

Le bonheur du voisin

Chrystine Brouillet

Number 30, December 1987, January 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23057ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Brouillet, C. (1987). Le bonheur du voisin. *Nuit blanche*, (30), 62–63.

Le bonheur du voisin

Il a un charme juvénile, sa voix rappelle celle de Trintignant, il doit faire battre le cœur de ses étudiantes mais ne pas s'en rendre compte. Il aime les jeux, les chats, les chiens et les gens. Bien qu'il soit fils de général, il a fait en 1973 un essai d'ethnographie impertinent sur les casernes. Son nom: Daniel Pennac. Son domaine: la Série noire. Son succès récent: La fée carabine. Le roman noir est-il distinctif? Réponse: non.

Nuit blanche — Vous dites qu'écrire vous procure un sentiment intense de liberté, mais en feriez-vous votre métier?

Daniel Pennac — Mon métier ce sont les enfants, j'enseigne — oui, oui, question de fric. *La fée carabine* ne me permettra pas d'écrire à plein temps: il faudrait en vendre beaucoup! Je n'ai pas vraiment l'intention d'abandonner l'enseignement. Pour moi, ce n'est pas vraiment un métier mais une manière de vivre. J'ai commencé avec des gosses sous surveillance judiciaire, mais tous les enfants ont un dénominateur commun, tous: la demande affective. Dès qu'ils se sentent aimés, il n'y a pas beaucoup de difficultés. Le seul emmerdement, ce sont les copies...

Il n'y a pas d'adultes

N.B. — Comment concevez-vous l'écriture pour enfants?

D.P. — C'est une ascèse. Quand on a fait le malin pendant des années à disséquer des écritures en spirale, proustiennes, néo-proustiennes, néo-jamesiennes, et qu'on découvre la nécessité de raconter une histoire à des enfants, on réapprend l'écriture narrative... ce dont on a le plus grand besoin dans un pays où l'université s'est acharnée pendant 30 ans à bousiller le roman, à le discréditer aux yeux des intellos. Je suis d'une génération où les structuralistes présentaient les personnages comme des *squatters* de l'intelligence, l'anecdote comme une obscénité de

l'esprit. On a été très esquivés par les structuralistes et les sémioticiens qui faisaient du sens. Tout se passe comme si on abritait deux lecteurs: le gosse qui réclame des histoires et l'adolescent qui s'interdit d'y prendre plaisir. J'ai décidé de réconcilier les deux en moi...

N.B. — Un adolescent? Pourquoi pas un adulte?

D.P. — Parce qu'il n'y a pas d'adultes. Quand vous entendez parler les gens, ils essaient d'être conformes à une idéologie, à un état des lieux intellectuel. Ce désir de la conformité est une forme d'infantilisme adolescent.

N.B. — Donc, il faut écouter l'enfant et raconter des histoires?

D.P. — Oui, mais pas seulement. Un bon roman noir, ce n'est pas seulement une histoire. Il faut que je sois surpris. Dès que je prévois, j'abandonne. Dans le roman noir, on trouve des contraintes: thématiques (la mort, la ville, le danger, la solitude...), structurales (il faut que l'histoire avance inexorablement de l'énigme vers la solution), stylistiques (on s'interdit les longues dissertations, les digressions qui ralentissent l'action). Et de ces contraintes, moi, je tire le maximum de plaisir. Vraiment.

N.B. — Est-ce vrai que vous racontez à vos amis le roman que vous êtes en train d'écrire?

D.P. — Oui. C'est peut-être parce que je suis méridional, porteur d'une sorte



Daniel Pennac

de tradition orale. Je raconte mes sujets et je les construis en les racontant. Le plan se constitue dans ma tête au fur et à mesure des récits oraux. Je ne commence à travailler qu'une fois que la totalité de l'histoire est racontée. Mais elle n'est pas déflorée pour autant car comme l'histoire n'est pas suffisante en elle-même, ce qui est agréable ensuite, c'est la surprise du style. D'abord, je parle d'une façon plus classique que je n'écris. Quand j'écris, je me mets à produire des images, un langage.

N.B. — Vous avez dit qu'un bon polar est un livre d'images justes.

D.P. — Oui, il faut produire des métaphores qui explosent sous les yeux des lecteurs comme des flashes d'évidence.



Photo Jacques Robert

N.B. — Vous avez de beaux personnages. Malaussène, dans *La fée carabine*, il est très bon, très missionnaire...

D.P. — Ah non! C'est tout le contraire du missionnaire. Il n'a aucune conviction. Mais c'est un type qui aime les gens.

N.B. — Vous-même, vous aimez les gens?

D.P. — Oui, plutôt. Ce qui me touche c'est la solidarité de l'espèce face à la mort, la précarité. C'est une solidarité de ce type qu'éprouve Malaussène. Mais il n'en est pas conscient. Il est très peu psy. Et même ironique sur la question de la psychanalyse.

N.B. — C'est votre opinion? C'est vous Malaussène?

D.P. — C'est un *melting pot* de plusieurs gens. Pour ce qui est de la psychanalyse, ce qui me frappe, c'est que c'est une théorie qui est devenue une culture, qui produit un langage que les malades adoptent. C'est à la fois hilarant et scandaleux. Mais je ne voue pas les analystes aux enfers.

N.B. — Vous n'avez rien contre les flics non plus?

D.P. — Il y en a des bons et des mauvais. Je ne suis pas idéologue pour deux ronds. Si je me trouve devant Le Pen et qu'il estime que les camps de concentration relèvent du détail, je me trouve devant une ordure, c'est clair. Mais si je rencontre un flic qui est un humaniste, je suis content. Je refuse de cataloguer les gens par caution.

N.B. — Pensez-vous qu'on peut améliorer la vie des gens en leur offrant du rêve plutôt que des théories?

D.P. — J'sais pas. Pour moi, le bonheur commence par celui de mon voisin de palier, c'est parler avec lui, rigoler. La notion d'amélioration de l'espèce humaine, c'est d'atténuer des charges d'agressivité. Par ailleurs, je me refuse complètement à considérer le bonheur sous forme de masse parce que j'ai une mémoire historique: Pol Pot, l'Église, Hitler étaient bien décidés à faire le bonheur de l'humanité. On doit songer à faire le bonheur de son voisin de palier...

N.B. — Ou de sa voisine: vous avez une façon d'aborder les personnages féminins qui est moins machiste que dans la plupart des polars.

D.P. — À quoi voyez-vous ça? Que voulez-vous dire?

N.B. — Le personnage de Julie est très fort. Ce n'est ni une blonde évaporée, ni une pute, ni une salope sans nuance, stéréotypée. Julie est brave, a roulé sa bosse partout, est passionnée.

D.P. — Ça vous plaît ça? Moi, ma préférée c'est Thérèse. Elle est très intense. Il y a un moment de l'adolescence, surtout si elles ne sont pas très jolies, où les filles sont électriques; elles peuvent faire tourner les tables juste à les regarder, elles sont très métaphysiques. Ça m'émeut. Quant à la question de la différence, je n'y pense jamais quand je lis. Et je lis très peu mes collègues. Après avoir corrigé ma demi-tonne de copies, il ne me reste plus beaucoup de temps. Je lis lentement, je corrige lentement, j'écris lentement... Pour ce qui est de savoir si je me sens différent des autres hommes de ma génération par rapport aux femmes, je n'en sais rien. Je crois que

je n'ai pas le même discours en ce sens que je me tais plutôt.

N.B. — Par prudence?

D.P. — Non, non, c'est qu'il y a des choses que je ne veux pas partager, l'intimité, la sexualité. Ce n'est pas un sujet de conversation pour moi. Et puis, notre système de pensée, qui fait vraiment sa pierre d'angle de la sexualité en tant que discours, me fait rire. J'espère seulement que les gens font aussi bien qu'ils le disent. Moi, je ne dis rien.

N.B. — C'est pour ça qu'il n'y a pas de sexe dans vos livres?

D.P. — Quand Malaussène rencontre Julie pour la première fois, il n'arrive pas à bander... Quand elle lui dit qu'elle a fait un tour du monde de l'amour, qu'elle a baisé avec des tas de types, ça la lui coupe complètement! Comme s'il passait un concours du sexe.

N.B. — C'est la peur qui fait tenir un discours de performance?

D.P. — Peut-être. Je suis stupéfait de voir comment les gens se croient tenus idéologiquement, psychologiquement, sexuellement de faire des preuves par le discours. Devant quelle instance?... C'est une partie de la réalité orale de cette époque qui ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, ce sont les jeux, la pétanque, le billard, les échecs, jouer avec des gens que j'aime. Le jeu est en relation profonde avec l'intimité, comme l'humour; je ne suis jamais aussi drôle qu'avec mes amis, les comportements m'intéressent plus que les discours. Le courant culturel qui m'attire, c'est le comportementalisme. Il faut que vous lisiez *La mise en scène de la vie quotidienne* de Goffman!

N.B. — Et le succès?

D.P. — Ça me fait plaisir mais il faut faire attention de ne pas troquer le plaisir d'écrire contre le plaisir de paraître; il y a des tas de talents qui en meurent... ■

Propos recueillis par
Christine Brouillet

1. Erving Goffman. *La mise en scène de la vie quotidienne*. Minuit, 1973.

Avant *La fée carabine* (n° 2085), la Série noire avait publié *Au bonheur des ogres* (n° 2004) de Daniel Pennac. L'auteur avait aussi commis deux romans politico-burlesques avec Tudor Eliad, *Les enfants de Yalta* (épuisé) et *Père Noël* (Grasset, 1979). De la collaboration de Pennac et de J.B. Pouy et P. Raynal est issu *La vie duraille* (Fleuve noir n° 1968). Daniel Pennac a écrit *Cabo caboche* et *L'œil du loup* (Nathan, 1984) pour les enfants. Hors polar, son premier livre s'intitulait *Le service militaire au service de qui?* (Seuil, 1973).