher, écrire

par Pierre Lepori

« Quarante ans que je marche, depuis qu'enfant j'ai commencé à troquer l'argent reçu pour l'abonnement du bus avec des glaces à l'eau. Le quai du lac est mon fitness, mon observatoire, mon mantra. À l'aller, j'observe, je suis anthropologue, philosophe, urbaniste. Au retour, après le travail, les pensées se tiennent basses et lourdes comme des cygnes en phase de décollage, leurs ailes claquant telles des gifles ou des draps. Je marche, le rythme dompte, rabote, dévide, jusqu'au moment où je ne suis plus qu'un point de conscience dans une sombre étendue qui ne fait pas peur. C'est justement quand on marche qu'il arrive de se retrouver avec une pensée blanche et polie comme un œuf, en se demandant qui a bien pu la déposer ici, dans nos mains. »

Voici l'incipit d'un texte grâce auquel Claudia Quadri a été remarquée par le Jury du Prix Fogazzaro ; un court récit ou plutôt une divagation autobiographique. Exercice rare pour une auteure qui s'est fait connaître avec trois romans (chez l'éditeur tessinois Casagrande) et quelques nouvelles – publiées notamment dans les pages de *Viceversa* et du site *culturactif.ch* – qui n'ont pas cédé à la mode de l'autofiction. Claudia Quadri aime raconter la vie des autres : ses histoires fourmillent de personnages avec lesquels on sent bien qu'elle entretient un lien passionnel, une empathie tissée de leurs moindres soubresauts et revirements. Pas de jugement, dans ces multiples portraits enchevêtrés dans des structures romanesques polyphoniques. L'introspection psychologique alterne savamment avec la valse des corps, le mouvement presque géométrique des personnages dans l'espace : mouvement circulaire, horizontal, ascensionnel. Fuites, retours. On marche beaucoup, on l'aura compris, dans les romans de Claudia Quadri.

À commencer par *Vilde*, le héros de *Come antiche astronavi* (« Comme d'anciens vaisseaux spatiaux », 2008), qui monte chaque jour à la « Forteresse »

où son vieux père résiste au passage des années, au faix de souvenirs pas forcément heureux. Car si l'auteure aime visiblement ses personnages, c'est parce qu'ils sont le plus souvent cabossés, un peu tordus, jamais vaincus ni apaisés. Telle la mère de Vilde, June, claustrée lorsqu'elle était enfant, qui a fugué et est revenue folle ; telle la grand-mère April, étrange marquise anglophone avec ses lubies. La romancière mélange leurs vies avec habileté, avançant et reculant sur l'axe du temps. Le ton est pensif, mâtiné d'une drôlerie subtile et d'une sous-mélodie allégorique, qui n'est pas sans rappeler Alessandro Baricco, l'auteur italien de *Soie*. L'écueil de la naïveté est presque toujours évité, car l'écriture se nourrit d'une passion assumée pour les petits gestes, d'une attention aux détails, aux objets. Ces mêmes objets que le rêveur Vilde collectionne dans un hangar aux abords de la ville : « Je range des objets, je les déplace, je les enlève. Un jour, j'aurai trouvé la bonne combinaison, et alors pour un instant je me sentirai en paix, traversé de part en part par un rayon de lucidité. Est-ce cela le code secret du cosmos ? L'alphabet morse de la création ? »

Dans les trois romans de Claudia Quadri, des êtres humains ordinaires cherchent leur place, s'interrogent, se confrontent (tout en esquivant les affrontements trop frontaux). Vera, femme entre deux âges qu'on suit dans *Lupe* (2000), profite d'un bref séjour de son mari à l'étranger pour se soustraire à sa vie si ordinaire. Elle s'octroie des vacances dans un village un peu perdu, parmi des gens tout aussi égarés. Sans gesticulations ni mélodrame – entre dialogues et élans lyriques –, sa vie est mise en question par d'étranges coïncidences : l'histoire ancienne de Lupe notamment, mystérieuse sculptrice qui œuvrait jadis dans la région (« Sur cette route toi aussi tu as marché »). Une fois de plus, le temps semble s'abolir – dans une fluidité narrative sans heurts, sans recours à des éboulements temporels affichés – pour éclairer d'une lumière crue mais compatissante des pans de vies à la fois gaspillées « dans les périmètres du compromis » et précieuses : « Depuis ici, avec une humilité plus grande, avec une plus grande lucidité, avec la pureté que la douleur octroie, avec un nouveau désir, qui sait, nous pouvons recommencer à chercher un nouveau regard, ce regard que nous aimerions avoir dans les yeux. »

Une vie, des vies. Touffues d'épisodes, réels ou fantasmés qu'importe, pourvu qu'ils nous aident à tenir bon, à structurer. Le roman qui les tresse avec le plus d'ambition et de maîtrise est le deuxième de Claudia Quadri, au titre lapi-

naire, *Lacrima* («Larme»), paru en 2003. Entre un café appelé «L'Abri des poètes» et la librairie «Malatempora» où officie un libraire au grand cœur et à la vie (évidemment) compliquée, s'entrecroisent les petites folies, les tics et les tocs, les frayeurs disparates et les tendresses subites : une serveuse allemande tourmentée par son enfance, un prof de lycée obsédé par la mémoire, un journaliste hors-jeu qui ne signe plus qu'une rubrique du cœur, une jeune fille anorexique... «La vie, pense Abel, est un jeu d'associations. Chaque lieu nous rappelle un autre lieu, de chaque personne nous recherchons les ressemblances avec une autre [...], un billet de train nous évoque un paysage ou le parfum d'un buffet de gare, des miettes un repas frugal en solitaire, un timbre-poste une lettre arrivée de loin.» Le lecteur ne s'égare jamais dans ce foisonnement, car la basse continue d'une piété obstinée, la musique d'une écriture sans fioritures et pourtant toujours prête à rebondir, l'accompagne comme un fleuve tranquille. Comme une marche à pied sur le quai du lac : «Chaque jour, la même route est tout à fait différente. Je marche et je découpe dans le temps un rectangle. Sur ce pan, j'apprends et oublie les leçons du monde.»

Entretien

«C'est tout naturel pour moi de mettre à l'épreuve mes personnages sur une sorte de ring.»

— *C'est face au lac, sur un ponton aménagé en bistrot flottant – d'où nous repartirons deux heures plus tard avec un léger haut-le-cœur dû à la flottaison – que nous rencontrons Claudia Quadri, à Lugano. Les cris d'une foulque égarée sous les pilotis interrompent parfois notre conversation, l'ouvrant sur une digression ornithologique ou climatique («les foulques, avec leurs grosses pattes d'animal préhistorique, ont fini par chasser les canards»). L'attachement au lieu, encore une fois, à ses éléments minimes, est de la partie... Comment vous situez-vous, Claudia Quadri, en tant qu'écrivaine, par rapport au territoire duquel vous êtes issue ? Écrire au Tessin, est-ce plus difficile qu'ailleurs ?*

– Le Tessin vit dans une situation paradoxale. Il est doublement province, avec une frontière linguistique au nord et politico-culturelle au sud (mais aussi économique, si l'on pense à la difficulté pour nos éditeurs de diffuser leurs livres en Italie). Et il vit parfois un peu en vase clos. Ce qui engendre une plus grande médiatisation, même pour les gens de lettres. Je veux dire par là que quelqu'un qui commence à écrire ici est assez vite accueilli avec une certaine curiosité. C'est une position à la fois confortable et problématique : se transformer en « écrivain tessinois » est risqué, car la tentation est grande de suivre dès lors les thèmes et attitudes qu'on attend d'un écrivain du cru. Ensuite, pour essayer de faire connaître notre travail en dehors de la Suisse italienne, nous rencontrons le problème des frontières. Il faut passer par la traduction (coûteuse) ou s'attaquer au marché italien, difficile et déjà saturé. Cela implique de nombreux coûts supplémentaires pour les éditeurs.

– *On est toujours assez étonné par les lieux de vos romans, à la fois reconnaissables et fabuleux : pour un natif tessinois, il est possible de déceler assez aisément des panoramas locaux – je pense en particulier à votre deuxième roman, Lacrima – qui sont souvent comme transfigurés...*

– Les lieux de mes romans ne sont pas complètement imaginaires : j'y travaille en mettant côte à côte des endroits disparates. Cela exprime à la fois ma volonté de rester ancrée dans une réalité précise, dans un vécu, et de faire un pas en arrière pour la transformer en une matière romanesque plus universelle. Dans le premier roman, *Lupe*, la protagoniste se rend pendant quelques jours dans une vallée en retrait et nous voyons pointer en arrière-plan le thème de la gestion des eaux publiques ; c'est un thème bien présent dans la littérature tessinoise classique, si nous pensons à son importance dans l'œuvre de Plinio Martini (notamment dans *Le Fond du sac*). Il s'agit d'une question locale qui ouvre sur un contexte international, voire mondial, car tous les experts nous disent que les prochaines guerres seront déclenchées par la pénurie d'eau sur la planète. Par ailleurs, étant donné que je ne mets pratiquement jamais en scène des héros, mais bien plus des gens ordinaires, de petites gens, mes personnages doivent évoluer dans un contexte qui pourrait être « partout », pour que tout un chacun puisse se reconnaître en eux. En construisant la géographie de

mes romans, je tisse littéralement des patchworks à partir de lieux existants. Dans *Come antiche astronavi*, les hauts de la ville sont inspirés par Corte, un village de Corse, et par certains quartiers de Cagliari, en Sardaigne ; les faubourgs qui l'encerclent rappellent de grandes villes comme Turin ou Milan, mais il y a aussi un soupçon de Bellinzone. Dans *Lacrima*, l'escalier qui descend de la cathédrale au centre-ville est peut-être plus reconnaissable, surtout pour les lecteurs de Lugano...

— *La cartographie de vos romans nous conduit dans un monde assez géométrique : on y trouve toujours des mouvements du haut vers le bas (Lacrima), du bas vers le haut (Come antiche astronavi) et surtout des déplacements à pied, plus rarement en voiture ou en vélomoteur. La marche est un élément fondateur de vos personnages. Cherchez-vous par ces trajectoires si lisibles à contrecarrer la teneur prioritairement psychologique de vos récits, comme si l'analyse de l'intériorité devait se spatialiser pour tenir la route romanesque ?*

— J'ai tendance, chemin faisant, à circonscrire de plus en plus l'action de mes romans dans un périmètre limité : le village de *Lupe* – où Vera se cherche intimement –, la citadelle de *Vilde* – qui exprime la tension entre le dedans et le dehors. Dans le roman auquel je travaille actuellement, j'en arrive à limiter l'action au salon de la protagoniste, au périmètre autour de son piano. J'aime travailler sur des dynamiques théâtrales ; je construis littéralement des scènes, des décors, qui me permettent de plonger les personnages dans une sorte de mise à l'épreuve. Souvent les personnages se sentent à l'étroit dans ce cadre étriqué et finissent par s'enfuir. Le plus souvent à pied, j'en conviens – aucun d'entre eux n'a jamais pris l'avion... Mais le train, oui.

— *Vous placez donc vos personnages dans des situations données, pour les pousser à régler leurs comptes ?*

— Je me sens à l'aise dans le domaine psychologique ; le personnage est pour moi l'élément fondateur du livre, même si à travers lui j'essaie d'exprimer une préoccupation plus générale, un doute, une question qui me taraude longtemps avant que je trouve la façon de l'incarner dans une histoire. C'est donc

tout naturel pour moi de mettre à l'épreuve sur une sorte de ring les sentiments, les doutes, les remords dont sont nourris ces personnages. Mais au tout début, je ne sais même pas vraiment où leur histoire va m'amener. Je la découvre pas à pas, comme dans une longue randonnée. Décidément : marcher, écrire... En tant que lectrice, j'ai une affection toute particulière pour les récits un peu claustrophobes, où un espace donné sert de cadre à l'affrontement des personnages. Je pense par exemple à *All the Living* de C.E. Morgan, l'histoire d'un jeune couple qui doit se construire dans le cadre très contraignant d'une plantation de tabac de l'Amérique profonde. Je pense aussi à *A Complicate Kindness* de la Canadienne Miriam Toews, où dans le périmètre d'un village de maronites une famille lutte pour ne pas être écrasée par les lois du clan et de la religion. Le sujet de l'enfermement et de la dépendance m'intéresse beaucoup ; c'est par ces dynamiques qu'il est possible de percer le mystère de l'identité et du changement, de l'enracinement et de la liberté, qui sont au fond mes préoccupations majeures en tant qu'écrivaine.

— *Cela rappelle un roman classique des lettres tessinoises, Scène d'intérieur avec fillettes d'Alice Ceresa – qui débute par « Il est nécessaire de dessiner, pour commencer, une petite ville » – ou un film comme Dogville de Lars von Trier. Une dramaturgie géométrique qui a des allures assez cinématographiques. Par ailleurs, vous travaillez depuis longtemps pour la télévision, en réalisant notamment des reportages et des portraits filmés. Est-ce peut-être de cette expérience que vient l'aspect très visuel de vos romans ?*

— J'ai travaillé non seulement à la télévision, mais aussi à la radio. Cela m'a profondément influencée. L'outil radiophonique me fascine par sa capacité à évoquer des atmosphères et à scotcher l'auditeur au poste par des moyens assez simples : une voix, une parole, un peu de musique. C'est une grande école pour un écrivain, car on apprend par la radio une certaine économie de moyens, à sentir presque physiquement quand un mot est de trop, quand il manque une information, etc. Pour ce qui est de la télévision et du cinéma, je suis plus prudente. D'abord, ayant eu des enfants très tôt, pendant longtemps je n'ai pas pu me permettre de beaucoup fréquenter les salles et je n'ai pas non plus regardé assidûment des films à la télévision. Je ne peux donc pas me targuer d'une

grande culture cinématographique. Le travail télévisuel a plutôt eu un impact sur mon écriture au niveau méthodologique. Notamment la pratique du montage m'a beaucoup marquée : c'est une gymnastique mentale très utile pour l'écriture aussi. J'ai souvent écrit d'une façon discontinue, par bribes – conséquence du peu de temps que j'ai pu consacrer à l'écriture au milieu d'une vie de famille et professionnelle bien remplie. La pratique du montage m'a donc aidée à renouer les fils de mes romans, sans crainte de déplacer des épisodes, d'attribuer des scènes à des personnages différents de ceux pour lesquels elles avaient été conçues. Ainsi, je découvre les dynamiques narratives et les personnages au fur et à mesure que leur identité se précise. Et l'écriture s'y conforme : il faut parfois corriger le tir, redéfinir le parcours, sans laisser échapper les fils narratifs. En fait, après beaucoup d'improvisation, après avoir mis en chantier le travail d'une manière plutôt intuitive, s'ensuit une longue phase de « rationalité », portée par une grande discipline.

– *Il en ressort aussi une certaine élasticité stylistique. C'est assez frappant dans vos livres : chaque roman semble très différent des précédents. Votre patte d'écrivain est toujours reconnaissable – c'est comme un fond sonore assez doux, plutôt accueillant pour le lecteur – sans donner l'impression d'un style trop affiché, trop péremptoire. Est-ce une conséquence de cette manière « non séquentielle » de travailler ?*

– Les conditions d'écriture comptent beaucoup, à mon avis, pour ce qui est du style. *Lupe*, mon premier roman, avance de cette manière particulière, un peu hachée, car je l'ai écrit en profitant des mercredis matin libres ; et, d'une séance à l'autre, je ne pouvais pas toujours retrouver les mêmes états d'âme, les mêmes sensations que j'avais laissés une semaine auparavant. Je ne renie pas le côté artisanal de l'écriture. Mais il y a aussi une volonté affichée de faire de chaque livre une aventure particulière, ce qui rend mes romans si différents. Il faut beaucoup de temps pour écrire un livre, surtout avec une vie de famille et professionnelle. Par ailleurs, chacun est constitué par des milliers de choix, de questions précises auxquels il faut se confronter. C'est ainsi que, une fois l'ouvrage terminé, j'ai envie de me mesurer à quelque chose de nouveau à tous points de vue. Mon quatrième roman aussi sera probablement différent de ses

prédécesseurs. En arrière-plan, évidemment, ma « patte d'écrivain » fait le lien entre eux.

– *Le grand italianiste Pier Vincenzo Mengaldo a remarqué – à propos des poèmes de Giorgio Orelli – qu'une grande préciosité découlait certainement de la position provinciale de l'auteur, qui magnifiait la langue italienne en tant que citadin de la marge. S'agit-il d'une préoccupation qui vous habite ?*

– J'ai une énorme admiration pour des figures de grands intellectuels tessinois comme Giorgio ou Giovanni Orelli, avec cette latitude du savoir, ce goût de la langue exquis, cette aptitude au jeu savant. Ils ont la volonté de hisser l'italien à son niveau le plus haut par amour de la langue, mais, j'imagine, aussi à cause du contexte duquel ils sont issus, de leurs racines tessinoises justement. Mais tout est en train de changer. La société est de plus en plus orientée vers l'image et la vitesse de communication. La grande question n'est peut-être plus de produire un langage d'élite – dans le sens d'une création qui prend de la hauteur par rapport au quotidien –, mais désormais de sauvegarder la langue et l'écriture, en contraste avec l'usage banal et appauvri qu'en font souvent les médias. De s'opposer à la disparition des outils de description du réel. Il faut se demander si l'apprentissage de l'écriture a eu une influence cognitive, s'il a conduit à une capacité d'organiser la pensée de manière plus complexe. À coup sûr, aujourd'hui les enseignants constatent que les élèves perdent leur concentration plus vite ; certains d'entre eux organisent même leurs cours en les partageant en petites périodes de 10-15 minutes. C'est une transformation anthropologique que je ne veux pas juger d'une façon moraliste, mais à laquelle je suis bien forcée de réfléchir en tant qu'écrivain.

– *Votre écriture est donc portée par une nécessité de défense du langage comme outil de lecture du réel dans sa complexité, en réaction à la simplification des représentations ?*

– Entendons-nous : il y a des groupes humains qui se passent de l'écriture – notre société même était largement analphabète il n'y a pas si longtemps que cela. Mais elle vivait dans une culture qui était demeurée égale à elle-même

pendant des siècles et qui, dans ces rythmes lents, avait mûri une sagesse, des outils par lesquels elle savait se mesurer au monde, à l'être humain. De mon côté, je ne veux pas célébrer le passé, mais juste rappeler que l'être humain est toujours le même, il a en soi des côtés lumineux et d'autres plus sombres et il doit apprendre à les gérer. Pour ce faire, à mon sens, il doit pouvoir se fier à une pensée, à une capacité d'analyse, d'approfondissement. Sinon, il est à la merci de ses émotions. Cela dit, ce qui me pousse à écrire, c'est encore le plaisir de travailler avec les mots, la « joie du laboratoire » qui n'est jamais une fin en soi, bien entendu. Un plaisir psychique, physique qui devrait être contagieux pour le lecteur, du moins je l'espère.

— *Vous travaillez à ce jour à un quatrième roman – dont les lecteurs de Viceversa peuvent découvrir les premières pages dans l'inédit qui précède cet entretien. C'est l'histoire d'une musicienne qui vit presque recluse dans son salon – où elle donne des cours de piano à de jeunes élèves – et qui voit sa vie de plus en plus murée, tant métaphoriquement que littéralement, car devant ses fenêtres un nouvel immeuble va obstruer son regard. Nous sommes dans votre ring habituel, mais cette fois vous vous êtes imposé de mener la partie d'un seul tenant, procédant du début à la fin. S'agit-il pour vous d'une nouvelle façon d'opérer ?*

— Je me propose d'avancer, cette fois, dans un ordre chronologique, ce qui ne veut pas dire pour autant que la ligne du roman est déjà tracée dans mon imagination. Il m'arrive de m'arrêter pendant des mois, car les personnages ne sont pas encore assez mûrs dans ma tête pour faire avancer le récit. J'ai décidé également de faire confiance à ce nouveau thème de la musique, qui me paraît très porteur pour le rythme, l'économie de la narration. Je sens que peu à peu je prends de l'assurance ; si j'ai écrit mon premier roman relativement tard, l'idée de devenir écrivaine m'habitait depuis l'enfance (mais j'en étais venue à me demander si je ne m'étais pas tout bonnement trompée, en « sachant » que je deviendrais écrivaine, alors que je n'arrivais pas réellement à écrire). En fait, je me suis approchée de l'écriture à plein titre par cercles concentriques, d'abord comme journaliste, puis avec le premier roman abordé d'une façon tâtonnante. Le thème de l'identité personnelle se double donc, dans mon travail d'écriture, d'une

interrogation plus intime sur ma propre identité d'écrivaine. Comme mes personnages, je suis entrée peu à peu, à travers l'écriture, dans une forme que je présentais être la mienne depuis mon enfance. Cela est passé par un apprentissage long, qui traverse mes romans et construit peu à peu une nouvelle confiance dans l'écriture. Mais qui sait, tout est peut-être toujours à recommencer...

Bibliographie

Lupe, Bellinzona, Casagrande, 2000.

Lacrima, Bellinzona, Casagrande, 2003.

Lacrima, traduction de Bettina Renzoni, Zürich, Edition 8, 2006.

Come antiche astronavi, Bellinzona, Casagrande, 2008.

Repères

Claudia Quadri est née en 1965 à Lugano, où elle vit. Depuis plusieurs années, elle travaille pour la Radio-télévision suisse italienne (RTSI), où elle signe notamment des émissions culturelles, des reportages et des entretiens. Elle publie son premier roman – *Lupe* – en 2000, suivi de deux autres en 2003 et 2008.