

Rencontre avec l'auteur irlandais

Donal Ryan

Nous souhaiterions vous poser quelques questions concernant votre processus d'écriture et votre approche de l'enseignement. Tout d'abord, qu'est-ce que l'inspiration pour vous ? Pensez-vous qu'elle existe ? D'où viennent vos idées ?

Je pense que nous avons tous besoin d'être inspirés. C'est une sorte d'étincelle qui sort du quotidien, de l'ordinaire. Je pense donc que cette étincelle peut être l'élément qui permet de se propulser vers l'avant en tant qu'artiste.

On peut la trouver partout, en lisant un article de journal, ou dans tout texte ; en entendant une musique ou une conversation. Je suis très inspiré par les individus en général, par le langage corporel, par ceux qui ont un point de vue inattendu sur le monde. C'est quelque chose qui nous touche et nous sort de nos préjugés, nous pousse à adopter une autre façon de penser. Il est très important de garder l'esprit ouvert. C'est l'essence de l'art, d'essayer d'exprimer quelque chose sur l'existence. Les idées sont tout autour de nous, et je pense que plus on est ouvert, plus on a de chances de trouver l'inspiration.



Photo © Alan Place

Il s'agit donc d'expériences vécues, mais faites-vous aussi un travail de recherche ? Est-ce que vous vous rendez sur place pour rencontrer les personnes sur lesquelles vous souhaitez écrire ? Comment sélectionnez-vous les sujets que vous choisissez d'aborder ?

J'ai fait cette erreur, une fois, de dire que j'étais un « chercheur paresseux », et cette citation, je la retrouve encore régulièrement. Je n'aurais

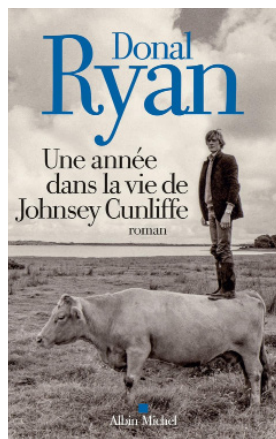
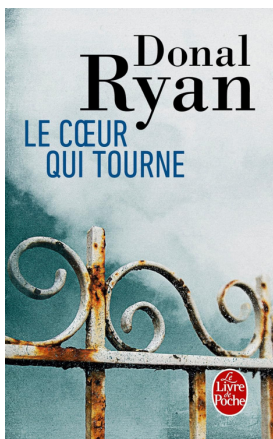
pas dû le dire. J'avais un peu bu et honnêtement, je venais de gagner un prix, je nageais dans le bonheur. Quelqu'un m'avait posé la question, ce soir-là, et j'avais dit que j'étais un chercheur paresseux, mais j'aurais dû ajouter « même si c'est parfois un peu laborieux, je m'assure toujours de faire des recherches scrupuleuses ». J'avais vu un article de *The Guardian* reprenant mes paroles malheureuses mais ils ne savaient pas que pendant sept ans, avant d'écrire *Par une mer basse et tranquille*, je communiquais toutes les semaines, voire tous les jours, avec des personnes venant d'Afghanistan, d'Irak, de Syrie et d'autres pays du monde qui étaient ravagés par la guerre, ainsi qu'avec des individus cherchant refuge en Irlande.

« Mes recherches étaient extrêmement scrupuleuses, [...] je me devais de comprendre. »

Parmi les sujets que je traite, il arrive qu'un élément me préoccupe tout particulièrement. C'était le cas pour

ce roman. J'avais lu une histoire du même genre dans le journal, mais celle-ci semblait abrupte et sommaire. La langue utilisée était journalistique et factuelle. Cet homme avait perdu sa femme et sa fille lors de sa traversée de la Méditerranée dans un bateau délabré. Il était chirurgien en Syrie, et on lui avait dit qu'il trouverait asile dans n'importe quel pays d'Europe, et il y croyait. L'ampleur de sa perte ne pouvait être exprimée dans un article aussi court. J'avais très envie d'en parler, et la meilleure façon de le faire était de le romancer, de recréer ce personnage. Personne ne le croit lorsqu'il dit

« Je n'ai rien, aucun papier, aucun document. L'université où j'ai étudié a été détruite, tout a disparu ». Il doit donc trouver un moyen d'être cru, alors qu'il a perdu son identité et sa famille. J'ai fait de mon mieux pour me plonger dans ce contexte. Mes recherches étaient extrêmement scrupuleuses. Je savais que la plupart de cette documentation ne serait pas dans le livre, parce qu'un roman doit être condensé, mais je me devais de comprendre. Cela dit, il n'est pas possible de réellement savoir ce que ça fait d'être une autre personne. Il s'agit de l'une des parties fondamentales de la création de fiction ; le fait d'activement essayer d'exprimer une autre expérience aussi fidèlement que possible.



Vous êtes connu pour le langage cru de vos romans. Vous demandez-vous parfois comment la traduction saura restituer cette langue, comme dans *Une année dans la vie de Johnsey Cunliffe* ?

J'ai écrit *Une année dans la vie de Johnsey Cunliffe* en premier, mais c'est *Le Cœur qui tourne* qui a d'abord été publié en 2012. Je ne m'attendais pas à être publié étant donné que mon premier manuscrit avait été refusé par tout le monde, donc je me suis dit "Et puis merde, je vais écrire un deuxième roman pour ne pas rester sur un refus". Et c'est en écrivant que j'ai voulu utiliser une voix authentique du comté de Tipperary. Je n'ai pas du tout pris le lecteur en considération. Mon seul but était de terminer ce roman. Mon éditeur était plutôt ouvert, et n'a pratiquement rien changé au manuscrit. Cette langue vernaculaire était inintelligible et opaque pour beaucoup de lecteurs, et je pense que c'était très complexe pour les traducteurs. Mais je ne veux pas écrire quelque chose qui ne me paraît pas authentique simplement pour simplifier la vie des autres. Ça peut sembler égoïste, mais la traduction est pour moi un art obscur. Dernièrement, j'ai reçu beaucoup de mails de personnes comme l'une de mes traductrices en français, Marie Hermet, ou de

mes traducteurs japonais, qui ont de longues listes de questions très pertinentes. Ils reformulent certains passages pour s'adapter au langage vernaculaire de leur lectorat. Ils trouvent presque toujours une équivalence intéressante. Cela permet de retrouver sur la page des dialogues réalistes, que l'on pourrait entendre sur place. Même si ça reste artificiel. Personne ne parle comme un personnage de roman. C'est un grand jeu d'artifices, rien n'est réel, mais il faut que l'on ait l'impression que ce soit vrai.

« Je m'en rendais littéralement malade. »

Mais cela vous semble réel malgré tout ? Vous avez mentionné la différence flagrante entre votre manière d'écrire à vos débuts, lorsque vous essayiez de vous conformer à une image de ce qu'est un auteur, comparée à votre écriture actuelle, fidèle à vous-même.

Absolument. Cette idée de trouver le ton juste en tant qu'écrivain est très importante. Lorsque j'écrivais de manière conventionnelle, je sentais qu'il me manquait quelque chose. Je m'en rendais littéralement malade. C'était très étrange. Je me rends compte que j'ai persisté pendant de nombreuses années à faire quelque chose que je n'étais pas capable de faire. C'était un apprentissage très complexe et ardu. Peut-être que si j'avais suivi des cours d'écriture créative, quelqu'un m'aurait dit "Pourquoi écrire avec cette voix ? Ce n'est pas la tienne". Malgré tout, l'imitation est importante, afin d'être capable d'adopter des voix qui ne sont pas les nôtres.

Vous enseignez l'écriture créative. Est-ce aujourd'hui important pour votre processus d'écriture ? En tirez-vous quelque chose sur le plan personnel ?

Il se trouve que je pense à ça souvent. J'ai écrit cinq livres depuis que je suis professeur d'écriture créative. Je ne sais pas si je les aurais écrits de la même manière si je ne l'avais pas été. Quand j'ai écrit mes premiers romans, je ne pensais pas aux aspects techniques. Quand j'ai commencé à réfléchir aux aspects fondamentaux de l'écriture et à ce qui doit apparaître dans une phrase pour qu'elle puisse aboutir à quelque chose, je me suis mis à faire plus attention à la façon dont j'écrivais. Je ne pense pas que j'aurais été capable de maintenir la façon acharnée

avec laquelle j'ai écrit mes premiers romans. Je n'aurais pas pu garder mon approche désinvolte non plus car quand j'écrivais je n'avais aucune attente, je ne pensais pas à être publié. J'ai lu des ouvrages théoriques, mais ils sont tous contradictoires, et très didactiques, ils disent "il faut faire comme ça" avec une liste de règles. Sauf qu'il ne peut pas y avoir trop de règles dans l'art. Il faut être libre de pouvoir s'exprimer, mais je pense qu'il est bon d'avoir des outils, et une certaine structure, pour le faire.

« Les gens aiment qu'on leur raconte une histoire. »

Quand vous écrivez un livre, suivez-vous une routine ou avez-vous une façon particulière de vous organiser ?

En fait, je suis un rituel peu exaltant : je me lève tôt et je me force à écrire un certain nombre de mots par jour. Habituellement, je décide la veille du nombre de mots que je dois écrire le lendemain, afin d'avoir la sensation d'avancer. Le nombre tourne généralement autour des 2000 mots. C'est l'équivalent d'une très bonne journée de travail. Pour les gens qui ne sont pas des écrivains à temps complet, trouver le temps d'écrire ne serait-ce qu'un seul paragraphe par jour, c'est très bien. J'y passe au moins trois heures : une fois qu'elles sont écoulées, j'arrête un peu d'écrire. Ensuite je m'y remets, après une quinzaine de mots c'est reparti et je sais vers où je veux aller. Généralement je me dis qu'il faut que mon personnage aille à tel endroit et fasse telle chose dans ma prochaine section, et j'estime le nombre de mots que ça prendra. Comme ça j'ai un vague objectif à atteindre.

Vous êtes aussi connu pour vos phrases percutantes et en vous lisant on sent que vous faites très attention aux choix de vos mots. Faites-vous partie de ces écrivains qui lisent leurs phrases à voix haute afin d'entendre leur musicalité ?

Oui. Je pense que c'est très important, d'ailleurs. C'est incroyable à quel point une phrase peut sembler correcte sur l'écran ou sur la page mais au moment de la lire, il y a quelque chose qui cloche.

Approchez-vous l'histoire de la même manière, qu'elle ait une seule voix ou vingt et une comme dans *Heart, Be at Peace ?**

J'aime la forme polyphonique car elle est libératrice. C'était le cas pour *Heart, Be at Peace**. Dans un livre que j'avais écrit précédemment, j'avais créé un personnage principal et choisi une narration à la troisième personne, mais très proche d'un «je». On était tout le temps dans la tête du personnage. On ne voyait le monde qu'à travers ses yeux. Et c'était oppressant pour moi. C'était une tâche difficile mais j'ai persévéré car Anne-Marie, mon épouse, adorait ce personnage. En fait, tout dépend des besoins de l'histoire elle-même : parfois elle n'a besoin que d'une voix, parfois de vingt et une. Il ne faut pas perdre de vue que les gens aiment qu'on leur raconte une histoire, que c'est un plaisir qui remonte à notre plus jeune âge et qui ne s'essouffle pas.

Vous vous dites parfois "hanté" par des voix ou des fantômes, et aussi influencé par votre famille, votre passé. Est-ce que l'écriture a pour vous des vertus cathartiques ? Vous permet-elle d'honorer ces voix ?

On peut complètement trouver une forme de catharsis dans la fiction et dans l'écriture en la fondant sur sa propre expérience. On dit souvent aux jeunes écrivains d'écrire à propos de ce qu'ils connaissent. C'est un bon conseil, mais il a ses limites, car je pense que l'on devrait essayer d'écrire en allant vers l'inconnu, en essayant de découvrir quelque chose. Dans *The Queen of Dirt Island**, le personnage de Mary Aylward a la voix de ma grand-mère. Ce n'est pas son histoire mais c'est sans aucun doute sa voix. J'ai donné son visage à mon personnage et c'était beau, c'était comme si elle faisait à nouveau partie de ma vie. C'était génial. Il m'arrive de dire aux jeunes qu'on peut utiliser l'écriture pour mettre les choses à plat, qu'on peut écrire pour donner un sens à nos tracas. Un écrivain m'a pourtant mis en garde là-dessus car il est vrai que les mots sont porteurs de sens, et que l'on peut revivre un traumatisme en le couchant sur le papier. C'est ça aussi l'écriture.

*Ce roman n'est pas encore disponible en français.

Transcription en français de l'entretien réalisée par Anne Leroy, Margot Tritsch-Bédier, Marguerite Labanca, Primo Jamet.

L'interview complète avec l'auteur, en anglais, sera disponible sous forme de podcast sur la plateforme dédiée de l'Université d'Angers : «UA Podcast».