

(Projet Post-Scriptum / ARL)

ÉCRIRE EN TEMPS DE PANDÉMIE

PAR CÉDRIC FABRE

Après le 11 septembre 2001, les écrivains -et artistes en général- américains se trouvèrent accablés et désemparés. Par l'horreur qui s'était produite, bien sûr ; puis dans leur façon de travailler ce matériau précieux qu'ils utilisaient et qu'ils appelaient le « réel ». Qu'écrire après « ça » ? Comment écrire ? Le monde n'est plus le même ; la façon de le dire ne peut plus l'être. Le réel venait transformer leur processus, les obligeant à se remettre en question, à remettre en question leur œuvre et leur façon de travailler, voire ce qui relèverait donc -pourtant- de la fiction.

C'est un fait que connaissent les écrivains : le réel fait parfois irruption dans un travail de fiction et oblige le romancier à revoir le sens et la forme de son travail. D'une façon violente.

Travaillant sur du roman réaliste, du « roman noir », façonné par ce que nous vivons collectivement, j'ai plusieurs fois été perturbé par des événements dramatiques extérieurs qui nous touchaient collectivement et qui m'ont obligé à repenser tout mon roman en cours, voire tout mon travail tout court. Ce fut le cas avec les attentats terroristes de 2015 et 2016, notamment l'attentat du 14 juillet à Nice ; et c'est le cas aujourd'hui, depuis quelques mois, avec la pandémie de Covid 19, qui m'a fait changer tous mes projets d'écriture, qui m'a mis en panne, qui m'a fait abandonner un projet en cours, qui m'oblige encore aujourd'hui à trouver un nouveau « canal » pour dire le monde et pour, tout simplement, raconter une histoire.

C'est à ce phénomène -l'irruption d'un fait réel violent dans notre Histoire, qui « chamboule » l'écriture d'une autre histoire, celle d'un récit de fiction- auquel je m'attache à réfléchir pour parvenir à reprendre mon travail de romancier. Une réflexion que je partage donc ici, dans le cadre de ce projet « Post-Scriptum ».

Soit « Ecrire après ». « Dans les coulisses de la création ».

Si écrire consiste à « dire le monde »...

L'écrivain qui prétend écrire des fictions « réalistes » se nourrit de l'actualité, de la marche du monde, des « événements réels » et de « l'actualité » ; il entend être un témoin de la façon dont la (ou les) société(s) change(nt), de la façon dont son personnage va réagir à un fait social ou à un fait divers, voire à un bouleversement géopolitique, et comment l'actualité « vraie » trouve un écho dans les émotions, pensées, actes et comportements de ce personnage -jusqu'à sa vision du monde. Comment son personnage va réagir à un fait qui touche par ailleurs d'autres personnes, voire qui fait vaciller son environnement entier, voire une société toute entière.

C'est souvent à partir de ces réflexions que l'on articule notamment un « roman noir ».

On travaille à partir d'obsessions. Pour ma part, l'une des premières choses qui capte mon attention, c'est la violence sociale. Sous toutes ses formes, du plan social à la traçabilité des individus, en passant par la dématérialisation, le rôle des IA et des algorithmes. Au-delà de ces « généralités », quand je commence un roman, j'épluche la presse, je regarde quels sont les grands faits d'actualité, quels sont les événements qui bousculent une société et vont la pousser à s'adapter, à changer, et comment cela impacte des individus ; c'est à partir de cette réflexion que je bâtis un personnage. Je cherche à voir comment il va interagir avec le monde, avec un fait d'actualité « réel ».

Dans mon cas, écrire implique de produire autant que possible des idées et des pistes de réflexion - voire des éléments de réponses-, de réfléchir, de s'intéresser au monde, de donner au moins l'illusion au lecteur qu'on le met sur la piste de la compréhension du monde, peut-être pour mieux le cueillir en lui révélant que le monde n'existe pas tel qu'il croit le connaître. Ecrire, c'est se mettre vraiment en connexion avec le monde ; c'est ce moment-là précis que l'on travaille, comme une matière première.

On écrit, pour certains d'entre nous, pour savoir à quel moment de notre histoire on se trouve (à une époque de géolocalisation et de traçabilité des individus et des situations en temps réel) ; on est pris dans une certaine confusion, et on ne sait plus se situer, ni sur un plan géographique, puisque le monde change (notamment dans ses frontières invisibles), ni dans sa temporalité (comment se situer dans une Histoire linéaire ? Sur un fil chronologique qui irait d'un passé connu à un avenir hypothétique, sinon imaginaire ? Dans une chronologie qui irait jusque dans cent ans ? On écrit pour savoir à quel moment de notre Histoire collective on se trouve, à la croisée de quels chemins, de quels faits historiques majeurs, passés ou à venir ; la littérature -qui serait un auxiliaire de la vérité- consisterait en partie à remettre alors en lumière les frontières et les repères/balises invisibles, à observer ce qui « empêche » et ce qui « propulse » : quelles sont les forces qui nous meuvent et que nous ne voyons pas ou que nous feignons de ne pas voir ?

« Ce n'est pas le réel qui engendre la fiction pour se donner un sens, c'est la fiction qui crée le réel afin de se donner une vérité », écrit François Coupry

Le jeu de miroir et d'échanges entre le réel et la fiction est, dans mon cas, une donnée fondamentale, que je ne peux pas ne pas prendre en compte, l'imaginaire étant en partie façonné par le réel. La fiction, c'est l'un des outils qui permet aussi d'explorer le réel ; le roman, c'est une modélisation d'une situation (on cherche LA situation inédite, bien sûr, quand on invente une histoire...) ; on essaie de comprendre comment on formule des choix ; on travaille sur l'allégorie, la symbolique, le détournement, mais on cherche à produire du sens... On réfléchit à ce qu'il nous arrive : comment s'articulent ces trois données, la pensée, l'émotion et le comportement ? Et de fait, que nous arrive-t-il, individuellement, et collectivement ? Que vivons-nous *vraiment* ? (une fin du monde ? un nouveau commencement ? etc..). Un roman nous situe aussi dans une linéarité, il essaie d'être, comme je le disais précédemment, un tantinet visionnaire : vers quelle direction/quel sens de l'Histoire avançons-nous ?

Personnellement, je réfléchis à cela, en écrivant : pourquoi se retrouve-t-on dans des situations dans lesquelles on ne veut pas être ? Individuellement, et collectivement. C'est la quintessence du roman noir. Pourquoi vit-on majoritairement dans un monde dont on ne veut pas, malgré quelques accommodements raisonnables ? Les neurosciences sont en train de découvrir que peut-être on a réussi à créer une conscience collective, que nos comportements sont de plus en plus interdépendants ; ce sont de sérieuses pistes de réflexion, pour un écrivain.

Et je ne cesse alors de ressasser cette phrase, qu'on attribue à l'éditeur de Bob Dylan : « *Les poètes et les écrivains nous révèlent comment nous nous sentons en nous racontant comment eux se sentent* ».

Bref, pour le romancier que je suis, l'interaction entre le réel et la fiction est fondamentale, inévitable, incontournable : on ne pense pas l'un sans l'autre, et réciproquement.

Il suffit alors qu'un fait d'actualité se produise, donc que le rapport de l'écrivain au monde change brutalement, pour que tout le travail en cours soit perturbé et remis en question... : si le réel est « déboussolé », notre capacité d'imagination, donc notre travail de fiction, l'est aussi.

Ne pas « ajouter » l'horreur d'une fiction à celle du réel

Soyons concret : j'écrivais en 2016 un roman assez violent -*Un bref moment d'héroïsme*, publié chez Plon en 2017-, qui incluait des passages terribles sur les guerres en Côte d'Ivoire et en Centrafrique ainsi que des scènes liées aux attentats terroristes (notamment l'attentat de Sousse, en Tunisie, perpétré en juin 2015) quand a eu lieu l'attentat du 14 juillet à Nice... Je me suis senti abattu, démoralisé ; cet attentat a eu un effet dévastateur sur moi, j'ai pris toute cette horreur en pleine figure -comme tant de personnes, bien entendu-, avec une violence inouïe, bien pire que les attentats précédents, Charlie puis le Bataclan, où un ami à moi avait été blessé.

Durant plusieurs jours, je n'ai pas réussi à reprendre mon texte. D'un coup, je ne comprenais plus -et n'acceptais plus- toute la violence que j'avais pu moi-même dire et « représenter » dans une histoire.

Je n'arrivais plus à retrouver le cours de mon histoire, horrifié à l'idée d'ajouter à nouveau de la violence (dans ma fiction) à la violence (réelle). Comme si, ce faisant, j'y « contribuais », d'une certaine façon... J'ai finalement échangé à ce sujet avec un ami écrivain, un peu par hasard ; il m'a alors donné un conseil en apparence tout simple : « *Cette lassitude de la violence que tu éprouves, injecte-là chez ton personnage, fais en sorte que ce soit lui qui la prenne en charge, et non plus toi* ». J'ai médité un moment sur ses propos, ne sachant trop comment m'y prendre, puis j'ai appliqué à la lettre le conseil, j'ai fait évoluer mon personnage, je lui ai laissé débattre de cette question de la violence, je l'ai laissé s'exprimer là-dessus ; son comportement a changé, et par là-même, l'intrigue également. C'est véritablement la quintessence du roman : le personnage n'est plus le même à la fin de l'histoire, un fait a changé à la fois sa façon de voir le monde, et son engagement -et ses actes- au cours de l'histoire. Il est devenu enfin un personnage de roman à part entière à ce moment, étoffé, à mes yeux, comme je souhaitais qu'il le soit : un homme qui va devoir accomplir des choses et qui n'est pas préparé à cela, qui n'est pas préparé ce qui va lui arriver. La voici, la trame universelle, estimais-je alors.

Je n'ai cessé ensuite d'utiliser cette « pirouette », devenue un véritable processus d'écriture. J'ai repensé la place, le rôle et le destin d'un personnage de roman, d'une toute autre façon, en lui conférant des aptitudes, des pouvoirs, en lui transférant des « compétences » que je n'avais pas moi-même, en le mettant lui-même aux prises avec des questionnements que je ne savais pas résoudre ; lui trouverait des solutions... J'ai conscientisé que nos liens avec les gens sont en partie déterminés par le fait qu'on croit qu'ils détiennent des réponses. Ce sont également les liens que le romancier entretient finalement avec ses personnages.

Et en poussant le raisonnement plus loin, en me questionnant davantage sur mon personnage et en lui laissant davantage de liberté pour agir -c'était désormais lui qui portait les « poids » ; chacun les siens...-, j'ai abouti à une réflexion, presque devenu un mantra dans mon travail, que j'ai trouvé provisoirement satisfaisante, et qui me permettait d'aller plus profondément au nerf de toute histoire : la vraie question du roman, ça n'était plus de savoir comment ça allait se terminer, mais comment tout avait commencé... Soit une redécouverte de ce qui était « hors-champs », dans une histoire.

Imaginaire bridé, imaginaire libéré ?

Dans le cas présent, avec l'irruption du fait « Covid-19 » dans nos vies, on a pu lire un grand nombre de témoignages d'écrivains qui se demandaient comment écrire, d'une part pendant le confinement (privés, donc, d'une forme de liberté, donc d'inspiration), et d'autre part en intégrant cette donnée dans leur écrit en cours, soit la propagation progressive d'une épidémie dont chacun a mesuré l'importance et la gravité d'une façon différente et à un rythme différent. Pour la majorité des romanciers, le Covid 19 a représenté un véritable défi, au-delà de l'angoisse et des drames liés à l'épidémie.

La question qui se pose, viscérale et première, est alors la suivante : comment l'imaginaire lié à une situation réelle inédite -dont la réalité apparaît donc inimaginable- réagit-il à un phénomène qui dépasse, en quelque sorte, l'imagination ?

L'imagination est anéantie, dans un premier temps, car elle est dépassée par la puissance d'imagination du réel. L'écrivain doute alors de ses capacités imaginatives ; il a l'impression qu'il ne fera pas le poids, en quelque sorte. Ce qu'on a écrit jusqu'alors est effectivement dépassé, décontextualisé (le contexte a changé), voire périmé... Tout roman est porté par un contexte ; si le contexte change, l'histoire n'a plus lieu d'être. On se dit en même temps que c'est une opportunité formidable : l'imaginaire est une ressource propre, indépendante, intemporelle, qui ne peut que s'en trouver fortifiée, a priori. Un réel qui devient inimaginable devrait libérer l'imaginaire, le stimuler. Mais le romancier réalise alors qu'il travaillait avec des codes, qu'il s'était moulé dans un de ses multiples imaginaires, comme si l'imaginaire était une langue/une grammaire que l'on créait différente pour chaque roman, chaque histoire.

De fait, j'étais à ce moment-là en train d'écrire un polar qui mettait en scène un pauvre type qui prenait en otage la dame-pipi des toilettes d'un aéroport, pour des raisons que j'ignorais encore -et que j'ignore encore. Je persistais à chercher ces raisons, mais l'épidémie et la peur de l'épidémie

prenaient toute la place, occultant tout intérêt à focaliser sur mon personnage, comme si cette situation/cette scène s'était fait piquer la vedette, d'une certaine façon...

Revenons en arrière : en écrivant, on cherche -dans mon cas- à coller à une époque, à l'époque dans laquelle on vit, avec ses événements et en intégrant ceux qui font l'Histoire. On colle à l'actualité, presque. Il serait difficile d'écrire un roman américain en faisant l'impasse sur les années Trump, et ses conséquences, ses incidences sur la population américaine. Ce roman-là ne paraîtrait pas crédible. On ne peut donc pas faire l'impasse sur cette épidémie. A moins de pratiquer une forme d' « évitement » qui paraîtrait grossière... Surtout quand on prétend, à travers un roman noir, travailler sur les rapports de force, ceux qui se cachent derrière les apparences -et l'on parle de ces forces qui sont à l'œuvre pour malmener les personnages, ou celles qui induisent des changements sociaux ou sociétaux. Qui a le pouvoir ou l'ascendant sur l'autre, comment ce rapport s'inverse, comment reprend-t-on le pouvoir sur soi-même ? : ce sont ces questions qui nous traversent. Ces rapports changent avec cette menace devenue omniprésente, qui régit désormais nos vies quotidiennes. On se doit donc, à mon sens, de la prendre en compte.

Bref, en reprenant mon roman, je me suis dit qu'il fallait intégrer cette donnée. Clairement : mentionner le Covid-19. Le problème était que tout l'esprit du roman était taillé pour un monde sans menace extérieure telle qu'une épidémie. Aucun des personnages ne fonctionnait dans ce contexte épidémique ; leurs pensées, leurs réactions n'étaient pas en lien crédible avec cette peur diffuse. J'ai longtemps tourné en rond, ai essayé d'écrire des scènes qui trouveraient leur place vers la fin du roman, mais cela ne m'a guère aidé.

J'ai donc tenu un journal, au lieu de poursuivre mon roman. J'y ai consigné mes peurs, et mes projections : que pensais-je qu'il était en train d'arriver ? Que pensais-je qu'il allait se passer ? Comment je voyais la suite ? J'ai joué le jeu de la spéculation, telle que les medias elles-mêmes la jouaient, n'ignorant pas, moi, que c'était de la fiction, qu'aucune prospective n'était vraiment convaincante.

Et peu à peu, j'ai fait ce que j'avais fait pour *Un bref moment d'héroïsme* : j'ai injecté ces doutes, ces questions dans les pensées de mes personnages. J'en ai fait des personnages qui se questionnaient sur ce qui allait se passer, mais sans que ne leur échappe leur destin de personnage de roman. C'est en atelier d'écriture, en commentant l'actualité avec des participants, que nous avons trouvé la solution : cette épidémie a été vécue avec des moments terribles, où la menace et la peur étaient terribles -durant le premier confinement-, mais aussi avec des moments où l'on avait l'impression qu'elles étaient en train de disparaître, où l'on projetait un monde sans virus, notamment en juillet et une partie du mois d'août. Des moments -de vacances, parfois...- où le virus est absent -de nos têtes, de nos gestes quotidiens- ont donc existé, ils existeront sans doute encore. Très concrètement, j'ai laissé mes personnages poursuivre leur aventure et leurs mésaventures en les fondant dans ces moments de « pause » dans la menace de la maladie, en me contentant de laisser traîner un masque par ci, un personnage convalescent par-là, et surtout quelques dialogues qui laissaient penser que le monde auquel ils appartenaient était bien le nôtre, mais pris dans une parenthèse d'accalmie. Et je les ai fait parler de l'épidémie, de la peur de la maladie, mais en déplaçant son importance : elle existe hors-champ, et ne détermine plus l'intrigue.

Cela ressemble à une pirouette, mais c'était la bonne solution, la vraie solution : remettre le personnage au centre d'une histoire, la sienne, sans écrire une histoire articulée autour de l'épidémie, et en faisant en sorte que cette épidémie soit périphérique. C'est bien ce que vivent des dizaines de milliers de personnes non loin de nous : ils ont d'autres problèmes, vivent d'autres drames. C'est sur ces vies-là qu'on s'efforce alors de se concentrer.

« La littérature est un lieu d'expérimentation morale ; j'y essaie la vie d'autrui, je sens ce que l'autre sent. La littérature est le refuge de la complexité du monde, le lieu des questions ouvertes qui résistent à toutes les réponses provisoires que chaque époque, chaque société formule pour elle-même. Elle porte en elle une formidable réserve de sens que le raisonnement théorique ne peut combler ». (Frédérique Leicher-Flack)

On cherche effectivement à produire du sens. On s'efforce de mettre en lien des personnages et un monde qui serait le plus « réaliste » possible. Nos personnages se débattent avec les affres de l'époque, cherchent -parfois trouvent- des solutions, des canaux, pour faire face, rester debout si possible. Plus que jamais, ce qu'il se passe nous oblige à nous concentrer là-dessus. Comment fait-on face ? J'ai toujours prétendu écrire sur « ceux qui n'y arrivent pas ». Ils demeurent bien là, et je dois faire face à leurs difficultés, à leurs obsessions, je dois donner plus d'intensité à leur combat pour survivre pour faire oublier celle que mettent les médias pour nous rappeler l'omniscience de l'épidémie -non sans raison, bien entendu.

De la même façon qu'on m'avait conseillé, pour *Un bref moment d'héroïsme*, de laisser mon personnage se débattre avec ma lassitude de la violence, j'ai ainsi réussi à laisser à mes personnages le soin d'interpréter comme ils le souhaitent/pouvaient la menace épidémique en cours, dans la mesure où elle est vécue différemment par chacun, d'en mesurer l'importance selon leur situation, leur humeur, leurs croyances, leur complexité émotionnelle, leur personnalité. Je les ai orientés vers d'autres « soucis », d'autres trames, et j'ai ainsi réussi à rester sur mon histoire initiale, en donnant plus de force encore à leurs obsessions. J'ai eu ainsi le sentiment de ne pas faire l'impasse sur un fait qui nous occupe tous et de rester dans un univers réaliste, qui colle à la réalité de ce que nous vivons, mais de façon très différente selon les personnes.

Enfin, et ça n'est pas anodin. Le ton du roman était au départ assez grave. J'ai décidé, las de subir mes angoisses d'en faire une comédie. D'écrire des scènes drôles, de tourner en dérision la peur, donc, tout autant que le monde dans lequel nous vivons. Cette « décision » fut peut-être la véritable trouvaille, la plus importante, pour me permettre de revenir à l'écriture en y prenant plaisir, sans rechigner, sans angoisse de la page blanche. Ce roman n'est plus le même. L'angoisse est devenue plus importante, il suffisait de s'en servir, de lui répondre, et l'humour -qui crée la distance- est alors le canal le plus « efficace », dira-t-on.

Je suis aujourd'hui heureux dans ce roman. Il m'aide à canaliser mes angoisses, il m'aide à renouer avec le monde, il m'aide à y voir plus clair, finalement, dans des personnages que je ne saisisais pas assez au stade où j'en étais quand l'épidémie s'est emparée de nos quotidiens. Je ne me soucie plus de « dire le monde », je reviens à quelque chose de plus basique : divertir. Et je me réjouis naïvement de contribuer à réhabiliter cette fonction d'un livre, le pur divertissement, en repensant à toute cette littérature trop sérieuse mettant en scène des personnages qui n'ont pas vraiment de problèmes, finalement. Bref, l'écrivain est contraint de trouver des solutions, il en trouve, le réel n'aura pas la peau des histoires qui naissent de son imagination. Je concluais -provisoirement- en citant l'une des participantes à mes ateliers d'écriture, qui un jour, d'une voix tremblante a dit ceci, que je n'ai jamais oublié, et que je martèle encore dans mes ateliers : « *Ecrire, c'est trouver le passage* ».

(Cédric FABRE – Marseille, le 10 novembre 2020)