

« J'écris des romans politiques, mais pas politisés ».

<https://www.contretemps.eu>

Entretien avec DOA

redaction

Après deux premiers romans, Les Fous d'avril et La Ligne de sang, restés confidentiels, DOA a connu un grand succès avec son vaste polar politique, Citoyens clandestins, qui lui a valu le Grand prix de littérature policière en 2007. Nous republions ici un entretien réalisé en avril 2012, à l'occasion de la sortie en poche de son nouveau roman, Le Serpent aux mille coupures.

Qu'il s'agisse de *Citoyens clandestins* ou du *Serpent aux mille coupures*, vous abordez frontalement des questions d'actualité, qui donnent une forte dimension politique à vos ouvrages...

Que mes livres soient politiques, je suis d'accord. Souvent, le distingo que les gens ne font pas, c'est la différence entre « politique » et « politisé ». Mes livres ne sont pas politisés. Ils sont politiques parce qu'ils traitent de sujets qui sont des sujets contemporains, qui touchent à la République française, au pays, à des choses comme ça. Dès lors que vous vous attardez sur des sujets et que vous essayez de les traiter de la façon la plus plausible et la plus réaliste possible, en amenant une multiplicité de points de vue pour avoir le traitement le plus fin possible, forcément, vous avez une dimension politique. Maintenant, il n'y a pas de parti pris. Si je prends, par exemple, l'histoire des fûts de VX¹, cette histoire est fautive. On n'a pas envoyé de fûts de VX en Irak. On aurait pu le faire. On a vendu des parties d'usine chimique à Saddam Hussein, parce qu'on était pas les seuls. Les Allemands, les Américains, les Anglais, tout le monde s'est largement servi sur les prébendes de l'Irak. Mais on a vendu des unités de fabrication de composants chimiques – officiellement, d'engrais – mais en fait de gaz et de composants chimiques guerriers. Cependant, et ça c'est vrai, il n'ont jamais réussi à synthétiser du VX stable. Ils en ont fait de qualités diverses, qui se dégradait avec le temps et perdait toutes ses compétences meurtrières au fur et à mesure que le temps passait.

Ce que je cherchais à montrer là-dedans, c'est qu'à un moment donné, Saddam a été un grand client de la France. Qu'il n'a pas été remis en cause par les différents gouvernements qui se sont succédés jusqu'à sa chute. Et qui, comme tous les clients des industries d'armement françaises, a quand même fait vivre, au-delà des industriels de l'armement, de leurs dirigeants et de l'État français, beaucoup de familles. Parce que chaque fois qu'on a démantelé des pans entiers du complexe militaro-industriel français, on a foutu des ouvriers sur le carreau. A mon avis, eux, ils en avaient juste rien à foutre qu'on vende des chars à Saddam Hussein. Ce qui les intéressait, c'était de continuer à fabriquer des chars. De la même manière que ce qui intéressait un certain nombre de Français, c'est de continuer à payer du pétrole pas cher pour pouvoir faire tourner leur bagnole. C'est très compliqué de faire de la dénonciation comme ça, d'exposer ces sujets-là. Ce que j'essaie de montrer, dans *Citoyens clandestins*, ça doit passer dans des dialogues, c'est que tout le monde y a trouvé son compte à un moment donné. Et je suis pas dans la critique de cette situation, c'est une réalité : du plus petit au plus grand, ça avait un intérêt pour nous et ça a toujours un intérêt pour nous de commercer avec des pays qui nous achètent des choses sur lesquelles on a un savoir-faire. Ces sujets deviennent politiques dès lors qu'on les aborde, parce qu'ils sont par essence politiques.

Vous avez donc travaillé de la même façon en ce qui concerne le développement du trafic de drogue, qui sert de cadre au *Serpent aux mille coupures* ?

Dès lors que j'aborde un sujet, j'essaie de le traiter de la façon la plus complète et la plus plausible possible. Du coup, ça m'amène à m'intéresser à qui fait quoi, comment et où. Et ça nourrit aussi la fiction. En fait, il y a deux façons d'aborder le réalisme dans une œuvre de création. Celle qui consiste à partir d'un simple fait divers, parce qu'il est spectaculaire. C'est ce que je fais dans le Serpent aussi : le mec qui se fait agresser par ses voisins, c'est un peu ça. Et de combler les blancs. Ça veut dire : on prend le fait divers, ça nous intéresse, le mec se fait agresser par ses voisins, on comble les blancs. Très souvent, là, on a des réflexes de fiction. On va passer par les mêmes figures de fiction que tout le monde a déjà utilisé face à ce genre de circonstances, avec les projections qui sont les nôtres, les a-priori qui sont les nôtres.

Il y a une autre façon, qui consiste à ne pas partir d'un fait divers réel, mais partir d'une base fictionnelle, c'est-à-dire on fixe les conditions d'un accident, soi-même. En revanche, on étudie suffisamment toutes les conditions de cet incident pour que ses conséquences soient celles qu'il aurait eues si jamais il s'était produit dans la réalité. Je pars d'un point de vue qui est totalement fictionnel et à partir de ça, j'essaie de le déplier comme il se serait déplié dans le réel.

Du coup, si je dois parler des nouvelles filières de la drogue en Europe, en particulier de la cocaïne, qui est celle qui rapporte le plus de pognon en ce moment, je vais regarder qui le fait chez nous, qui fournit, qui paye, comment et petit à petit, je remonte jusqu'aux Colombiens. Et à l'époque où je situe mon récit, donc à la fin de *Citoyens clandestins*, pendant les 96 premières heures de la cavale de Lynx, qui est en place et qui gère ces réseaux et ses cartels en Colombie ? Ce sont ces fameux gars qui sont issus des AUC². Donc là je commence à me pencher sur le truc, je vois le profil des mecs, ce qu'ils ont pu vivre. Je vois les périodes qu'ils ont traversées. Et donc j'imagine des types qui sont plus ou moins inspirés des vrais, sachant qu'ils sont quand même pas très loin de la réalité. Le gars à la tronçonneuse a vraiment existé, il avait ordonné la mort de plus de deux mille personnes. Ces mecs-là ne sont pas vraiment exagérés par rapport à la réalité. C'est juste qu'ici on n'a pas l'habitude de ce genre de profil. Il s'agit d'un degré de violence et de criminalité auquel on est très peu confronté en France. On est vachement à l'abri de ça. Les gens commencent à se rendre compte qu'il y a une augmentation, petit à petit, aux marges, du niveau de violence, parce qu'il y a des incidents et des règlements de comptes dans les cités, qui arrivent de plus en plus souvent parce que des armes circulent. Mais c'est sans commune mesure avec ce qu'il se passe en Colombie à la fin des années 1980 jusqu'à la fin des années 1990, ou ce qui se passe au Mexique aujourd'hui, où ce n'est pas dix morts par mois, mais dix par jour. Et encore, il y a des endroits où c'est bien plus que ça. Parce que ce sont des pays où les infrastructures de l'État sont affaiblies – ce qui peut arriver un jour en France – et où, de toute façon, les enjeux financiers sont tels que les mecs en ont rien à foutre.

Le Serpent aux mille coupures, par sa structure, donne l'impression d'un exercice de style, qui fait penser à *Laissez bronzer les cadavres*, de Manchette et Bastid ?

Il y a déjà ça dans *Citoyens clandestins*, seulement c'est plus noyé dans la masse du livre, donc ça se voit moins. Structurellement, le Serpent est plus élégant, bien qu'il suive le même plan. Ce sont des plans très chronologiques, on voit chaque personnage bouger en fonction du moment où il se trouve. Tous mes bouquins, depuis *La Ligne de Sang*, sont assez polyphoniques. *La Ligne de Sang*, par exemple, il y a trois points de vue, deux très développés et un qui l'est un peu moins, celui du comateux. *Citoyens*, c'est pareil. Et le

Mais pour moi, ce n'était pas un exercice de style, mais un exercice de travail. J'ai fait des plans très construits pour *Citoyens clandestins*. Et j'ai eu besoin de voir ce que cela faisait de travailler sans plan. Pour le Serpent, le plan du bouquin tient sur huit feuilles volantes, un par chapitre et j'ai écrit le livre à partir de ça. Alors que pour *Citoyens clandestins*, le plan définitif fait la moitié du livre. Pour un ouvrage d'une telle ampleur, on ne peut pas faire autrement, sinon on se perd. Et même avec ça, on commet des erreurs.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de faire revenir Lynx, qui n'est pas le personnage que l'on s'attendait à retrouver, compte tenu de la conclusion de *Citoyens clandestins* ?

Les gens. Au départ, il était mort. De façon très surprenante, les gens ont apprécié ce personnage. C'est étrange. Ce qui n'était pas parti pour être un truc à suite est devenu un truc à suite. C'est la voix du peuple, la vox populi. Épidermiquement, les gens ont été très opposés à la jeune femme, Amel, à qui ils ne pardonnent pas une certaine jeunesse et une certaine naïveté, ce qui me fait toujours rire, quand je vois comment les gens se dépatouillent assez mal souvent d'histoires qui sont sans commune mesure avec ce à quoi elle est confrontée. Je me demande comment ils réagiraient face à ce genre de souci. Et le personnage de Karim n'a pas plus séduit que ça. Ils l'aiment bien, mais sans plus. Celui que tout le monde a aimé, c'est le tortionnaire. Il doit y avoir un vieux fond de violence coupable chez beaucoup de gens.

Vous avez évoqué un projet d'adaptation du Serpent. Vous continuez votre activité de scénariste ?

J'ai travaillé quelques temps comme scénariste pour la télévision. Mais j'ai arrêté ça. C'est un milieu qui ne me plaît pas des masses... Je suis souvent approché par des gens qui ont lu l'un ou l'autre de mes livres. En général, c'est plus à partir de *Citoyens clandestins* qu'ils m'ont lu, auparavant, j'étais très confidentiel, voire hors radar. Et ils restent sur l'impression de mes livres. Sans se rendre compte de ce que cela implique d'écrire un livre comme ça. Et que, pour avoir ce degré de richesse, on va dire, d'abord, il ne faut pas faire des raccourcis comme ils ont très souvent tendance à le faire à la télévision. Surtout, c'est beaucoup de temps et beaucoup de travail. En terme de documentation, de réflexion, puis d'approfondissement. La télévision - et le cinéma est un peu comme ça -, c'est le règne du dernier qui a parlé a raison. Or, quand il faut trois ou quatre ans pour mûrir un bouquin comme *Citoyens clandestins*, ce n'est pas un hasard. Il faut le temps d'y réfléchir. Si tous les six mois, vous changez les enjeux du livre, vous n'y réfléchissez pas de la même manière. Certaines télés, très souvent, fonctionnent comme ça : entre une première version d'un travail et une seconde version, ce que l'on vous demande de faire, ce n'est plus la même chose. Du coup, toute la réflexion qui a été envisagée avant est bonne à foutre à la poubelle. Par ailleurs, la télévision, c'est le règne du travail par comité, avec des tas de gens qui estiment que leur point de vue est, sinon intéressant, du moins à prendre en compte. Et qui prennent assez mal le fait qu'il ne soit pas pris en compte. Parce qu'immédiatement, le fait de rajouter de l'argent dans l'équation rajoute des enjeux. Donc tout le monde veut se couvrir sur les enjeux. Mais le cinéma est en train de devenir comme ça, à une autre échelle. Donc tout le monde vient mettre son grain de sel, parce que tout le

monde imagine qu'on peut arriver à faire des films qui soient grand public sur le papier, ou des séries télé pour de l'audience sur le papier, ce qui est une position qui selon moi est très prétentieuse. C'est très prétentieux de penser que l'on sait mieux que le public ce qu'il veut. Ou que l'on sait ce qu'il veut déjà. Parce que si on avait cette recette-là, tout le monde serait multimilliardaire et ferait des films qui font 25 millions d'entrées. Or, l'expérience nous démontre que ce n'est pas le cas.

Je pense qu'à partir du moment où il s'agit de faire appel à un créateur, un créatif ou à un auteur, souvent vous faites appel à lui parce que quelque part, il a su à un moment donné manifester une personnalité qui vous a séduit. Dès lors que vous faites appel à lui, si votre premier mouvement consiste à lutter contre sa personnalité, vous êtes en train de vous tirer une balle dans le pied. Faire appel à un mec qui sait tout peindre en rouge et lui demander tout à coup de tout peindre en vert, il ne va pas savoir faire. C'est ça le problème. Malheureusement, on est dans des domaines où il faut faire confiance au créateur. Et il n'y a aucune garantie de succès. C'est ce qui fait à la fois la beauté et le risque de la chose.

Pour revenir à vos romans, les thèmes que vous abordez tout comme votre style m'ont fait penser au polar de Don Winslow, *La Griffé du chien*...

J'ai lu *La Griffé du chien* entre les deux, en fait. C'est un roman qui m'avait beaucoup plu. Mais ce qui est dommage, ceux qu'il avait écrits avant sont moins bons, et ceux qu'il a écrits après ne sont pas à la hauteur. Son dernier, *Savages*, je l'ai trouvé assez marrant. C'est un peu comme *Le Serpent* par rapport à *Citoyens*, c'est une sorte d'exercice. Il se fait plaisir. J'ai croisé Winslow en festival, il m'avait dit que *La Griffé* lui avait pris beaucoup de temps et d'énergie et qu'il n'était pas sûr d'être capable de refaire un bouquin comme ça. Mais ce qui m'a un peu déçu derrière, c'est qu'après j'ai lu un livre d'un journaliste américain, Charles Bowden, qui s'appelle *Down by the river*. En fait, Winslow a pompé largement là-dessus. Pour le coup, Bowden parle de ce qui se passe à la frontière américaine, comme un journaliste, sous forme de reportage. Et en fait, il y a un tas d'anecdotes qui sont reprises quasiment telles qu'elles par Winslow, en particulier l'anecdote des enfants qui sont jetés depuis un pont. Cela s'est vraiment passé. Ce n'est pas inventé par Winslow. Mais il a du talent, il fait vivre des personnages. Ces dernières années, c'est sans doute un des livres que j'ai le plus aimé, et de loin. C'est dommage qu'on ne tombe pas plus souvent sur des livres comme ça.

Vous vous définissez vous-même comme « lecteur compulsif »

Je lis beaucoup de littérature anglo-saxonne, c'est ma base littéraire et même en littérature générale, je ne me contente pas de lire du noir chez les anglo-saxons. En revanche, je lis assez peu d'auteurs français. Parce que j'ai toujours trouvé, en particulier chez les auteurs de polar, qu'il y a trop de thèse. Quand je lis des romans, je n'ai pas envie de lire des pamphlets politiques. Aujourd'hui, on est pris entre la marteau et l'enclume : entre ceux qui font ce que j'appellerais du « thriller industriel » - qui peut être pas mal, si on aime ce genre-là - je n'y goûte pas parce que je n'y vois que trop de recettes. Mais il faut croire que le public y trouve son compte, parce que c'est ce qui marche le mieux, et ces gens-là ont du talent. Donc soit ça, dans quoi j'ai un peu donné au départ avec *La Ligne de sang*. C'était un peu plus noir, mais il y avait une esthétique qui s'approchait de ça...

« J'écris des romans politiques, mais pas politisés ».

<https://www.contretemps.eu>

Entretien avec DOA

redaction

Où alors, chez des jeunes, des trucs beaucoup plus politisés pour le coup, avec des auteurs très marqués par la génération d'avant, toute la génération qui commence à Pouy pour le plus âgé et qui redescend. Ca personnellement, je ne suis pas très fan. J'aimais bien Manchette, parce qu'il n'était pas si politisé que ça, il écrivait d'abord des romans noirs. D'autres mecs autour de lui l'étaient plus, Fajardie, ADG, Daeninckx...

Comment vos romans ont-ils été reçus ?

Avec Citoyens clandestins, le simple fait de mettre des agents opérationnels en scène et de ne pas nécessairement dire que c'étaient des enculés, ça m'a valu d'être taxé de « droitier ». Sur ce bouquin, j'ai eu un peu de tout : ça penchait plutôt à droite, mais j'ai eu de tout. Je sais par exemple, qu'un syndicat universitaire l'a recommandé pour comprendre les magouilles de l'Etat, etc. Je pense qu'il y a eu des groupuscules variés de l'autre bord qui y ont trouvé matière à justifier ce qu'ils avaient envie de justifier. Concernant le Serpent, ce bouquin est un peu passé un peu inaperçu. Les gens y ont vu au mieux une respiration après Citoyens, au pire un truc écrit à la va-vite et facile. Sans se rendre compte qu'il y avait un vrai travail, différent certes.

Et là, j'ai écrit le roman avec Dominique Manotti, ce qui a au départ surpris tout le monde dans le milieu. Dominique a la réputation d'être beaucoup plus à gauche que moi. Ce qui nous a valu ensuite un truc hyper-drôle : on s'est fait taxer de « gauche bien-pensante » et d'« anti-sarkozysme primaire » par Marianne. Ce qui est assez savoureux venant de leur part.

On voit rarement deux auteurs de polars écrire ensemble. Comment s'est passée votre collaboration ?

En fait, ce n'est pas simple de travailler à deux. C'est né d'une opportunité. On s'est rencontrés sur plein de salons : elle venait de sortir Lorraine Connection et moi Citoyens clandestins. C'était une période où il y avait un grand renouveau de la télévision française et nous avons eu l'occasion de rencontrer les gens de Canal, qui voulaient une série politique. Donc nous avons envisagé de travailler tous les deux sur cette série. A un moment donné, nous n'y trouvions plus notre compte, donc nous sommes sortis de la série. Au bout de quelques temps, comme on avait pas mal bossé et que nous avons accumulé de la matière, on a tenté de travailler à quatre mains. C'était simple, parce que fondamentalement, on a la même approche de l'écriture, les mêmes envies, les mêmes goûts. Finalement, nos styles ne sont pas tellement éloignés l'un de l'autre. Plutôt, le mien tend dans la durée à se rapprocher du sien. Et la seule concession que j'ai vraiment dû faire, c'est de passer au présent. Parce qu'elle écrit au présent et moi au passé. Ce qui m'intéressait, parce que l'exercice me plaisait. Et cela n'a pas été très difficile. Et ça a encore plus rapproché nos styles. Le seul moment où on a commencé à tâtonner un peu, c'est quand on a commencé à écrire le livre. Parce que sur la conception, le fond, c'est un exercice qui est assez agréable. Sur la méthode d'écriture et de rédaction, ça a été un peu plus compliqué. Au départ, on a envisagé de faire un premier jet de chaque chapitre, et chacun repassait derrière l'autre. En fait, on a chacun écrit en parallèle. Et pour toutes les fins de chapitre, on faisait un mix qu'on retravaillait ensemble. Cela nous a permis de travailler en simultané et de lisser nos styles. Ce qui fait qu'aujourd'hui, il est presque impossible de différencier les passages rédigés par l'un ou l'autre.

Après *Citoyens clandestins* et *Le Serpent*, envisagez-vous une suite ?

Je voudrais donner une belle fin à tous ces personnages. C'était assez avancé jusqu'à peu, et puis j'ai tout jeté à la poubelle. Ce que j'avais écrit ne me plaisait pas. On y retrouvera tous les personnages de *Citoyens clandestins*, plus d'autres. Mais dans un contexte un peu différent, puisqu'ils reviennent en 2008/2009 et l'action va se passer principalement entre la France et l'Asie Centrale. Ce sera un aller-retour entre ces deux territoires : comment ce qui se passe là-bas a des influences ici et comment on arrive à prendre les personnages en les ayant laissés à un endroit et à les retourner pour les emmener complètement ailleurs, où on ne les attend pas. La structure va être relativement complexe, ce qui demande beaucoup de travail de mise en forme.

Propos recueillis par Henri Clément

Nos contenus sont sous licence Creative Commons, libres de diffusion, et Copyleft. Toute parution peut donc être librement reprise et partagée à des fins non commerciales, à la condition de ne pas la modifier et de mentionner auteur-e(s) et URL d'origine activée.

références

références

↑ **1** Le VX est un gaz innervant, variante plus mortelle du gaz sarin.

AUC ou Forces d'Autodéfense Unies de Colombie sont nées de la fusion de groupes

↑ **2** paramilitaires combattant les guérillas d'extrême-gauche, en particulier les FARC (voir *Le Serpent*, p. 237).