CE DOCUMENT EST UNE TRANSCRIPTION AUTOMATIQUE DU PODCAST, IL COMPORTE DONC DES INEXACTITUDES ET REPRODUIT UN ÉCHANGE ORAL

**Agatha Mohring**

Bonjour et bienvenue sur le Podcast PICT, Pensez, Traduire et représenter les Corps, dire l'intime.

**Ludivine Bouton-Kelly**

Nous sommes Ludivine Bouton-Kelly et Agatha Mohring, maîtresses de conférences à l'Université d'Angers.

**Agatha Mohring**

Chaque mois, nous interrogeons des chercheuses et chercheurs, des traducteurs et traductrices, ainsi que des artistes, afin d'analyser de manière transversale les représentations complexes des corps et de l'intime dans les arts et la culture populaire.

**Ludivine Bouton-Kelly**

A travers le prisme de la traduction et de l'étude des représentations, nous parlerons poésie, théâtre, peinture et bandes dessinées.

Pour cet épisode, nous avons le plaisir de vous inviter à une rencontre entre Laura Alcoba, Catherine Pergoux et les étudiantes et étudiants de la licence LLCE Espagnol de l'Université d'Angers. Cette rencontre a été enregistrée le 25 mars 2022.

**Catherine Pergoux :**

Laura Alcoba, merci d'avoir accepté notre invitation, c'est vraiment un très, très grand plaisir, un grand honneur aussi de la recevoir dans notre faculté aujourd’hui dans le cadre du PICT, pour Penser, Traduire et représenter les Corps, dire l'intime. C'est un projet qui est porté par mes collègues Ludivine Bouton-Kelly et Agatha Mohring. Et c'est dans le cadre de ce projet que nous avons pu inviter Laura Alcoba aujourd'hui.

Alors, avant de commencer nos échanges sur la question de l'écriture de l'intime - c'est l'intitulé de cette rencontre - je vais d'abord vous présenter notre invité pour celles et ceux qui ne la connaissent pas. Donc Laura Alcoba est née à la Plata, une ville située donc au sud-est de Buenos Aires, où elle passe les premières années de sa vie. À l'âge de 10 ans, elle part rejoindre sa mère, exilée en France où elle s'installe définitivement. Aujourd'hui, elle est professeure de littérature hispanique à l'université de Nanterre, spécialisée dans la littérature du Siècle d'or. Et elle est également traductrice et autrice de 6 romans, si je ne me trompe pas ? c'est bien ça, 6 romans. Alors le premier roman a été publié en 2007. C'est le roman « Manèges, petite histoire argentine » qui évoque un épisode de l'enfance de Laura en Argentine de 1975 à 1976. Le cadre temporel est un cadre très restreint, mais il correspond en fait à l'explosion de violences sociales et politiques en Argentine, qui arrive à son apogée le 24 mars 1976 lors du coup d'État militaire orchestré par les 3 forces armées et qui met fin à la présidence d'Isabel Perón. Ce coup d'État marque le point de départ de la dernière dictature en Argentine, qui a ensanglanté donc l'histoire de ce pays à travers l'enlèvement, les tortures, les disparitions de milliers de personnes. Cette dictature prend fin en décembre 83 avec l'élection de Raúl Alfonsín. Et donc, dans ce premier roman, Laura, la narratrice, qui est une fillette de 7-8 ans, relate à hauteur d'enfant cette période historique trouble qu'elle vit de manière directe puisque ses parents sont membres des Montoneros, une organisation politique péroniste de gauche, qui a opté pour la lutte armée. Comme eux, elle passe à la clandestinité, elle change de nom, elle erre de maison en maison, jusqu'à vivre dans « la maison aux lapins », titre de la traduction de « Manèges », en espagnol. Alors, il est important aussi de souligner que la langue d'écriture choisie par Laura est le Français et que la version espagnole a été réalisée d'abord par le romancier argentin malheureusement décédé récemment, Leopoldo Brizuela. Et cette version espagnole a connu un grand succès en Argentine.

En 2009, elle publie « Jardin blanc » qui est un roman inspiré d'un épisode peu connu de la vie d'Ava Gardner et du général Juan Domingo Perón. À savoir leur bref voisinage à Madrid.

En 2012, elle publie son 3e roman « Les passagers de “l’Anna C.” », traduit également par Leopoldo Brizuela en espagnol. Et là, elle reconstruit le voyage qu’effectuent, au milieu des années 60, une poignée de jeunes Argentins qui quittent leur pays clandestinement et se rendent à Cuba pour y recevoir une formation politique et militaire. Ce roman a été composé à partir des souvenirs des rares survivants de cet incroyable voyage, dont les parents de la narratrice faisaient partie, et au cours duquel elle est née. Si je ne me trompe pas, c'est ça ?

En 2013, elle publie « Le bleu des abeilles », roman directement inspiré par l'arrivée en France de l'autrice à l'âge de 10 ans. Le roman évoque notamment la correspondance qu'elle entretient avec son père, alors prisonnier politique en Argentine, et puis aussi la découverte de la France, l'apprentissage de la langue française, entre libération et éblouissement. Cette trilogie s'achève en 2016, avec la publication de « La danse de l'araignée » qui reprend le thème de la correspondance avec le père emprisonné, alors que la narratrice vit son adolescence en France.

Ces trois romans ont été réunis et publiés en espagnol en mai 2021, sous le titre « Trilogía de la casa de los conejos », chez Alfaguara. Nous en avons quelques exemplaires d'ailleurs ici.

Enfin, Laura vient de publier chez Gallimard son dernier roman « Par la forêt » qu'elle aura donc l'occasion de présenter demain à la librairie Richet à 16h. Et puis pour terminer, parce que c'est important, je voulais rappeler que ce soir nous aurons l'occasion de découvrir ensemble le film « La casa de los conejos », le film réalisé par Valeria Selinger.

Alors, nous avons donc intitulé cet échange, cette rencontre, « l'écriture de l'intime » dans l'œuvre de Laura Alcoba, parce que dès son premier roman, que nous allons évoquer particulièrement, « La casa de los conejos », « Manèges » en français, l'intime se trouve vraiment au cœur de l'écriture. Donc voilà, je vais peut-être commencer par une question et puis, ensuite, vous prendrez la parole, bien sûr, hein, dans la salle pour poser vos questions.

Peut-être une première question sur le fait que pour ce roman « Manèges » et pour ceux de la trilogie en particulier, tu t'es inspirée de ce que tu as vécu étant enfant. Mais est-ce que tu peux nous dire pourquoi tu as fait le choix en fait de la fiction pour raconter ces épisodes de ta vie et pour aborder donc cette petite histoire argentine comme le dit le sous-titre de ton premier roman ?

**Laura Alcoba**

Merci, merci, bonjour à tous à toutes. Donc oui, alors dans « Manèges », chaque élément qui compose « Manèges » fait référence à un souvenir très précis. Donc, on ne peut pas parler de fiction, ce n'est pas de ça dont il s'agit, pas de fiction ni d'autofiction. Il y a vraiment un travail presque « archéologique » du point de vue de ma mémoire auquel je tenais énormément. Je pourrais peut-être en parler après, mais, il est vrai : pour moi, c'est très important qu'on puisse lire le livre comme un roman et il y a une construction qui est une construction qui évoque celle du roman. Je voulais qu'il y ait un dénouement. J'ai fait une sélection, c'est-à-dire d'un côté les souvenirs très précisément gravés dans ma mémoire ont inspiré chaque chap. Et en même temps, il y a des souvenirs que j'ai mis de côté, donc la raison pour laquelle il ne s'agit pas de témoignages. Et pour moi c'était important qu'il y ait un personnage. Donc c'est un hybride, je ne sais pas trop comment mais il ne s'agit pas à proprement parler de fiction. Il ne s'agit pas à proprement parler d'autobiographie, il ne s'agit pas de témoignages non plus. Alors pourquoi, pourquoi cette construction romanesque ? Parce que pour moi, c'est une manière de travailler effectivement des choses qui étaient gravées en moi et que je pensais important retrouver par l'écriture. Et en même temps, une manière de donner à lire un texte et de peut-être, de me mettre à distance, c'est-à-dire que le matériau est autobiographique, mais l'objectif ne l'est pas. Et c'est peut-être la formule qui caractérise le mieux ce livre et les autres qui font partie de la trilogie. Voilà, c'est une matière autobiographique, mais un objectif qui ne l'est pas. Voilà ce que je peux dire maintenant, après je pourrais dire beaucoup de choses, mais peut-être que je vais… laisser l'occasion d’un dialogue, mais je pourrais revenir après sur ce sujet.

**Catherine Pergoux :**

Pourquoi oui, parce que ça, c'est une question aussi qu'on s'est posé avec les étudiantes et les étudiants sur de L1 en particulier, et puis ceux de L2 qui ont étudié le roman aussi l'an dernier. On s'était posé la question de savoir si tu avais inventé certaines scènes par exemple. Donc rien n'est inventé, tout est absolument vrai ?

**Laura Alcoba**

Non, mais y a une construction. Voilà, c'est-à-dire que, très précisément, j'ai pris conscience à un moment que j'avais vécu quelque chose d'assez particulier dont je n'avais aucune trace, aucune trace visuelle, déjà, pour une raison simple d'ailleurs, qui est évoquée dans le livre : il était interdit de prendre des photos (nous sommes aujourd'hui tous envahis, moi aussi j'ai un téléphone avec des photos de tout et n'importe quoi, nous sommes envahis par des images). Moi, il y avait une un moment de ma vie pour lequel je n'avais aucune trace. Aucune trace visuelle, aucune trace non plus verbale parce qu'il n'y avait pas eu de récit, il n'y avait pas de récit. Il y a une impossibilité de récit, particulièrement de la part de ma mère avec qui j'ai vécu dans cette maison et nous sommes les seules survivantes, disons, de cette expérience. Et nous n'avions pas pu, nous pouvons toujours pas presque en parler, ça pour des raisons que je pourrais essayer d'expliquer, hein. En même temps, cette mémoire était gravée en moi très fortement. J'avais conscience qu'il fallait que je la récupère. C'est comme ça que je pourrais le formuler. C'est presque une nécessité que j'ai éprouvée, donc je suis retournée pour la première fois dans la maison où j'avais vécu donc entre 75 et 76 en 2003, c'est-à-dire longtemps longtemps après. Et c'est au retour de ce voyage, après avoir été en contact avec les lieux - et ça, je pense que c'est très important, que ça a été très important pour la naissance de « Manèges », de retrouver les lieux, de retrouver des images qui me sont revenues dans ce qu'était une maison en ruine pratiquement à ce moment-là. Après, c'est devenu un modeste lieu de mémoire. Aujourd'hui, si vous allez à la Plate, vous pourrez visiter cette maison. Mais lorsque je suis retournée en 2003, c'était encore une maison en grande partie en ruine, il n'y avait pas la Casa Museo qui existe aujourd’hui. Et donc très modestement (sans avoir ni l'intention d'écrire une fiction, un livre que sais-je ? je ne savais pas très bien ce que je faisais, d'ailleurs encore moins une trilogie bien entendu), très modestement au retour de ce voyage que j'ai fait en 2003, j'ai mis par écrit. C'était à chaque fois 2-3 lignes pas plus. De quoi je me souviens, donc je me souvenais de Hélène Boutet. Je me souvenais de ma mère avec de l'encre sur les doigts. Je me souvenais des lapins. Je me souvenais de Diane, je me souvenais donc qu’elle était belle. Voilà donc c'était des éclats. C'était comme consigné par écrit, quelque chose qui était de l'ordre de l'album photo que je n'avais pas, en fait. Donc, c'était un travail très modeste, je ne savais pas exactement ce que j'allais faire en réalité. Donc il y a pas du tout l'intention d'écrire une fiction, un livre avec encore moins de publier. Je ne savais pas très bien ce que je faisais si ce n'est que j'avais besoin de le faire et c'est depuis le besoin vraiment que j'ai écrit. Une sorte de de nécessité de mettre quelque chose dans ce grand vide que j'avais. Ce travail a été très lent et la première étape, c'était vraiment les 2-3 lignes, sur des images. Donc, souvent, on me dit qu'il y a quelque chose de très visuel dans le livre et Valeria Selinger qui a réalisé l'adaptation cinématographique, me disait que c'était ce qui l’avait attirée dans le livre aussi. Et c'est vrai que peut-être cette dimension visuelle vient simplement de cette première étape de travail qui était vraiment de retrouver des images. Les images mentales, de les mettre par écrit. Ce matériau, je l'ai laissé reposer, je le reprenais de temps en temps, ça me remuait beaucoup émotionnellement, donc j'ai mis du temps.

Le livre est très court, j'ai mis énormément de temps à l'écrire parce qu'il y avait une sorte de blocage de ma part, je pense. Mais en grande partie, je crois, en raison aussi du tabou qui était celui qu’il y avait dans ma famille autour de cet épisode dont on ne parlait pas. On ne pouvait pas en parler, il y avait quelque chose de terrible à quoi on avait échappé et il y avait une sorte de voile, de silence et presque d'impossibilité de l'évoquer. Ce n'était jamais évoqué, donc. Je ne savais pas très bien ce que j'allais faire de cela. Je ne savais pas si je le faisais que pour moi au départ, sincèrement (vous parlez d'intime là : pour le coup, je ne savais pas si c'était un besoin personnel). Et en même temps, il y a eu un moment le désir de donner une forme littéraire. C'est venu lentement. J'ai trouvé lentement la manière, c'est-à-dire qu'au départ il y avait ces éclats qui étaient des images, à hauteur d'enfant. Je ne savais pas qu'elles étaient à hauteur d'enfants et effectivement je me disais : bon, de quoi je me souviens ? Je fermais les yeux, je me disais : voilà, j'essaie de retrouver une image. Et puis je mettais ça par écrit en français. Donc ça aussi, ça peut paraître étrange, mais c'est comme ça que ça s'est passé. Et à partir de ces images, il me semblait qu'il fallait que je fasse quelque chose. J'avais peut-être une idée un peu étrange, un peu 19e siècle de, je ne sais pas, ce qui pouvait être « un roman historique », entre guillemets. Et puis non, très vite, je me suis rendu compte qu’utiliser ces images que j'avais au départ, ces éclats et puis je pensais qu'il fallait, peut-être, les utiliser dans un une construction romanesque. Et en fait, j'avais du mal à alterner une voix adulte et celle de l'enfant, une voix adulte qui aurait construit un récit. En me disant : oui, j'écris en français. Si un jour, ça devient un livre, je vais écrire pour qui, pour des gens qui ne connaissent rien à l'histoire argentine qui en savent encore moins enfin à peine ou pas du tout ce de quoi je parle de Montoneros, La Plata, qu'est-ce que ça peut évoquer ? Et donc j'avais l'impression qu'il fallait que je donne des clés historiques, que je mette un contexte, que donc c'était forcément une voix adulte qui pouvait le faire. Et donc j'ai essayé comme ça différentes choses et au fur et à mesure que j'essayais d’écrire quelque chose à partir de ces éclats de mémoire et de ces images, je me suis rendu compte que la voix adulte que j'essayais de poser était artificiel, qu'elle sonnait faux, qu'elle ne me plaisait pas en fait tout simplement et qu'il y avait une, une justesse dans la voix de l'enfant, dans ses petits éclats que j'avais mis par écrit en 2003, 2004, en rentrant d’Argentine.

Et c'est lorsque j'ai accepté d'une certaine manière de faire parler une enfant que le livre est né. Mais c'est vraiment en essayant, en tentant des choses différentes que ce livre a pris forme sur un temps relativement long. Mais lorsque j'ai accepté d'une certaine manière cette voix qui était la voix de l'enfant, le livre est venu relativement vite. Mais, mais il y avait ces éclats posés dès 2003, 2004.

**Catherine Pergoux :**

Merci beaucoup pour cette réponse. C'est vrai que ce qui est très intéressant, c'est justement cette écriture à hauteur d'enfant. C'est le fait que quand on étudie le roman, on se rend compte que c'est vraiment la perspective d'une petite fille, qui comprend les choses comme elle peut. D'ailleurs, on se dit que c'est une petite fille qui est bien grande pour son âge, qui a une vie un peu d'adulte déjà, qui analyse beaucoup de choses, qui comprend beaucoup de choses. Est-ce que c’est en écrivant justement que tu t'es rendu compte de ça, du fait que tu avais été une enfant quand même qui avait grandi un peu vite, peut-être par la force des choses ?

**Laura Alcoba :**

Bien sûr, c'est-à-dire que les souvenirs de la scène de la veste où la narratrice qui… Moi je me souvenais très bien d'être allée dans une école, on m'avait inscrite sous un faux nom avec une veste dans laquelle il y avait le nom, le vrai nom de mon oncle, alors qui était bien entendu, le nom de ma mère. Et il se trouve que c'était le nom de ma mère qui était recherché. Et je me souviens d'une scène très dure, très violente. Suite à cette bourde que j'avais faite, mais une bourde. J'avais 7 ans et demi. Donc, bien entendu, ce sont des souvenirs très douloureux. Ça a été très douloureux de le retrouver. Et puis en même temps, me rendre compte qu’il y a comme un costume trop grand posé sur la narratrice qui reste une enfant et qui est dans des situations, une situation qui ne peut pas être, voilà celle d'une enfant. Donc à partir de ces souvenirs que j'ai retrouvés bien entendu dans la construction, c'est ce désordre où, disons, cette inadéquation, je pense, saute aux yeux. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles je crois, ma mère est absolument incapable d'évoquer ces événements avec moi parce que, bien entendu, c'est très difficile pour elle, en tant que mère, de m'avoir mise dans cette situation-là. Donc, bien entendu que ces choses-là sont, je pense, se perçoivent à la lecture mais c'est en travaillant sur ces souvenirs ces situations se sont révélées parce qu'elles n'étaient absolument pas évoquées. Je vous dis, il n’y avait pas de récit familial, pas de verbalisation, il n'y avait pas. Je suis allée chercher dans des émotions, dans des souvenirs, dans des images, de manière tout à fait subjective aussi, et une subjectivité que j'assume parfaitement. Mais j'ai travaillé à partir d'une mémoire, de la mienne en l'occurrence.

**Catherine Pergoux :**

Oui c'est ça. Donc c'est vrai que ça pose un peu la question de l'intime, comme témoignage d'une époque, parce que finalement, c'est ton histoire comme tu le dis tout à fait subjective, ces souvenirs d'une mémoire… Mais d’un autre côté, c'est vrai que c'est en lisant « Manèges » qu’on aborde aussi toute une partie de l'histoire argentine qui est importante. Peut-être d'ailleurs que tu pourrais nous nous en dire 2 mots sur la réception du roman, en Argentine en particulier, parce que c'est un roman qui a été très, très très bien reçu, je crois ?

**Laura Alcoba :**

Oui, alors d'abord, peut-être un mot sur l'expérience de la publication en France. Comme je disais, j'avais l'impression que je me demandais pour qui j'écrivais et j'étais loin d'imaginer que le livre allait être traduit. Déjà publié en France, ensuite traduit en espagnol et cetera. Donc j'en étais à la première étape, qui était pour qui j'écris ? Pourquoi je fais ça ? Faut-il expliquer, faut-il dire l'Argentine, 76, le coup d'État, Montoneros qu’est-ce que c’est, le péronisme, et cetera. C'est tellement compliqué. Et lorsque j'ai envoyé le livre à différents éditeurs mais tout particulièrement très vite à Gallimard, parce que c'est un des premiers éditeurs qui m'a répondu, je n'étais pas sûre d'avoir envoyé un livre terminé. Je me disais est-ce que ce livre peut être compris par un lecteur français lambda qui ne connaît rien à l'Argentine ? Est-ce que justement, il ne faut pas que, à partir de cette chose que j'ai écrite, j'écrive ce roman que j'avais imaginé un jour un peu plus historique, plus gros, plus je ne sais pas, documenté historiquement, et cetera. Et là, je dois dire que je dois énormément à Roger Grenier qui est un grand bonhomme, qui est décédé il y a quelques années, qui était déjà très âgé quand il a reçu le livre. Et il travaillait toujours chez Gallimard, il a travaillé chez Gallimard jusqu'à la fin de sa vie, à plus de 90 ans. C'était la mémoire de la maison Gallimard. Et il m'a reçu dans son bureau, en fait, il m'avait appelé pour me dire que voilà qu'il avait lu le manuscrit que j'avais envoyé et que ça pouvait les intéresser. Qu’il trouvait ça bien. Et il m'a dit : est-ce que je le soumets au comité de lecture ? Vous êtes d'accord parce que ma lettre était très elliptique. Je ne disais rien, je n’avais même pas envoyé de CV, qui j'étais, rien. J'avais envoyé vraiment voilà à peu près « Manèges » tel qu'il existe aujourd'hui. Et j'avais voulu le voir avant, m'expliquer avec lui. Et il m'a reçu, il ne m'a posé aucune question en fait sur… On a parlé de littérature. Il m’a dit : Mais alors vous lisez quoi ? Vous êtes qui ? Vous faites quoi ? Qu'est-ce que vous aimez comme littérature ? Voilà donc. On a discuté de choses et d'autres, on a parlé de Cortázar, parce que lui il avait très bien connu Cortázar… Voilà donc j'ai, j'étais fascinée par toutes les anecdotes. Et à la fin de de l'entretien, il m'a dit : « Bon, qu'est-ce qu'on fait alors ? » J'ai dit, mais est-ce qu'on comprend ce livre ? Je dis en plus, il y a un peu d'espagnol dedans, qu'est-ce que je fais ? Il me répond : Ça va, ne toucher à rien, laissez-le comme ça, je vais le soumettre au comité de lecture. Et j'étais encore… Il sentait que j'étais encore un peu hésitante. Et il m'a dit : J'aime beaucoup le personnage de la petite fille et le fait qu'il m'ait dit « personnage » et qu’il n'est pas dit, c'est votre histoire, c'est terrible ou pas terrible mais ça m'a, je me suis sentie libérée, en fait. Euh. Je n'avais pas tout à fait, je n'étais pas tout à fait consciente de ce que j'avais essayé de faire, mais oui, ça a déverrouillé quelque chose du fait qu'il est parlé de la narratrice qui bien sûr a été inspirée de mon histoire très fortement puisque je vous ai dit, j'ai travaillé à partir du souvenir très précis, mais qu'il ait évoqué ce mot « personnage », pour moi, c'était voilà… Donc j'avais quelque chose, j'avais réussi quelque chose, disons, et je dis : d'accord. Et à partir de là, les choses sont allées très vite. Donc le livre a été accepté. Il a été publié et ensuite traduit en espagnol. Et en espagnol, il a été publié l'année suivante. Donc le livre, moi je l'ai écrit en 2006. Alors, c'était étrange parce que 2006, j'ai écrit la scène qui évoque le coup d'État de 76. Je l'ai à peu près écrite au mois de mars 2006, c'était très étrange ça… Et donc le livre a été publié en janvier 2007 en France et l'année suivante en Argentine.

En France, il a été bien accueilli, mais bon, discrètement quand même. En Argentine, il n’a pas du tout été accueilli discrètement. Ça a été un événement. En quelques jours, la première édition avait été vendue. On était à la 2e, j'ai eu énormément de presse… Enfin, je ne veux pas dire trois, quatre, cinq, dix, vingt fois plus qu’en France… enfin c'était un événement. Et là, ce n'était pas toujours facile d'ailleurs parce que j'avais l'impression qu'on me demandait énormément de choses sur ce livre, que ça suscitait énormément de choses. Voilà, mais ça a été quand même une satisfaction. Oui aussi. Ça m'a beaucoup fait réfléchir, la réception en Argentine, en fait…

D'une part, plusieurs personnes sont venues me voir dans les présentations, qui ont eu lieu en librairie ou les événements, et cetera. Très émues. En me disant : j'ai vécu quelque chose de proche et je ne peux toujours pas en parler, en gros. Et ça, c'est un retour que j'ai eu mais de très très nombreuses fois. C'était très troublant. Pendant que j'étais là-bas et au retour, mon adresse électronique traînait sur le site de l'université de Nanterre. Donc les gens, voilà, trouvaient mon adresse électronique facilement. Et ils m'envoyaient des retours de lecture. Il me confiait des choses personnelles. Je dirais que le leitmotiv des emails que je recevais, c'était : je sais que vous pouvez comprendre ce que je vais vous raconter, dont je n'arrive pas à parler. C'était comme si mon effort de mémoire, qui a été un accouchement quand même, parce que ça a duré enfin, plus qu'un accouchement sur le temps long, beaucoup plus que 9 mois, donc cet effort de mémoire que j'avais fait avait permis à d'autres mémoires de se mettre en route aussi, et de créer une relation de confiance. À un moment, je me suis sentie un petit peu submergée, je dois dire. C'est vrai que j'ouvrais ma boîte mail et j'avais des histoires de disparition, des histoires de mon oncle, ma tante, ma mère, moi… il m'est arrivé ceci, mon père a disparu, je vais vous raconter, et cetera. Il y a eu un moment où c'était beaucoup. Aussi des témoignages ou des choses en relation avec le livre : j'ai connu Liana, je me souviens du jour de l'attaque, j'ai reçu des choses du type : je crois que je sais qui est l'ingénieur, je crois que je sais où il vit… Voilà donc, ça devenait par moment difficile de lire tout ça. J'ai reçu de très belles choses, de très belles choses aussi… Et j'ai entreposé, j'ai gardé précieusement tout ça et j'avais essayé de faire quelque chose ça… Je ne l'ai pas publié d'ailleurs. Pas un article mais j'ai donné une petite conférence au Collège de France là-dessus. Alors rapport à l'intime, je ne sais pas, est-ce que c 'était un intime particulier… Mais comment cette relation de confiance avait pu naître de la lecture. Et j'avais l'impression qu'on me confiait des choses peut-être aussi parce que j'étais loin bizarrement, c'est-à-dire que j'avais l'impression que des gens qui avaient vécu des choses très difficiles ou parfois des gens qui avaient vécu des choses qu'ils n’assumaient pas tout à fait (parce que j'ai vraiment eu toutes sortes de récits), des gens aussi, des anciens militants qui ont pu parler sous la torture, des choses comme ça… j'ai reçu des choses incroyables et comme moi j'étais en France, donc voilà, on se défait de quelque chose, on raconte à cette personne là-bas qui peut comprendre, qui est argentine mais pas tout à fait, qui a écrit une histoire argentine en français, donc elle comprend de quoi est fait ce vécu, mais en même temps, c'est loin… Donc, c'était très étrange, oui.

**Catherine Pergoux :**

C'est un petit peu comme si (j'étais en train de penser à l'intime, enfin l'écriture de l'intime en l'occurrence), provoquait des réactions chez les lecteurs. Comme tu disais, il y avait un écho de leur intime à eux, à elle. Enfin, c'est comme s’il y avait une sorte de réponse, parce que le fait de t'écrire pour te raconter leur histoire, est-ce que c'est parce qu'ils ont senti justement, à travers l'écriture, que tu avais pu te libérer et aussi par l'écriture, ils allaient pouvoir raconter des choses qu'ils avaient peut-être toujours tues ?

**Laura Alcoba :**

Je ne sais pas. Peut-être aussi que le livre a été reçu comme un livre différent parce qu'il n'était pas encadré ou tenu par un discours parfois très figé en Argentine. Autour des années 70. Certaines personnes pensaient que je pouvais écouter toutes sortes de récits en fait. Parce que j’étais à la fois, je connaissais à la fois l'histoire argentine et en même temps, je venais d'ailleurs aussi. Donc j'ai eu cette impression. Peut-être qu'ils ont perçu une liberté dans l'approche de cette période qui était en tout cas à ce moment-là, perçue comme nouvelle en Argentine.

**Catherine Pergoux :**

Merci beaucoup. J'aimerais savoir s'il y a des questions ? Je pense qu'il y en a dans le public. On va vous passer le micro pour que vous puissiez poser vos questions…

**Personne A dans le public :**

Bonjour, déjà merci beaucoup d'être venue. C'est une chance pour nous, étudiants de pouvoir parler, dialoguer avec vous, vu qu'on a travaillé sur votre livre « Manèges » l'année dernière.

J'avais quelques questions, du coup. Est-ce que le fait d'avoir écrit, vos souvenirs et les mettre sur papier, ça a été un peu une forme de thérapie pour vous ? Le fait de pas pouvoir en parler et de vous censurer… d’enfin pouvoir les mettre quelque part, est-ce que ça vous a permis de vous ouvrir et de pouvoir en parler plus facilement ?

**Laura Alcoba :**

Oui, alors maintenant… C'est là que je crois que… Et il y a eu un moment où je ne savais pas très bien si je ne le faisais que pour moi. Et puis il y a eu un moment où 'ai éprouvé le besoin d'aller plus loin que le travail intime, je dirais. Et lorsqu’il y a eu surtout la publication en Argentine, que tant de personnes m'ont dit : merci d'avoir écrit ce que vous avez écrit parce que c'est important pour moi, et je vais vous raconter, j'ai compris que s'il y avait une dimension thérapeutique, elle n’était pas seulement individuelle. Et c'est pour ça que… Moi je tiens beaucoup… Il y a quelque chose qui me gêne en fait énormément : je ne suis pas complètement à l'aise avec l'autobiographie, disons. Et je me dis : oui, il y a un moment où le matériau intime et personnel, oui, bien, bien sûr, il y a quelque chose qui se dénoue sur le plan personnel, mais quel est le sens de le donner à le lire ? Quel est le sens de le partager ? Il faut qu'il y ait un sens au-delà de soi. Et là, je trouve y a… Annie Ernaux parle très bien de ça, qui a travaillé sur… Enfin, je sais que ces textes m'ont beaucoup aidé à penser ce que ce que j'ai essayé de faire, mais pas que moi. Elle parle très bien de… Elle dit que dans ses livres, le jeu il est « transpersonnel ». Je trouve que c'est assez beau. Il y a un court texte là-dessus, un texte théorique qu'on trouve en ligne qui est absolument sublime sur son travail…

**Personne A dans le public :**

Oui, un texte sur l'enfance, non ? Ou le dédoublement de la personne. On est en train de l'étudier aussi, dans une option. Je trouve ça super intéressant la manière dont elle essaie de voir comment elle doit se dédoubler entre elle, sa conscience et elle, sa personne…

**Laura Alcoba :**

Voilà, oui, c'est bon, une très très grande autrice. Et moi, j'adore ce qu'elle fait. Ses réflexions m'inspirent beaucoup. Parce que si c'est thérapeutique, on fait ça dans sa chambre. Il faut donner un sens. Et moi, j'ai eu l'impression que le retour des lecteurs donnait un sens à ce que j'avais essayé de faire, en tout cas, pour moi, c'était très important de me dire voilà : ce n'est pas une affaire personnelle et thérapeutique personnelle seulement. Ça a un sens, au-delà de moi. C'est pour ça que je dis : le matériau est autobiographique, mais le projet ne l'est pas ou le but ne l'est pas. Bien entendu, ça m'a aidé beaucoup de mettre des mots sur des choses qui n'avaient jamais été formulées. Oui, je pense. Mais ce qui m'a aidé, ce qui m'a libéré énormément, c'est cette phrase, je vous ai dit tout à l'heure : Roger Grenier qui me dit, bah alors, qu'est-ce que je fais de ce livre ? J'aime beaucoup le personnage. Oh ! je dis, c'est génial, c'est un personnage, c'est extraordinaire voilà… Vous voyez ? Bon je ne sais pas si ça répond à votre question ?

**Personne A dans le public :**

Si, si totalement.

**Laura Alcoba :**

Ah, d'accord.

**Catherine Pergoux :**

Merci beaucoup, il y a d'autres questions, je crois, oui…

**Personne B dans le public :**

Vous avez parlé de tous les retours que vous avez reçus, notamment en Argentine. Avec ces retours, vous avez dû avoir l'occasion de répondre à pas mal de questions. Il y a des questions, des points que vous avez encore sur votre récit, parce ce que vous étiez très jeune ? Et je voulais savoir si vous avez décidé que tout ça était derrière vous ? Vous avez dû recevoir des témoignages qui se complétaient, qui se superposaient aux vôtres. Est-ce que vous avez décidé que tout ça était derrière vous ? Et vous n’avez pas chercher à savoir forcément la vérité, ou est-ce que ça vous a donné envie de relancer comme une sorte d'enquête et d'avoir des réponses à toutes les questions auxquelles vous n’avez pas pu répondre quand vous étiez jeune ?

**Laura Alcoba :**

Non, enfin d'enquête, par exemple ? Très précisément ?

**Personne B dans le public :**

Par exemple, vous avez parlé de l'ingénieur…

**Laura Alcoba :**

Voilà ça, je n'ai absolument pas voulu savoir si c'était vrai, que c'était un tel, un autre… Parce que… Pour plein de raisons. On m'a envoyé des questions… Un jeune homme qui fait une thèse aussi qui me disait : est-ce que c'est un livre que vous avez voulu écrire pour réfléchir sur la trahison ? Oh là, je me suis dit que j’allais prendre mon temps avant de répondre à ça. Maintenant, je ne sais pas, est-ce que l'ingénieur était un infiltré ? Est-ce que l'ingénieur est tout simplement un être humain qui a craqué sous la torture ? Est-ce qu'il est vivant, est-ce qu'il est mort finalement ? Quels sens ? Je ne sais pas, je crois que je n'ai pas envie de savoir, en fait… Ce n’est pas du tout le but de dire : c’est un tel, on va le « scratcher », comme on dit en Argentine. Non, non. En revanche, ce qui m'intéresse, c'est, oui, la dimension humaine. C'est-à-dire que tout ce qui m'a été envoyé, je l'ai gardé très précieusement. J'avais essayé de réfléchir là-dessus. Je sais que je ne suis pas allée au bout de ce que je voulais faire quand j'avais fait la petite conférence au Collège de France. Il y a quelque chose que je n'ai pas encore pris le temps d'écrire sur tout ça, sur la mémoire des autres, la manière dont les mémoires se mettent en route les unes les autres. Ça, ça m'intéresse plus, c'est la dimension humaine, mais pas la dimension de savoir qui c'est, de mettre un nom…. Ce n'est pas ça. En revanche, l'aspect humain m'intéresse.

Il y avait un texte incroyable. Lors d'une des présentations, je crois que c'était à l'ambassade à l'Alliance française, à Buenos Aires (on m'avait invité avec, j'avais parlé avec Leopoldo Brizuela, et c'était une belle rencontre). Leopoldo avait très bien parlé. Et en sortant de cette rencontre, quelqu'un m'a remis un document comme ça, 200 pages reliées comme les thèses, vous voyez ? Les mémoires. 200-250 pages. Et on m'avait remis tellement de choses que j'ai mis beaucoup de temps à vraiment plonger mon nez dedans. Et c'était bien. C'était un texte en 2 parties. La première partie, c'était le récit de 3 enfants dont les parents étaient Montoneros aussi comme les miens. Et donc c'était la vie de ces 3 enfants et visiblement racontés par une des 3, l'aînée des enfants, jusqu'à la disparition des parents. Et donc, il y avait quelque chose de très fort dans ce texte : c'est qu'elle racontait comment ils avaient survécu, parce que la mère voyant ou percevant des mouvements inhabituels avaient fait passer les enfants chez les voisins. Et donc les parents avaient été tués. Ça, c'est la première partie du texte. Oui, parce qu'en Argentine, il y a les disparus. Bon donc il y avait eu un affrontement et ils avaient été tués en essayant de résister. Mais ils avaient fait passer les enfants chez les voisins. Et donc les enfants, ils avaient été remis aux grands-parents, et cetera. Une histoire classique. Et la 2e partie du livre, c'était comment les enfants devenus adultes s'étaient déchirés lorsqu'ils avaient reçu une indemnité, quand il y a eu des indemnités pour… Et comment cet argent était impossible pour eux à gérer. Ils s'étaient déchirés. Et dans la 2e partie, il y avait des choses qui n'allaient pas, mais j'avais été assez frappée par la qualité littéraire de la première partie. Je me suis dit : c'est incroyable, on m'a remis ce document, j'avais mis du temps à le lire. Et en fait, il n’y avait pas de nom. C'est-à-dire qu’on m'avait remis ce texte et il n’y avait aucun nom. Rien. Je me souvenais que c'était une femme qui me l'avait remis, et on comprenait que c'était l'aînée des enfants. Et il y avait juste une adresse électronique. Et comme j'avais un peu tardé, et qu’elle était marquée à la main, griffonnée comme ça, j'ai écrit, je ne sais pas combien de temps après, en disant : vous m’avez remis un texte, je ne sais pas comment vous vous appelez, j'avais une adresse électronique (bon, je pouvais à peu près deviner quel était le nom), mais ce n'était pas évident avec une initiale, un nom de famille. J'ai dit : pourquoi vous n'avez pas mis votre nom et pourquoi vous m'avez remis ce texte ? Est-ce que vous cherchez à le publier ? Parce que vraiment, la première partie est très bien. Peut-être qu'il faudrait reprendre la deuxième. Et elle m'a répondu très émue. En me disant comment elle s'appelait, puis disant : non, non, je ne veux pas publier, c'était… Voilà, ce genre de choses, c'est très fort en fait. Et je me disais : il y a quelque chose à faire là-dessus, que je devais réfléchir là-dessus. Je n'étais pas encore vraiment prête, pas suffisamment. Je ne sais pas si je réponds à votre question ?

**Catherine Pergoux :**

Merci beaucoup.

**Personne C dans le public :**

Vous avez un peu commencé à répondre avec la question d’Anouck mais en disant que c'était pour dépasser le plus que pour-soi. Mais je voulais savoir qu'est-ce qui vous avez vraiment poussé à finalement donner à lire votre texte et à l'envoyer à des maisons d’édition, En fait, qu'est-ce qui fait… Enfin, je ne sais pas s'il y a un déclic ou quelque chose ? Pourquoi l'avoir finalement envoyé alors que c n'était pas ce que vous aviez prévu à la base ?

**Laura Alcoba :**

À un moment oui, j'ai eu le désir de le faire, De construire quelque chose, peut-être de m’en défaire, de le faire pour m'en défaire bizarrement, de… Et j'avais ce doute : est-ce que c'était fini ? est-ce qu'il fallait que je continue à travailler sur cette matière ? Mais à un moment, oui, quand même, j'ai eu l'impression qu'il fallait que je le donne à lire. Et oui, je dirais ça : qu'il fallait que je fasse quelque chose pour m'en défaire…

**Personne C dans le public :**

Et j'avais une autre question aussi : est-ce que, enfin je suppose que oui, mais ce livre, du coup, c'est vraiment le fruit d'un travail totalement individuel, d'après ce que j'ai compris. Donc vous n’avez vraiment pas reçu d'aide pour un peu « littératuriser », si je peux dire ? Ce que vous avez dit, c’est que vous êtes partie de souvenirs et enfin je veux dire en faire de la littérature comme ça, vous n’avez pas eu besoin d'aide ? Quel est votre rapport à l'écriture ? Comment vous avez réussi à bien écrire, quoi ?

**Laura Alcoba :**

Ben, je ne sais pas hein… Merci. Disons que j'ai beaucoup lu, j'adore. J'ai l'impression que c'est la seule chose qui m'intéresse vraiment dans la vie, c'est la littérature, je ne sais pas. Voilà, j’ai fait des études itinéraires, j'ai beaucoup lu. J'ai beaucoup lu très jeune déjà, pour entretenir cette correspondance que j'avais avec mon père que j'ai évoqué dans « Le bleu des abeilles » et « La danse de l'araignée ». Donc je suis tombée dans la littérature assez petite, en fait. En revanche, pour moi, c'est très important quand j'écris, quand je cherche (parce que je ne sais jamais ce que je veux faire avant de l'avoir fait, en fait). Et donc quand j'écris, je travaille un brouillon. Et puis je lis un passage et j'efface beaucoup, je change beaucoup, tout ça. C'est important d'avoir un lecteur, une lectrice qui me donne un avis. Donc ça, ça a toujours beaucoup compté. Et tous les livres sont nés avec des lectures à mi-chemin quand même. J'ai donné à lire à quelqu'un qui m'a dit « Oui, ça, j'aime bien. Ça, je ne comprends pas, je ne sais pas ce que t'as voulu faire. Ça, c'est très important. Donc s'il y a une aide oui c'est de cet ordre-là, de la lecture de brouillon, mais ça je pense que beaucoup de gens qui écrivent font ça.

Pour « Manèges », il y a un ami qui avait pas mal lu des choses qui n’étaient pas finies. Qui m'avait dit : « Ah Ouais, ça, c'est peut-être… Ça, on ne comprend rien, voilà ». Et j'aime bien ça. J'aime bien le retour critique direct. Et j'ai une amie très proche qui est dans les remerciements de la plupart de mes livres, qui me lit beaucoup, qui lit tous mes brouillons, qui me donne son sentiment et ça, ça compte beaucoup. Mais voilà, c'est un retour de lecture. Ça, c'est important.

**Personne D dans le public :**

Bonjour, moi je voudrais savoir pourquoi est-ce que vous avez choisi « Manèges » comme titre pour votre roman ? Est-ce que ça fait directement référence au manège qu'il y a sur la place où vous rencontrez votre mère ou est-ce qu'il y a deuxième sens peut-être caché ?

**Laura Alcoba :**

Merci pour cette question. Alors à chaque fois, le titre, pour moi, c'est la dernière chose. C'est-à-dire que comme, souvent, je ne sais pas très bien où je vais, vraiment le titre, c'est quand j'ai fini. Et là pour le coup, quand j'ai envoyé chez Gallimard ce qui est devenu manège, j'avais d'autres titres. J'hésitais. J'hésite beaucoup pour les titres et un des titres, c'était « La maison aux lapins », slash, petite histoire argentine, slash et cetera. Et il n’y avait pas « Manèges ». Il y avait plein d'autres titres, « Une enfance argentine »… Il y avait plein de titres possibles. Et chez Gallimard d'ailleurs, mon contrat (j'ai rangé mes papiers il n’y a pas très longtemps), j’ai signé un contrat chez Gallimard pour un livre dont le titre provisoire est « La maison aux lapins ». Donc, « La casa de los conejos », en fait, c'est un des titres que moi j'avais proposé. Mais chez Gallimard il n'aimait pas ce titre-là, ils m’ont dit : « ça fait enfantin. Est-ce que tu aurais une autre idée ? » Et j'ai cherché, j'ai dit oui, ça pourrait être « Manèges » et ça leur a plu, mais c'était pas du tout le premier titre.

« Manèges », il y a pour moi trois sens. C'était concrètement le manège qui apparaît deux fois dans le livre, une fois lors de la scène des retrouvailles avec la mère autour d'un manège, et l'autre fois, c'est quand la mère ferme les yeux et la petite fille voit et on tourne autour de la place où il y a le manège. Et voilà. Donc ça, c'est dans le livre. C'est pour ça que j'avais pensé à ça, mais pourquoi ? Parce qu’à la fin du livre, « manège » revient dans un autre sens, qui est « les manèges » subtils, peut-être trop subtils, de l'ingénieur, et cetera. Et puis, pour moi, d’une manière plus intime là, c'était le manège dont j'avais envie de descendre en écrivant le livre, c'est-à-dire la mémoire qui tourne comme un disque rayé. Et on a envie que ça s'arrête. Et écrire le livre, pour moi, c'était descendre du manège. Mais ça, c'était mon sens, mon petit sens à moi. Et donc, c'est la raison pour laquelle j'ai proposé « Manèges ». Mais après, quand le livre a été traduit, on m'a dit que ce double sens de manège, manège, les manèges, subtils manèges… ça ne fonctionne qu'en français. Donc très vite, j'ai dit oui à « La casa de los conejos ». Puis, après, ça a été repris dans d'autres langues. Et c'est le titre qui a été repris et là, le livre va paraître en portugais sous le titre « La casa de los conejos », enfin en portugais « A casa dos coelhos »… je ne sais pas comment prononcer. Et en anglais, en allemand, ça a été repris aussi comme ça. Il a été traduit en en serbe le livre, mais là, ils ont repris un de mes titres que j’avais proposé avec mes slash. Ils ont mis « Petite histoire argentine ». Ou « Une enfance argentine ». Non, « Petite histoire Argentine ». Ils ont choisi cela, voilà.

**Personne E dans le public :**

Je ne sais pas si vous avez des enfants ou pas. Mais, si vous en avez, est-ce que c'est une histoire que vous allez ou que vous avez racontée à vos enfants ?

**Laura Alcoba :**

Raconter, non, non. J'ai trois enfants, ça a été important, je crois (ben c'est dit dans les premières pages du livre en fait), la naissance de ma fille a été importante pour moi dans le désir d'écrire le livre. Alors c'est ma 3e, c'est mon 3e enfant, mais je ne sais pas pourquoi c'est, je crois que c'est parce que j'ai pensé très fortement à Diana. Et d'ailleurs, quand je suis allée en Argentine en 2003, j’y suis allée avec ma fille qui était bébé. Et je crois que ça, que ça a beaucoup joué, mais de manière irrationnelle, dans les émotions en fait. Mais, en revanche, oui, ils savent, ils ont lu, je crois, je ne leur ai pas demandé de le faire. Enfin voilà, on ne parle pas de ça tous les jours, non, non. Il n’y a pas de récit non plus. C'est là, forcément, parce que, comme ils ont déjà entendu ou peut-être assisté à…, mais bon, de temps en temps, il arrive que quand j'ai une émission de radio ou quelque chose comme ça, parfois ils sont au courant, et cetera. Mais il n'y a pas de récit familial très présent. Mais, ils sont au courant et ils ont lu, je crois, ils ont lu. En tout cas, « Manèges », ils l'ont lu.

**Personne E dans le public :**

Et j'ai une 2e question. Du coup, vous avez fait la trilogie de « La maison aux lapins ». Elle a été traduite, et pourquoi est-ce que la première traduction n’a pas été conservée du livre ?

**Laura Alcoba :**

Alors, ce n'est pas qu'elle n’a pas été conservée. La première traduction, elle a juste été légèrement modifiée par moi. Alors ça, c'est intéressant… Je ne sais pas si ça rentre dans les questions qui nous intéressent…

**Catherine Pergoux :**

Alors si, ça rentre complètement dans ce qui nous intéresse…

**Laura Alcoba :**

Alors la première, donc, c'est Leopoldo Brizuela, qui a traduit, qui est un grand auteur argentin qui est décédé très jeune, enfin relativement jeune, il y a quelques années, peut-être 2 ans ou 3 ans, 3 ans, c'était avant le COVID, donc c'était 3 ans. Donc c'est un magnifique cadeau qu'il m'a fait, hein. Donc, au début, lorsqu'il a commencé à traduire « Manèges », on s'écrivait tout le temps, il m'écrivait tout le temps. Lui, il était en Argentine, à La Plata. En plus, il se souvenait lui du jour de l'attaque. Donc bon, c'était particulier pour lui de traduire ce livre. Et il me consultait sur beaucoup de choses mais surtout, on échangeait… C'était une relation très importante pour moi, à distance. Aussi. Moi, je n'avais pas tellement de contacts, même pas du tout avec des écrivains argentins. C'était passionnant cette relation autour de la traduction. C'était pareil ensuite, quand il a traduit, il a aussi traduit « Le bleu des abeilles », il a aussi traduit « Les passagers de l’Anna C. ». Mais pour tout dire, je peux le dire il ne m'en voudra pas, parce que j'ai une relation vraiment forte, amicale, très, très importante pour moi, pour lui aussi je pense, mais il n’avait pas une très très bonne connaissance du français, en fait. Et ce qui s'est passé c'est que quand j'ai découvert la traduction, je lui disais : « non, ça, il faudrait mettre autre choses », etc. Et à un moment, il s'est fâché ; et je comprends. Et il me dit : « Pourquoi tu ne le traduis pas toi-même ? » En argentin. Et je me dis, il a raison, c'est lui l'écrivain, donc j'ai dit d'accord et donc le livre a été publié. J'ai arrêté de critiquer sa traduction. Et le livre, il a eu un très beau chemin comme ça. Mais ce qui s'est passé, c'est qu’il y a eu une lecture musicale qu'on a faite. Il y a eu très très peu de représentations, d'abord en France avec une metteuse en scène, je ne sais pas, j'ai bien l'envie de féminiser mais je ne sais pas comment féminiser. Donc une jeune femme qui met en scène qui s'appelle Clara Bauer, qui est argentine, mais qui est parfaitement bilingue. Et on a fait une lecture à Paris, trois représentations. On a beaucoup travaillé. Elle avait proposé des coupes. Et puis il y a un très grand musicien-compositeur qui s'appelle Jean-Jacques Lemaître, qui est le compositeur qui travaille avec Ariane Mnouchkine, qui a d'abord improvisé à Paris. Voilà donc c'était moi, je lisais, mais moi je ne suis pas du tout comédienne donc je lisais. Ça m'épuisait. En plus, ça ne remplissait pas des salles énormes. Donc voilà, on a fait 3 représentations, c'était très bien, on ne voulait pas aller au-delà. Donc, moi, je lisais en français, je lisais mon texte. C'était un petit spectacle, 50 minutes, avec Jean-Jacques Lemaître qui faisait de la musique, qui improvisait avec plein d'instruments bizarres, et cetera, donc c'était super. Et ensuite elle a obtenu quelques dates à Buenos Aires. Mais bien sûr à Buenos Aires, il fallait le faire en espagnol. Et donc là, bah, elle m'a dit : « on prend le même découpage parce que ça fonctionne bien ». Jean-Jacques Lemaître, entre-temps, il avait composé alors qu’il avait improvisé à Paris, d'abord. Il a composé et c'est une partition extraordinaire. Donc, super. On se met à répéter et puis là, Clara me dit : « Ça ne sonne pas pareil ». Oui, non, ça ne va pas. Et donc j'ai commencé à retoucher le texte pour la lecture, parce que, moi, je ne pouvais pas lire le texte de Leopoldo. Alors vous dire, après, c'est concrètement, c'est telle phrase, telle phrase, telle phrase, il y a une chose très simple, par exemple : moi, j'avais dit à Leopoldo dans le texte, c'est mon père, ma mère. Mais en espagnol, il faut que tu dises « papa », « mama ». Parce que « mi padre », « mi madre », surtout en Argentine, ça ne le faisait pas, ça n'allait pas. Pour moi, ça n'allait pas. Mais bon, ça c'est un tout petit détail, mais y avait d'autres choses qui n'allaient pas. C'était de l'ordre du registre parce que lui connaissait pas suffisamment bien le français pour bien saisir le registre. Donc, vous voyez registre, c'est ce que c'est plus enfantin, plus familier, plus moins, et cetera. Et donc le texte, moi, je le sentais faux, comme quand on joue faux et donc Clara m'a dit : « écoute, c'est ton texte, vas-y, tu fais ce que tu veux. De toute façon, c'est une représentation ». Donc moi, sur le texte traduit par Leopoldo Brizuela, j'ai corrigé ce qui moi me convenait pas par rapport au texte que je devais dire parce que c'était mon texte. Du coup, je ne le sentais pas mien. Et donc, à la suite cette expérience, j'ai parlé Leopoldo, et je dis : « Écoute, voilà, j'ai fait cette expérience de lire mon texte et, autant en français, c'est mon texte, il n’y a pas de problème, autant en espagnol, j'ai dû l'adapter parce que je n'arrivais pas à l'habiter, en fait, par la voix. Et il m'a dit « Fais ce que tu veux ». Et donc je me suis sentie autorisée à le retoucher, avec son accord parce que je ne l'aurais pas fait autrement. J'ai un grand respect pour lui comme écrivain. C'est vraiment un grand écrivain.

Donc ça reste la traduction de Leopoldo mais retouchée par moi, quand je sentais que c'était un peu à côté. Ou, par exemple, des choses toutes simples mais que vous savez d'ailleurs… En français, il y a des pronoms personnels partout. Voilà donc ça donnait dans sa traduction « yo, yo », des « yo yo » partout. Ça n'allait pas. Donc oui, moi je, d'accord, yo. Et puis ailleurs, il y avait des pronoms personnels partout. Et il ne savait, pas qu’en français, on est obligé et que ce n'est pas parce qu'on va prendre un personnel qu'on est en train d'insister comme ça. Donc, du coup, le texte, voilà, c'était des petites choses, donc j'ai enlevé plein de pronoms personnels. C'est du toilettage, c'est nettoyer quoi, ce n'est pas autre chose. Ce n'est pas que j'ai retraduit. Et je lui dois beaucoup en même temps parce que, moi, je n'aurais pas pu le traduire non plus. Donc après, je me pose beaucoup de questions. Là, « Par la forêt » va être traduit et je suis très contente. Parce que je me suis comment je vais faire ? Parce que, pour moi, l'idéal, c'est que quelqu'un traduise et que je puisse discuter avec lui. Alors, il faut que la personne l'accepte aussi parce que ça peut être casse-pieds aussi. L'auteur qui vous critique tout le temps. Donc ce n'est pas critiqué, parce que forcément l'espagnol est ma langue maternelle, donc quand ça n'est pas juste, je l'entends. Et en même temps, Leopoldo avait parfois des idées extraordinaires auxquelles, moi, je n'aurais pas pensé. Donc, là, je suis très contente parce que « Par la forêt » va être traduit par Eduardo Berti. Parce que je me demandais qui peut le faire ? Quelqu'un qui soit un écrivain, quelqu'un qui comprenne complètement le français, qui soit complètement à l’aise… Et Eduardo Berti, c'est un auteur argentin qui habite en France depuis très longtemps, qui connaît très bien le français, qui a d'ailleurs un petit peu écrit en français. Donc, pour moi, c'est l'idéal. Et, parce que « Par la forêt » il se trouve que… Donc ça va être publié chez Alfaguara aussi. Et Alfaguara m'avait proposé un traducteur qui connaît très bien le français, mais qui est espagnol. Et il y a une voix, je savais qu'il fallait qu'elle soit traduite par des argentinistes. Mais en même temps pas trop. C'est-à-dire que la 2e partie, il fallait qu'elle soit plus universelle ou moins argentine. Donc il fallait quelqu'un qui maîtrise et qui puisse mettre un argentinisme, là où il faut, et qui puisse maîtriser un espagnol plus standard dans d'autres moments, et cetera. Et je suis très contente mais ce n'est pas évident, hein. Voilà, je ne sais pas si réponds…

**Catherine Pergoux :**

Je voulais juste te dire une petite chose, c'est que, effectivement, on est en train de travailler sur la trilogie en espagnol. Et bon, tout le monde n'a pas la même édition, hein. On est certain à avoir la trilogie et d'autres ont la première édition en espagnol de Leopoldo Brizuela. Enfin, traduite par Leopoldo. Et c'est là qu'on s'est rendu compte, avec les étudiantes et les étudiants, qu'il y avait quand même des différences importantes malgré tout. Comme tu dis, c'est un toilettage. Mais il y a quand même, on voit bien que, justement, ça sonne mieux dans certaines phases.

**Laura Alcoba :**

Oui, ouais. Bah, je ne sais pas si vous aviez remarqué le « yo, yo, yo ».

**Catherine Pergoux :**

Ah oui, c'est la première chose que j’ai remarqué

**Laura Alcoba :**

Voilà donc mais ça, c'est un détail que je vous donne mais…

**Catherine Pergoux :**

C'est très intéressant parce qu'on s'était posé la question de savoir pourquoi, en fait, il y avait eu cette réédition et ce changement au niveau de la traduction. Moi, je me doutais que c'était ça. On en avait parlé la dernière fois qu'on s'était vus, hein, je me souviens. Mais ça veut dire que tu as fait quand même un assez gros travail de relecture…

**Laura Alcoba :**

Ah oui. Oui et déjà en Argentine… Parce qu'en fait, ce qui s'est passé, c'est la chose suivante : comme il y a eu cette lecture en espagnol, avec donc cette lecture de « Manèges », et que moi, déjà, j'avais touché le texte, j'ai fait la demande à Edhasa, mon éditeur argentin : est-ce que je peux (j'ai l'accord de Leopoldo), est-ce que je peux changer pour la nouvelle édition ? Parce que le livre en Argentine a eu énormément de succès, il n'arrête pas d'être réédité tout le temps, tout le temps. J'ai dit pour la prochaine édition, est-ce que je peux reprendre la totalité du texte, Leopoldo est d'accord. Et, au départ, mon éditeur argentin ne voulait parce qu'il disait : « On en a tellement vendu, on va dire que le livre était faux, en fait ». Je dis : « Mais non, il faut trouver une manière ». Et il a dit d'accord, donc en fait, on l'a fait pour le 10e anniversaire. Donc ils ont fait une édition aniversario. Et donc il a dit : « Il y a un événement qui justifie que l'autrice se dise bah finalement, retouche ». Et donc il y a eu déjà l'édition aniversario en Argentine, chez Edhasa. Et donc là déjà, c'était la nouvelle traduction retouchée par moi. Et je ne sais plus comment on a mis, parce que, on ne voulait pas mettre « corregida », parce que ça voulait dire qu’avant, ça n’allait pas, donc je ne sais plus. Ils ont trouvé une formule « délicate », disons. Et ensuite quand Alfaguara a proposé de faire l'édition avec les 3, j'ai fait le même travail sur « Le bleu des abeilles », en fait, parce qu'il y avait un peu moins, mais il y avait aussi des choses qui n’allaient pas. Et donc, j'ai repris « Le bleu des abeilles » et aussi « La danse de l'araignée », mais moins parce que j'étais déjà beaucoup intervenue, en fait. Et après chez Edhasa, ils ont repris la trilogia, mais ils ont repris exactement le travail que j'avais fait pour Alfaguara, c'est-à-dire de correction. Mais, c'est de la correction. Moi, je n'ai pas envie de me traduire. Ce n’est pas pour rien que j'écris en français. Il y a des choses qui ont été trouvées par Leopoldo qui étaient vraiment super et que je n'aurais pas trouvé. C'est difficile le vrai bilinguisme. Il est rare. Il existe parfois mais entendre quand on est dans un registre plus ou moins familier, plus ou moins oral, ce n’est pas évident. C'est pour ça que là, je suis très contente du choix d’Eduardo Berti. Enfin, j'ai demandé à Eduardo Berti, et Eduardo Berti à accepter, et c'est extraordinaire parce que, vraiment, il ne peut pas y avoir de meilleur pour moi. Et je sais qu'on va être en dialogue, que c'est quelqu'un qui est très ouvert au dialogue, qui ne va pas mal prendre une critique ou que je dis « oui là, peut-être »… Voilà, on s'est déjà mis d'accord sur la manière dont on on va procéder. Parce que c'est vrai que c'est quand même mettre le texte dans ma langue maternelle donc ce n'est pas une autre langue, ça ne me fait pas la même chose, c'est clair. Puis je suis incapable de percevoir les nuances comme je les perçois en espagnol, dans une autre langue.

**Personne F dans le public :**

Moi, j'ai une question, du coup… On est toujours sur le thème de la langue et je voulais savoir quel était votre rapport à l'intime aujourd'hui, avec ces 2 langues, le français et l'espagnol, puisque vous insistez sur le fait que l'espagnol est votre langue maternelle, mais vous n’avez pas écrit vos livres en en espagnol initialement, donc quel était votre rapport avec ces 2 langues ?

**Laura Alcoba :**

L'écriture en français s'est faite naturellement, en fait. Elle n’est pas forcée. Je me suis rendue compte de ce que ce que ça pouvait avoir de bizarre quand le livre a été publié en Argentine, quand « Manèges » a été publié en Argentine. Mais pour moi, l'écriture en français n'a pas été quelque chose de forcé dans la mesure où je suis arrivée quand j'avais 10 ans. J'ai fait toute ma formation, enfin, l'école secondaire, les études supérieures en France. Voilà. Après, c'est vrai que je suis toujours sur les deux langues, mais disons que pour moi, l'écriture en français était quelque chose de spontané. Ce n’est pas un choix, je me suis pas dit : « Tiens, est-ce que je pourrais, est-ce que je vais écrire en espagnol ou en français ? Je ne me suis même pas posé la question. En revanche, c'est vrai que lorsque le livre a été publié en Argentine, et qu'il a été reçu comme un livre argentin, c'était bizarre. Je me suis dit : « Oui, peut-être quand même que le français m'a aidé ». Pour toutes les raisons que j'ai dites. C'est une histoire quand même qui est très marquée par la peur de parler. C'est très particulier de se défaire de ça. Peut-être que je me suis défaite de cette peur en français, en France et je pense que « Le bleu des abeilles » et « La danse de l'araignée » naissent de toutes ces réflexions, en fait. Parce que « Le bleu des abeilles » raconte l'entrée dans la langue française. On quitte la peur de parler de « Manèges », mais en même temps sans l'entrée dans la langue française, « Manèges » n'aurait pas pu être dit. Bon, et puis ça, ça se dénoue dans « La danse de l'araignée ». Donc les deux langues sont liées. Et ont besoin l'une de l'autre. Mais je ne sais pas si je réponds à votre question. Et l'enseignement, vous m'avez dit ?

**Personne F dans le public :**

Non, mais vous vous y répondez du point de vue des livres, mais personnellement, pour vous, parce qu'aujourd'hui, vous enseignez toujours l'espagnol, le thème et la version, mais enfin après ma question sur la traduction avait été un peu répondue auparavant. Mais, personnellement… Est-ce que vous avez transmis cette langue par exemple à vos enfants ?

**Laura Alcoba :**

J’ai un peu de mal, mais… Non, oui, j'enseigne en études hispaniques. Mais j'ai une double formation. En fait, moi, au départ, j'avais commencé par faire des études de littérature française et là, il n’y a pas longtemps, j'étais en Allemagne pendant 2 ans où j'ai enseigné la littérature française. Et j'étais très contente. Mais j'ai besoin des deux. Ce sont les deux hémisphères, un peu.

En revanche, j'ai un peu de mal… On parle l'espagnol un peu mais très peu. Je n'ai pas transmise vraiment la langue maternelle comme langue maternelle à mes enfants. Ils l'entendent, ils sont voilà, ils se débrouillent, la langue est là mais je leur ai parlé en français. J'ai du mal à leur parler en espagnol. Je pense que c'est lié à une relation un peu bizarre que j'ai avec l'espagnol. Peut-être effectivement mais, mais en même temps, quand moi j'ai fait des études au départ de littérature française et quand je suis passée en études hispaniques, j'avais l'impression, oui, qu'il fallait que j'explore mon autre hémisphère linguistique. Que j'avais besoin des deux pour être équilibrée. Donc j'aime beaucoup la traduction, j'adore ça. Moi, je traduis de l'espagnol vers le français, et j'ai besoin de reprendre contact littérairement avec ma langue maternelle. J'adore traduire des textes, particulièrement des textes argentins. J'ai beaucoup de plaisir à traduire celle Selva Almada, dont j'ai traduit tous les livres. J'adore reprendre contact avec l'argentin contemporain, j'adore ça. Enfin les écrivains, écrivaines qui écrivent aujourd'hui en espagnol d'Argentine, j'adore ça. Et puis, je le porte vers ma langue d'écriture. J'ai besoin de l'espagnol.

**Personne G dans le public :**

Oui, ma question, c'était le rapport que vous entreteniez avec vos livres ? Parce que par exemple, vous avez expliqué le titre « Manèges » pour votre premier roman et, du coup, moi j'aimerais bien avoir un aperçu par exemple avec « Par la forêt ». Pourquoi ce titre-là ? Quel lien vous accordez à votre texte et quels rapports vous avez avec ce texte-là ? Qu'est-ce qui fait que vous l'avez mené comme ça ? Qu'est-ce qui fait que vous l'avez écrit, qu'est-ce qui fait que vous l'appréciez ? Ou que vous vous sentez délivré de ce que vous avez pu écrire ou des choses comme ça ?

**Laura Alcoba :**

Pour moi, c'est un livre, « Par la forêt », c'est le livre le plus important que j'ai écrit avec « Manèges » en fait. Alors, après le titre, je pense qu'ils sont liés bizarrement, mais ils n'ont pas l'air liés, mais ils sont liés. Euh, et c'est bizarre. Je vais raconter quelque chose. Je vous ai dit l'admiration que j'ai pour Annie Ernaux. En fait, j'ai envoyé le livre « Par la forêt » à Annie Ernaux. Elle ne m'avait jamais lu. Et elle m'a envoyé une lettre magnifique. Elle a beaucoup aimé. Et elle ne m'avait jamais lu et à la fin elle disait : « Oui, je veux maintenant, je vais lire tous vos livres ». Donc je me suis dit : c'est tellement gentil. Je ne savais pas comment la remercier. Donc je lui ai envoyé « Manèges ». Et elle m'a répondu, en fait, elle a fait le lien entre les 2 livres, c'est incroyable. Moi, j'en avais l'intuition. Et c’est elle qui a fait le lien.

Et pour vous dire « Par la forêt », c’est pareil, c'est la dernière chose que j'ai trouvée. J'ai dû proposer 30 titres à Gallimard, donc… à chaque fois, mon éditeur me dit non, c'est peut-être pas ça, il me proposait quelque chose, et cetera. Puis quand j'ai trouvé « Par la forêt », je me suis dis : « ouais, c'est ça, en fait ». Mais c'est toujours la dernière chose. Ça a failli s'appeler « Le château de la Reine Blanche ». C'est par rapport au même épisode, mais je trouvais que ça faisait médiéval, c’était bizarre. C'est mon éditeur qui m'avait dit « Le château de la Reine Blanche ». Il aimait bien et moi j'aimais moins. Et « Par la forêt », c'est par rapport à un épisode du livre. Mais ça résonne aussi symboliquement. C'est-à-dire, c'est l'univers du conte. Et puis, c'est la forêt dont il est question dans le livre, mais ça a aussi un sens. C'est parce que (et ça, ça a un rapport aussi avec « Manèges » et bizarrement aussi avec « Le bleu des abeilles »), c’est-à-dire que je pense que quand la réalité est trop dure, la seule issue, c'est la littérature. Et dans le livre, il y a quelque chose de terrible qui se passe et la seule chose qui apaise, c'est le conte qui se dessine tout seul dans la forêt, en fait. Et voilà.

Mais j'ai mis du temps à trouver le titre. Il y a des auteurs, c'est le contraire. Ils ont le titre mais ils n’ont pas le livre. Moi, c'est la dernière chose, c'est la dernière chose parce que je ne comprends pas très bien ce que j'ai voulu faire avant d'avoir fini. Et donc le titre, c'est vraiment la dernière chose. Et à chaque fois, j'hésite beaucoup. Et à un moment, je me dis : « Ah ça, c'est bon ». « Le bleu des abeilles », c'était bizarre aussi. Mon éditeur s'appelle Jean-Marie Laclavetine. Lui, il me disait : « Tu as fait « Manèges », petite histoire Argentine, donc ce serait bien que tu appelles ça « Petite histoire d'exil », non ? » Et je dis : « Non, non, non, non ». Et je cherchais, je cherchais et puis il y a cette phrase « le bleu est la couleur préférée des abeilles ». Donc j'ai proposé ça comme titre. Le bleu est la couleur préférée des abeilles. Et Jean-Marie Laclavetine m'a dit : « Mais non, mais c'est trop long, les gens ils ne vont jamais acheter un livre avec un titre aussi long, les libraires vont s'embrouiller, ce n'est pas bon un titre long ». Je dis : « Bah écoute, je veux qu'il y ait le bleu, je veux qu'il y ait des abeilles donc soit « Les abeilles bleues », j'ai dit non, c'est débile, donc j'ai dit « Le bleu des abeilles ». Et il ne voulait pas. Il me dit : « Mais non, c'est trop énigmatique, ça ne veut rien dire ». Je dis… et je me suis entêtée. Et j'ai dit, je veux que ce soit « Le bleu des abeilles ». Il me dit : « Mais le bleu des abeilles, ça ne veut rien dire ». Mais si ça veut dire quelque chose quand on lit le livre. Il me dit : « Mais ça veut dire quoi ? » Mais je ne sais pas, mais ça veut dire… Et en fait, je pense que c'est mon meilleur titre, en fait. Et pourtant voilà, il a fallu que je bataille parce que Gallimard ne voulait pas, c’était trop bizarre. Et il y a plein de gens qui me disent : « Ah, ce livre-là, on ne sait pas de quoi ils parlent, mais le titre, il est beau ». Et en fait, oui, c'est bien mieux que « Petite histoire d'exil ». Il y a plein de gens qui sont attirés par le titre.

**Catherine Pergoux :**

Justement, je voulais dire sur « Le bleu des abeilles », si vous ne l'avez pas lu, il faut absolument que vous le lisiez. C'est un roman magnifique. Enfin, moi, je trouve. Il y a des pages magnifiques sur l'apprentissage de la langue française. Vraiment, c'est… C'est, c'est très poétique, comme vision, et c'est de l'intérieur, on comprend comment ça se passe à l'intérieur, dans le corps. Comment l'apprentissage de la langue est quelque chose de corporel ? Et vraiment, il y a des pages que je vous conseille qui sont magnifiques dans ce roman. Là, on a plus travaillé sur « Manèges », mais vraiment ça vaut la peine. Voilà.

**Personne G dans le public :**

Alors moi j'avais une question sur un passage spécifique. Je j'arrive plus à savoir dans quel chapitre c'est, mais vous le savez sans doute mieux que moi. C'est le passage avec le chat, ça m'a un petit peu marqué parce que… Enfin, je voulais savoir ce que vous ressentiez parce que vous dites que vous écriviez sur des souvenirs précis et donc sur des passages qui sont inspirés de la réalité, donc je voulais savoir si vous aviez conscience que vous faisiez mal, enfin, que vous rejetiez littéralement ce chat ? Ou si c'est en réécrivant maintenant que vous vous en êtes souvenue, peut-être avec une certaine prise de conscience et un recul, ou si vous en aviez conscience déjà à l'époque ? Un petit peu comme avec les lapins, quand vous saviez en fait que vous les tuiez, mais peut-être que je ne sais pas, est-ce qu’il y avait un petit plaisir là-dedans ? Enfin, c'est très mal dit, mais est ce que…

**Laura Alcoba :**

C'est sûr que ça fait scène de maltraitance animale. Ça choque beaucoup. Oui, c’est un souvenir. Maintenant, est-ce que ce geste de renvoyer un chat comme ça, et il revient… Je ne pense pas que j'étais très très musclée, donc finalement je ne sais pas si je lui fais violence telle que c'est dit dans dans le livre, mais effectivement, je me souviens. Mais la mort était très présente et donc de jouer avec la vie, la mort… La mort, qu'est-ce que c'est ? Il ne se blesse pas, il est très solide ce chat. Et est-ce qu'on est aussi solide ? Voilà, c'est aussi comme un miroir. Mais effectivement, c'est à partir d'un souvenir précis. Je ne sais pas si vous avez déjà eu un petit chat, mais jusqu'à un an, ils ne connaissent pas les limites en fait. Moi, j'ai un chat, la nuit, ils ne vous laissent pas dormir parce qu'ils viennent jouer avec les pieds, et cetera. Donc mon chat actuel, je ne l'ai pas balancé contre un mur. J'ai tout simplement fermé la porte. Mais, vous savez que les enfants peuvent être cruels aussi, mais il y avait aussi une proximité de la vie, la mort, de jouer… Bon, je n'avais pas l'intention de le tuer ce chat, hein, mais c'était un chat insistant. Comme tous les chatons. Et effectivement, c'est un souvenir que j'ai d'abord de l'écarter gentiment et puis de l'écarter violemment et puis de le lancer. Et puis le chat qui revenait en fait, toujours aussi enjoué, toujours aussi joyeux et toujours aussi insistant et pénible aussi.

C'est aussi, je vous ai dit, j'assume la subjectivité ? Et donc je pense que la violence que j'imaginais elle était à la mesure de celle que je pouvais avoir effectivement. Mais je comprends que ça vous…

 **Personne G dans le public :**

C'était pour savoir si c'était la mort était banalisée ? Enfin j'imagine, la violence était clairement banalisée autour de vous, donc enfin vous vous en imprégnez. C'était pour savoir si vous en aviez conscience ou si c'était là, justement, avec ce tri d'informations, que vous vous en êtes rendue compte ? Si c'était avec une vision d'adulte ou une vision d'enfant au fond que vous écriviez ?

**Laura Alcoba :**

oui, alors après oui, j'ai travaillé sur des souvenirs qui sont ceux… les images qui étaient gravées en moi de l'enfance et vous savez très bien… Je ne sais pas si vous avez déjà fait l'expérience de retourner dans un endroit où vous n'êtes pas allés depuis très longtemps, que vous avez connu enfant. Je ne sais pas : l'immense cuisine de votre grand-mère, par exemple. Vous y allez quelques années après et vous dites : « En fait, c'est tout petit, non ? » On a tous fait des expériences comme ça. Donc, j'imagine aussi que cette violence ou ce geste extrêmement violent l’était-il à ce point ? Je ne sais pas, sans doute pas.

Mais oui, je vous disais il y a une construction. Donc dans le livre, la mort est présente de différentes manières. Et là, il y a un jeu… Alors, la mort est présente oui, pour les lapins, ça oui. Et là, c'est : est-ce qu'on peut se faire mal, jusqu'où on peut faire mal ? Est-ce que finalement on n’a pas mal ? Parce que finalement, le chat, il a l'air de très bien se porter. Finalement, il est résistant, il est plus résistant qu'on croit. Tout ça, ça fait écho à l'histoire du livre.

**Personne G dans le public :**

D'accord, merci.

**Personne H dans le public :**

J'avais une question un peu plus personnelle… Donc vous avez parlé de la manière dont ont été reçus vos œuvres en France et en Argentine. Donc par un grand public. Mais je me demandais de quelle manière avaient été reçues ces œuvres par votre entourage et peut-être plus particulièrement par votre famille ? Parce que c'est quand même une sorte de récit de ce que vous avez pu vivre en étant enfant, de choses qui n'avaient pas forcément été réalisées par les adultes de votre entourage ?

**Laura Alcoba :**

Oui, oui, oui, oui. Pour revenir très précisément en tout cas à « Manèges », je vous ai dit donc je ne savais pas très bien ce que j'allais faire. J'ai fini par écrire ce livre. J'ai fini par l'envoyer chez Gallimard, j'ai eu une réponse assez vite au rendez-vous avec Roger Grenier. Je vous ai raconté tout ça.

Et quand j'ai eu cette ce premier rendez-vous avec Roger Grenier, je ne savais pas encore la réponse du comité de lecture, mais je pensais que voilà qu'il fallait que j'en parle. Enfin, à ma mère, parce que je ne lui avais rien dit. Je ne lui avais pas dit que j'avais écrit quelque chose et pourtant je vois ma mère très souvent. Non seulement, je vois ma mère très souvent, mais ma mère vient presque toujours chez moi. Et en général, je suis… je travaille beaucoup chez moi comme j'ai un appartement qui n’est pas très grand, donc la cuisine, le salon, le bureau, c'est la même pièce pour moi. Et donc ma mère, habituellement, vient le week-end prendre le thé. Et il arrivait pendant 2 ans et demi que ma mère vienne presque toutes les semaines, le dimanche, et je fermais le fichier sur lequel j'étais en train de travailler, au cas où, ou alors si j'avais imprimé quelque chose (car souvent quand je travaille, j'écris sur l'ordinateur, j’imprime, après, je corrige, je reprends, je retourne à l'ordinateur, et cetera), s'il y avait un brouillon qui traîne, et cetera, je le cachais. Parce que je ne savais pas ce que j'allais faire de tout ça. Et je savais que ça allait lui faire du mal. Ou j'imaginais. Mais je pense que j'imaginais. Que je n'avais pas tort d'imaginer que ça allait lui faire du mal, que j'écrive là-dessus. Et je me suis dit, après coup, je me suis dit : « En fait, j'écris ce livre dans la clandestinité, dans ma propre famille, d'une certaine manière ». Mais, en revanche, lorsque j'ai eu ce premier contact et que je savais qu'il était possible qu'il soit publié chez Gallimard, et que j'allais avoir une réponse assez vite, je me suis dit : « Je ne peux pas continuer sans prévenir ». Pour préserver la relation avec ma mère. Et donc, je me souviens très bien, un jour, un de ces fameux dimanches où elle est venue prendre le thé, et cetera, j'ai dit : « Écoute, j'ai écrit quelque chose. Ce sera peut-être publié ». (Je n'avais toujours pas dit : « Tu es un petit peu dedans »). Euh, j'aimerais bien que tu le lises, que tu me dises si ça te gêne ». Voilà et elle s'est installée, chez moi, dans la cuisine, qui est bon, c'est un coin de la même pièce qui est le salon qui est mon bureau, et cetera. Elle a commencé à lire le texte qui était sorti de mon ordinateur. Je l'avais imprimé. Je me suis éloignée. Je ne savais pas très bien quoi faire. Le texte est court donc, ça a pu prendre 3 heures, peut-être 2h30 ou 3h en fait. Et je suis revenue après.

Elle pleurait. Et elle m'a dit : « Je n'avais pas conscience », en espagnol. « Je n'avais pas conscience que tu te souvenais de tout ça ». J'ai dit : « Et alors ? » Parce qu'en fait, j'avais besoin d'une certaine manière qu'elle m'autorise, en fait. Et elle m'a dit, quelque chose comme… en espagnol : « Creo que me hace bien que le hayas dado forma a esta cosa ». Donc : je crois que ça me fait du bien que tu aies donné cette forme à cette chose. Vous voyez la difficulté qu'il y à mettre des mots. Et donc je me suis sentie autorisée. J'ai dit, bon Ben voilà, si j'ai une réponse favorable voilà, ça fera un livre. Mais je sais que pour ma mère, ça a été très dur, très très dur. Très dur parce que bon, pour plein de raisons, parce qu'elle a survécu à une histoire qui a signifié la mort pour ses amis les plus proches. C'est très difficile de survivre. En fait, c'est ça qui… il en est un tout petit peu question dans les premières pages, c'est difficile, pour les survivants. Moi, j'étais là par hasard, j'étais là parce que c'était ma mère, c'était mon père, et cetera. Ce n'était pas par choix, donc peut-être que c'est plus facile d'en parler, mais je savais que pour elle, de toute façon, je le voyais bien, il y avait une impossibilité. C'est le récit impossible. Impossible d'en parler. Et pour elle, ça a été très dur que le livre ait autant d'écho en Argentine parce que ça l'a ramenée à une partie de son histoire, donc elle ne sait toujours pas parler.

Après, ça a été différent pour les autres membres de ma famille, je pense. Pour mon père, j'ai un peu fait la même chose. Quand j'ai fini d'écrire « Le bleu des abeilles », je lui ai envoyé le livre, avant qu'il ne soit un livre. Et lui, il a été très ému, au contraire. Très heureux. Mon père habite à Barcelone, il est immédiatement venu me voir à Paris, très ému et je pense, enfin, tel qu'il me l'a dit, que c'est vrai que par ce livre, c'est une manière de lui dire qu'il n'avait pas été là mais qu'il avait quand même été mon père. Et donc, lui, il l’a reçu avec beaucoup d'émotion. Positivement. Mais en même temps, on n’en parle pas beaucoup. Voilà… ça a été à ce moment-là, mais… Voilà, mais je sais que pour ma mère, la publication de « Manèges » a été une épreuve dont elle est sortie il n’y a pas très longtemps et elle m'en a parlé, elle m'a dit : « ça va mieux ».

Mais peut-être que c'est long, non ?

**Catherine Pergoux :**

Non mais c'est très intéressant parce que ce sont des questions qu'on se pose forcément, hein, sur ce que tu viens de dire, sur la réaction de de ta mère… Ce sont des choses qu'on n'a pas trop lu dans les interviews. Enfin, tu n’en as pas forcément beaucoup parlé, donc c'est intéressant pour d'avoir ce regard-là. Je ne sais pas si vous avez encore des questions ? C'est vrai qu'après on va se garder un peu de temps pour la séance de signatures.

**Personne I dans le public :**

Vous avez souvent répété que vous ne saviez pas si vous envoyiez un livre fini ou non. Est-ce qu’aujourd'hui, votre trilogie « Manèges », est-ce que vous considérez que c'est fini ou pas ?

**Laura Alcoba :**

Oui, je pense, oui. En même temps, je n'avais pas du tout l'intention d'écrire une trilogie. C'est-à-dire qu’il y a d'abord eu, après « Manèges », il y a eu « Jardin blanc », après « Les passagers de l’Anna-C. », et puis « Le bleu des abeilles » est né un peu de là, de la réflexion de l’écriture en français, parce qu'on me posait beaucoup de questions, et puis de ces… je savais que dans les lettres que j'avais de mon père, il y avait quelque chose d'important et, à un moment, j'ai eu la force d'ouvrir la boîte où j'avais gardé toutes les lettres que mon père m'avait envoyées durant son emprisonnement. J'avais ces lettres qu'il m'a écrites, je n'ai pas les miennes. Les miennes se sont perdues. Donc c'était une… enfin, elles ont été détruites, je pense, en prison, donc c'était un dialogue dont je n'avais qu'une voix. Donc, il y avait quelque chose que je voulais explorer, en fait, et ensuite « La danse de l'araignée » est vraiment née d'une rencontre que j'ai faite à Reims, avec des lycéens qui travaillaient sur « Le bleu des abeilles ». Et tout d'un coup, suite à l'échange que j'ai eu avec eux, je me suis rendue compte que c'était bizarre d'avoir laissé mon père en prison et je me suis dit, il faut qu'il sorte. Il faut qu'il sorte dans un livre et donc c'est comme ça que j'ai fini en fait la trilogie, mais je pense que c'est fini, oui.

**Catherine Pergoux :**

Y a-t-il d'autres questions ? Ah oui, y en a encore une.

**Personne J dans le public :**

Je voulais vous demander ce que vous pensez du « devoir de mémoire » et si « La casa de los conejos » s'inscrit dedans ?

**Laura Alcoba :**

Alors ça c'est drôle comme question parce que c'est la question qu'on me posait en Argentine quand le livre a été publié parce que justement le livre a été publié en 2008, et c'est le moment où partout on parlait du devoir de mémoire, et au tout début de « Manèges », moi, je dis que j'écris pour oublier. Alors que tout le monde parle du devoir de mémoire, vous parlez de l'envie d'oublier. Mais je pense que c'est lié, en fait. Vous savez la mémoire et la nécessité de l'oubli aussi. Quand je disais : « J'écris, je fais pour m'en défaire », c'est un peu la même chose. Je ne sais pas, c'est cette oui… Le devoir de mémoire, euh, il y a quelque chose de cet ordre-là ? Je pense que j'ai vécu comme je vous le disais, que j'avais une sorte de besoin… Donc, il y a une nécessité, le livre est né d’une nécessité, les 2 autres aussi d’ailleurs. Pour « Le bleu des abeilles », c'était aussi là, peut-être moins forte, mais elle était là. La nécessité de… Puis, après la nécessité de faire sortir mon père de prison dans un livre, et cetera.

Mais je suis un peu mal à l'aise avec l'expression « devoir de mémoire ». Je n'aime pas déjà les devoirs. Donc, on n'est pas obligés, on est obligé de rien et puis on peut avoir envie de… Je ne sais pas. Je ne suis pas très à l'aise avec le côté « devoir », même si, moi, j'ai, c'est vrai, personnellement senti une nécessité, mais c'était individuel. En Argentine aujourd'hui, moi je suis parfois un peu mal à l'aise avec la manière dont il y a eu… Je ne sais pas si vous avez vu le film « Histoire officielle ». Il y a aujourd'hui une autre légende officielle qui est parfois un peu lourde, un peu… Et le devoir de mémoire, parfois c'est, c'est… On réécrit l'histoire, parfois héroïque, un peu, qui est, qui est forcée avec ce devoir. Je ne sais pas… Oui, c'est important mais il faut toujours faire attention avec, je pense, peut-être le… Il ne faut pas que cela se fige. La mémoire, elle doit rester active, elle doit rester libre, en tout cas sur le plan individuel et on peut avoir envie d'oublier aussi. On peut, c'est nécessaire, c'est lié d'ailleurs, sinon ça peut devenir étouffant. Moi, parfois, j'ai l'impression d'une présence un petit peu étouffante sur la manière dont parfois ça a pu être fait en Argentine… Mais c'est important aussi. Donc je ne sais pas, je ne suis pas tout à fait, en tout cas je me suis pas dit : « Ah devoir de mémoire, donc je dois faire mes devoirs ». Je ne me suis pas dit ça. J’ai éprouvé quelque chose peut-être de l'ordre d'un besoin, donc c'est paradoxal ce que je vous dis parce qu’il y a peut-être un besoin… Peut-être qu'il faudrait dire « besoin de mémoire », ça me met moins mal à l'aise que « devoir de mémoire ». Mais bon… Voilà, je ne sais pas si ça répond un peu.

**Catherine Pergoux :**

Merci beaucoup. Y a-t-il d'autres questions dans le public ? Oui, Julien…

**Personne K dans le public :**

Pour rebondir sur l'idée de mémoire, Nona Fernández, une autrice chilienne, elle partait du principe que, pareil (elle a écrit beaucoup d'œuvres, je pense que vous la connaissez, elle a écrit beaucoup d’œuvres sur sa vie, sous la dictature chilienne) et elle partait du principe que de ce dont elle ne se souvenait pas, elle l'inventait. Est-ce que vous c'est quelque chose que vous feriez ou que, dans le procédé, vous rejetez ?

**Laura Alcoba :**

Je ne pense pas qu'il y ait de volonté de fiction. Maintenant, il y en a quand même. Je vous disais par exemple les lettres de mon père, j’ai ses lettres. Et pourtant, dans « Le bleu des abeilles », il y a mes lettres, mais mes lettres sont celles que j'ai imaginées entre deux réponses de mon père. Et puis, ses lettres aussi, je les ai forcément réécrites, retravaillées, explorées, mais… C'est plus… Moi, j'ai l'impression… Ma mémoire, c'est comme une pâte à modeler et je fais quelque chose avec, je transforme, mais parce que je plonge mes doigts dedans. Voilà, c'est de cet ordre-là. Ce n'est pas parce que… Quand on dit inventer, on a l'impression que ça c’est vrai, ça, c'est faux, ce n'est pas comme ça. Il y a quelque chose qui est une forme de de vérité, qui peut être une vérité émotionnelle ou une vérité poétique ou une vérité de différents ordres. Que je me sens libre… Ce n'est pas du témoignage donc… Il y a forcément des trous. Quand j'ai une lettre de mon père et puis après il me dit : « Mais enfin, pourquoi tu n'as pas répondu dans ta lettre ? Tu me dis ceci, mais pas… » Forcément, moi je viens combler avec une lettre que j'écris qui est ma lettre absente. Et puis ces lettres elles-mêmes, je cherche des échos et puis je les travaille littérairement. Après, il y a quelque chose de l'ordre de la liberté, mais ce n'est pas de l'invention. C'est vrai que je travaille beaucoup la mémoire comme une pâte à modeler donc, mais je modèle quelque chose, mais est-ce que c'est l'invention, de la fiction ? Je ne pense pas. En tout cas, je ne l'envisage pas comme ça…

**Catherine Pergoux :**

Merci beaucoup. Alors s'il n'y a pas d'autres questions, nous allons terminer cette rencontre par une séance de signatures, si vous le souhaitez bien sûr. Et puis je vous rappelle qu'on va se revoir ce soir aux 400 coups, j’espère…

**Laura Alcoba :**

Merci.

**Catherine Pergoux :**

Et merci beaucoup Laura pour ta présence, merci.

**Laura Alcoba :**

Merci.

**Agatha Mohring :**

Merci de nous avoir écoutés, merci à l'université d'Angers et à l'académie Pulsar de la région Pays-de-la-Loire pour leur soutien.

**Ludivine Bouton-Kelly**

Vous pouvez suivre l'actualité du projet PICT sur notre carnet Hypothèses.

À bientôt.