

“La magie sympathique et immorale du romancier”,

par Isabelle SORENTE¹



Dans ses notes sur les *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar compare l'écriture du roman à l'art d'exercer cette « magie sympathique, qui consiste à se mettre dans la peau d'un personnage ». Sous la plume de cette grande lectrice des traités alchimiques que fut Yourcenar, le terme de magie n'est pas anodin. Quant à la sympathie, on la devine plus proche de ces encres mystérieuses qui ne laissent pas de traces et n'apparaissent qu'à condition de savoir les révéler, que de l'attirance ordinaire. Le roman du romancier, c'est

toujours une histoire de magie sympathique.

Le début.

Tout commence par une atmosphère, celle des opéras de Puccini et de Verdi, interprétés par Maria Callas, que ma mère vénérât, au point que le mot déesse reste associé, dans mon esprit, à l'image de la Callas sur la pochette d'un disque de la Traviata. Je suis née trop tard pour la voir sur scène, même si ma mère nous amena très jeunes à l'opéra, mon frère et moi. Sans doute se rendait-elle compte du mélange d'incompréhension et d'effroi qui s'emparait de ses enfants devant ces adultes démesurés, qui ne pouvaient exprimer leurs sentiments que dans une langue violente et incompréhensible. La langue de l'opéra s'emparait des langues ordinaires, pour les transformer en flux de sensations et de couleurs, même chanté en français, je n'en aurais pas compris un mot. Avant chaque spectacle, en plus de nous en faire écouter des extraits, ma mère entreprit alors de nous raconter l'histoire : c'était le moment que je préférais. L'histoire. Mon frère et moi interrompions nos jeux pour écouter le conte, assis en tailleur sur le tapis du salon. Dans l'obscurité acoustique de la grande salle, je frémissais de reconnaître un chapitre du récit. Voir la scène coïncider avec mon imaginaire me rassurait, je me sentais protégée. J'ignorais l'importance de ce sentiment de protection. Mais ce fut ma première perception de la trame, comme d'une force capable de contenir la puissance déferlante des personnages.

¹ Journées des Écrivains du Sud 2014. © Isabelle Sorente.

Et puis je lisais. Edgar Poe, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Melville : leurs romans me submergeaient comme des opéras, même, oui, même la version pour enfants de Moby Dick, amputée de sa somptueuse ouverture sur le cachalot. Avec quelle joie je m'identifiais aux mousquetaires, aux matelots et aux héroïnes en robes de velours. En matière de magie sympathique, j'ai constaté très tôt l'avantage des filles sur leurs frères, se mettre à la place du héros ne veut pas dire la même chose pour nous que pour eux, c'est une souplesse supplémentaire à laquelle la lecture nous entraîne tôt. La prédominance culturelle du héros masculin est aussi ?, avant tout ?, un entraînement des femmes aux transformations de l'esprit : de cet avantage acquis, presque surnaturel, qui nous est échu, on parle peu. Sans doute n'ose-t-on pas parler. Car la magie sympathique n'est ni la compassion des religieux, ni le quotient intellectuel des scientifiques, c'est comme l'opéra, un flux de couleurs sauvages, une vague vivante dont nous ne savons rien, si ce n'est qu'elle doit être dite.

Qu'est-ce qui pousse à changer de verbe et franchir le pas ?, écrire au lieu de lire, vivre au lieu de voir ? Le sentiment d'habiter un monde gris, où les enfants grandissent entre deux marées noires, où le mot crise évoque moins un spasme qu'une monotone catastrophe, où les hommes gris arpentent des couloirs qui se ressemblent, où les mots officiels cachent une souffrance sourde, burn-out, dépression, rationalisation, écrire comme une tentative pour retrouver les couleurs cachées dans l'envers des mots gris, telle est la motivation première, les fendre, ces mots là, les ouvrir, qu'ils rendent l'âme. La violence est un carburant nécessaire à l'écriture, au premier roman, les mots sortent vite, presque trop, comme si la réserve d'énergie psychique ne demandait qu'à jaillir, et ça dure comme ça, allez un livre ou deux ou trois. Puis cette première strate s'épuise et vient la nécessité de passer à autre chose. Louis Jovet disait qu'on devient acteur pour de mauvaises raisons, mais qu'on le reste pour les bonnes. La magie sympathique suit une loi de ce genre, elle attire le romancier avec un leurre – écrire te rendra plus heureux, plus aimable, plus riche, plus séduisant, bref, meilleur, quel que soit le sens donné à ce mot – puis le leurre s'évente et il est trop tard. Nous voici loin de la rive.

Le milieu.

Au cœur d'un livre, en pleine tempête de doutes. En plein milieu de vie. En plein milieu de quelque chose, sans possibilité de revenir en arrière. Je dois aller plus loin, se dit-on, je dois franchir le cap. Mais comment ? On se doute à présent que l'écriture a ses lois et qu'elles sont sans pitié : la magie sympathique veut être aimée pour elle-même. Ce qu'elle exige, c'est qu'on se mette à la place d'un autre toujours plus autre. Toujours plus loin de ce que j'appelle, moi. Cela n'a rien à voir avec la forme du récit, non, l'autofiction n'échappe pas plus à cette règle que l'écrivain de sagas

historiques n'échappe à la fouille de soi : toujours plus autre. Simone Weil dit qu'aimer l'autre comme soi-même suppose de s'aimer soi-même comme un étranger : le romancier est celui qui commence par l'étrangeté. Acte d'amour, sans aucun doute. Acte moral ? Je ne le crois pas. La magie sympathique n'a rien à voir avec la vertu. Tous les écrivains pourraient vous dire la même chose : il suffit que je lise la description détaillée d'une maladie pour en ressentir les symptômes. Qu'y a-t-il de moral à pleurer, parce que votre interlocuteur a une conjonctivite ? A attraper une migraine avec aura pendant qu'on lit la description clinique d'un AVC ? Le souvenir dont j'ai le plus honte arriva un été, j'étais gosse, je jouais sur la plage avec deux autres enfants, va savoir pourquoi, le plus jeune, un garçon de six ans, au lieu d'aller chercher la balle, ramassa un galet et le lança sur celle qui se trouvait le plus près de lui, ce n'était pas moi, c'était l'autre petite, sa tempe se mit à saigner. Je lui dis : Tu as mal ? Non, répondit-elle. Et je m'évanouis. Quelques minutes plus tard, tous les adultes qui avaient rappliqué de l'autre bout de la crique étaient penchés sur moi : Il paraît qu'un garçon t'a lancé un caillou ? J'ai dû leur dire que non, c'était à l'autre qu'il avait lancé la pierre, plus courageuse que moi, elle était rentrée dans l'eau sans rien dire pour rincer la plaie.

Après mon cinquième roman, j'avais épuisé ce qu'on pourrait appeler, la première réserve, le premier souffle, l'inspiration née de la première jeunesse. L'inspiration ressemble à des couches successives de mémoire, y compris de mémoire collective, que le romancier creuse en compagnie des autres, ces autres qu'il nourrit de sensations et de souvenirs pour les transformer en personnages. C'est la parution d'un numéro de *Ravages* consacré à l'animal² qui m'a convaincue que je devais entrer dans l'une de ces villes peuplées de dizaines de milliers d'animaux, cachées aux abords des villes humaines. Je me suis rendue dans plusieurs élevages, j'ai rencontré des gens qui y travaillaient, d'autres avaient changé de métier mais revoyaient les lieux en rêve, j'ai rencontré des gestionnaires, des zootechniciens, des chercheurs, la matière documentaire devenait si dense que je me demandais comment créer des personnages à la hauteur, comment survivraient-ils à un fond pareil, comment seraient-ils vrais ? Imaginez les couleurs, rouge comme le sang, noir comme le lisier, vert comme les algues, même un alchimiste n'aurait pas osé. Pendant une année entière, je n'y suis pas arrivée. Je savais que si j'échouais à rendre cette réalité, je n'écrirais plus de fiction. C'était un sentiment responsable, voir implique toujours une responsabilité : ce que j'avais vu, je devais le rendre. A ceux et celles qui m'avaient laissée les suivre à l'intérieur des unités de production, aux animaux dont j'avais croisé le dernier regard et aux

² Revue *Ravages*, numéro 3, « *Adieu bel animal* », 2009, avec notamment des textes d'Elisabeth de Fontenay, Dominique Lestel, Jocelyne Porcher.

lecteurs qui attendaient de le croiser, à leur tour, sous forme de mots. Il y a quelque chose de sérieux dans le métier de romancier. L'élevage industriel fait partie de ces endroits où la parole peut être rationnelle, politique, cynique, calculatrice mais où le roman n'entre pas. Rien d'étonnant : la fiction est l'acte le plus radical qui soit. A celui qui lit, le roman permet d'occuper toutes les places à la fois. Celle de l'homme, celle de l'animal, celle des robots fendeurs-découpeurs : quelle est la couleur de la magie sympathique ? Comment rendre cette superposition / collision des langages ? Je ne trouvais pas les mots. Alors j'ai écrit l'essai *Addiction Générale*, qui ne parlait pas d'une porcherie (elle demeurerait, pour moi, le sujet tabou d'une fiction), mais de notre dépendance aux chiffres et de cette pseudo-rationalisation meurtrière qui empêche de penser. Je commençais à me dire que je n'écrirais plus de romans, si je n'arrivais pas à en faire un lien au monde, à ce monde là avec sa boue, ses cris et le cliquetis de ses machines, le monde où je suis venue. Pas de fuite, ça aussi, ça pourrait être une loi du romancier. Donc, voilà qu'un matin de désespoir, oui, ça désespère de ne pas savoir par quel bout prendre un livre fermé dans l'obscurité de son inconscient, ça énerve aussi, voilà qu'un matin, je me mets à écrire ce genre d'histoire courte qu'on produit entre deux bouquins, histoire d'écluser le trop plein d'imaginaire et de drames, qu'il vaut toujours mieux jeter sur une page qu'à la figure des gens qu'on aime (déjà qu'ils sont patients). C'est l'histoire de deux moines nés entre deux marées noires, génération Amoco Cadiz pour l'un, Erika pour l'autre, qui déambulent et se demandent s'ils vont tenir le coup, l'un cherche la vérité par l'amour, l'autre par la connaissance, SOS, dit le premier au second, je craque, j'en peux plus, et si ces deux moines déambulaient ailleurs ? Dans un élevage, par exemple ? Voilà, *180 jours*, c'est l'histoire de deux chercheurs spirituels qui déambulent dans les couloirs d'une porcherie.

La fin.

Joyce Carol Oates dit qu'il faut savoir sauter d'un roman comme d'un avion en flammes, sinon, on ne le termine jamais. Cette phrase, quand je l'ai lue, m'a dressé les cheveux sur la tête. Pas seulement parce que j'ai eu un accident d'avion, il y a quelques années qui aurait pu mal finir, si nous n'avions pas sauté (l'eau montait, pas les flammes). Anecdote, puisque l'accident s'est bien terminé. Le danger auquel Oates fait allusion est sans fin : c'est celui de se perdre dans les personnages, de se noyer en eux comme les matelots d'Ulysse qui succombaient aux sirènes. Je ne crois pas qu'il guette seulement le débutant, ce n'est pas qu'un danger narcissique : même un personnage tout autre que soi, d'autant plus qu'il est autre, exerce sur nous cette attraction fatale venue de son éternité. Plus il est réussi, plus il est éternel, plus il nous attire au fond d'une mémoire sans fond. Plus il est archétypal, plus il possède cet avantage sur son créateur, d'avoir plus de

souvenirs que lui. La trame est le filet qui nous attache au mât, elle a intérêt à être solide pour ne pas céder au chant des sirènes. C'est très concret, le chant des sirènes, comme deux-cents pages qui vous laissent exsangue et ne seront lues par personne. Concret comme le chef d'œuvre inconnu - ou le portrait de magicienne - qui a raison de la santé mentale de maître Frenhofer. Concret comme *Six personnages en quête d'auteur*, l'un des livres préférés de ma mère, que Pirandello avouait avoir écrit à la suite d'un cauchemar. La trame, c'est l'acte d'humilité, le signe de croix du romancier par lequel il renonce à la toute puissance des personnages - et à se faire posséder. La tempête sous un crâne qui précède le passage à l'acte, la hiérarchie des secrets, l'art du dévoilement, l'ordre d'apparition, autant de motifs qui tissent la trame. L'art du tissage remonte au néolithique, le métier de tisseuse est le plus vieux du monde, allez savoir si, depuis le début de l'histoire, tisser et raconter ne sont pas des verbes jumeaux. Toujours à se demander si la couture se voit, si elle est placée au bon endroit ; toujours au fond du cœur le rêve méphistophélique d'une plongée totale dans le roman infini qui vous viderait de votre sang. Marguerite Yourcenar disait qu'elle appréciait ce pouvoir du romancier d'incarner l'homme et la femme, au cours d'un même récit. La tisseuse garde un œil sur le métier, pendant que le magicien cherche autre chose. C'est le double tranchant du roman du romancier.

Isabelle Sorente.