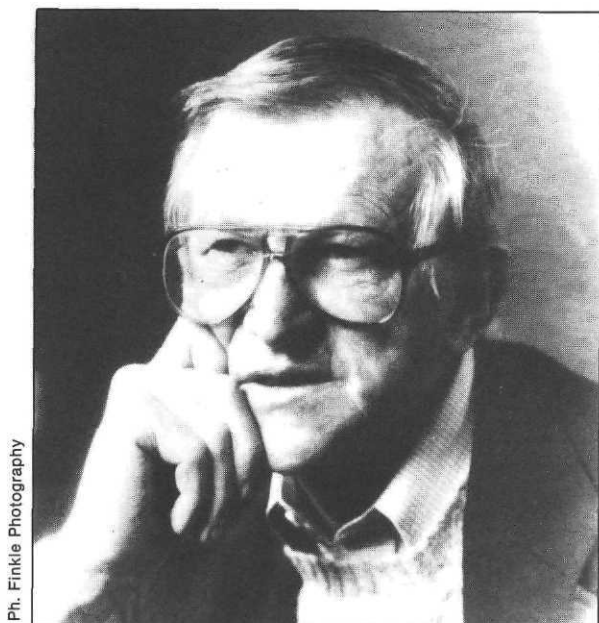


ROBERT CORMIER PAR LUI-MÊME

Comme son nom ne l'indique pas, Robert Cormier est américain. Son œuvre, « La guerre des chocolats », dont la suite vient de paraître, « Je suis le fromage », « Après la première mort » (Ecole des loisirs), est une œuvre qui choque, qui dérange ses lecteurs, adolescents ou adultes. Pourquoi une telle violence, une telle morbidité ? Il s'explique ici.



Ph. Finkle Photography

Nous remercions Robert Cormier de nous avoir autorisé à publier cet entretien. Présentation et traduction : Magui Weil. © Robert Cormier.

Après la guerre des chocolats, de Robert Cormier, vient de sortir en français. Peu de temps avant la parution aux États-Unis (Knopf, avril 1985), Anita Silvey était allée rendre visite à Cormier chez lui, dans le Massachusetts ; leur conversation a été publiée dans *The Horn Book* magazine, mars-avril et mai-juin 1985. L'interview est passionnante, débordante de vie, de détails originaux sur la personnalité de Cormier, ses habitudes, ses goûts littéraires. Nous en avons extrait les passages qui traitent de son mode d'écriture, de ses choix, de ses valeurs.

M.W.

A.S. : Pourquoi avoir écrit une suite à *La guerre des chocolats* ? Quelles ont été vos raisons ?

R.C. : En réalité, je ne voulais pas de suite : je n'aime pas beaucoup les suites que je trouve généralement décevantes. Mais je vais dans les écoles et je reçois de nombreuses lettres d'enfants qui me demandent « Et Archie ? Qu'est-ce qui lui est arrivé ? Que devient Jerry ? » Ces questions me rappellent sans cesse le livre. On me demande des explications sur Tubs Casper et cela me force à lire et à relire le livre. Je venais tout juste de terminer un autre roman et j'ai commencé à penser à tous ces personnages, à ce qui leur est arrivé, à ce qu'a fait Tubs Casper. Personnage clé, ce Tubs Casper : dans *La guerre des chocolats*, son rôle est mineur, mais c'est un rôle de « gadget ». Je voulais montrer comment marchait la vente ; pour ma démonstration, j'ai pris un garçon qui ne vendait pas de chocolats, un garçon qui était tout à fait d'accord pour en vendre, et puis Tubs. Lui, il gardait l'argent pour pouvoir offrir un bracelet à une fille. Chaque fois que je vais dans une école, sans exception, les élèves me questionnent au sujet de Tubs Casper car ce personnage les irrite. (...)

J'avais écrit quelques pages sur lui avant de me rendre compte que j'allais me lancer dans une vraie suite.

Peu à peu, j'ai commencé à m'intéresser à ce qu'il advenait de ces enfants. J'ai ébauché quelques scènes avec Tubs Casper (...), en particulier une entre Tubs et Rita, scène que j'aime toujours et qui devait être formulée. Il me fallait l'écrire à ce moment-là, même si elle ne faisait pas avancer l'histoire.

Dès l'instant où j'ai compris que j'avais mis en route quelque chose, j'ai commencé à le construire et à le structurer autant que possible. Je savais que je devais trouver une nouvelle voix pour le lecteur qui découvre Trinity, et j'ai utilisé un vieux truc : Obie raconte au nouveau, Ray Bannister, tout ce qui est arrivé.

Ici aussi, je travaille dans la joie de la découverte et je me fabrique des obstacles. Cette première phrase du roman : « Le jour où Jerry Renault est revenu à Monument, Ray Bannister a commencé à construire la guillotine » forme l'obstacle le plus considérable puisque j'introduis Ray Bannister et que j'introduis aussi la guillotine. Je savais bien, au nom de tous les principes, qu'il fallait que la guillotine tombe et c'est justement là le plaisir d'écrire : on invente une situation comme celle-là et on la laisse en l'air. Dans *Je suis le fromage*, c'était de faire partir ce garçon à bicyclette avec ce paquet sur le porte-bagages, sans révéler ce que contient le paquet parce que je ne le savais pas très bien à ce moment-là. Je me prépare ainsi de petits obstacles afin de les franchir le moment venu.

A.S. : La première phrase de *La guerre des chocolats* est : « Ils l'ont massacré ». Était-elle prévue dès le début ou l'avez-vous ajoutée par la suite ?

R.C. : Ce que j'aime, c'est plonger dans mes romans. Cette phrase me paraissait un bon moyen d'accrocher le lecteur. Dans mes livres, je me jette dans l'action et je fabrique les scènes ensuite. Je me vois en train

d'attraper quelqu'un par le col et de lui dire « Ecoute ». J'ai dû écrire ce premier chapitre de *La guerre des chocolats* au moins trente-cinq fois parce qu'il comporte toutes les prémisses dramatiques, toutes les images et toutes les métaphores comme par exemple « la sueur en petits insectes sur son front ». Quand des enfants me disent avoir été arrêtés par la violence de *La guerre des chocolats*, je leur réponds qu'ils étaient prévenus dès le début. Je n'ai pas appuyé sur un bouton à la page 98, au moment où les choses tournent mal. « Ils l'ont massacré » forme une grande tache d'ombre qui s'étend au-dessus du roman. (...)

A.S. : *Après la guerre des chocolats* est une réponse aux nombreuses questions des enfants. Avez-vous l'impression d'être plus sensible à votre public d'enfants qu'il y a dix ans ?

R.C. : Je continue à ne pas penser que je crée pour les enfants lorsque j'écris. Je mentirais en disant que j'ignore leur existence et le fait qu'ils vont lire le livre. Si j'écris, c'est à cause d'eux, en réponse à toutes leurs questions. Quand on dit qu'on écrit pour soi-même, c'est probablement la vérité, mais ce n'est pas mon cas : j'écris pour être lu, je pense sans arrêt au lecteur. C'est une autre facette de toute l'opération.

J'ai mon propre catalyseur dans *La guerre des chocolats*. Il m'a toujours semblé que Obie était le personnage le plus négligé du livre, probablement le plus poignant et celui pour lequel j'éprouve la plus grande compassion... C'est un enfant épouvantable qui traverse ses études secondaires sans rien en retirer, ce dont il est bien conscient. Je savais que Tubs n'avait pas une stature suffisante pour personnifier la vengeance ; j'en ai donc déduit que Obie était le plus apte à véhiculer les actions dramatiques. Pendant que j'écrivais *La guerre des chocolats*, j'ai songé à introduire une histoire d'amour. Que se passerait-il si Obie avait une amie ? Alors que sa dévotion à Archie

était totale, tout à coup il partagerait ses sentiments ?

Quand je me suis installé devant ma machine, une chose merveilleuse s'est produite. J'ai commencé à décrire Obie amoureux et soudain cette fille, Laurie Gundarson, est apparue sur la page. Je ne parviens pas à retrouver d'où elle est sortie. Elle a commencé à poser des questions sur les Vigiles et Obie a soupçonné qu'elle devinait le rôle qu'il jouait. Les sentiments qu'il éprouvait pour Laurie l'éloignèrent un peu d'Archie et surtout il se vit tel qu'elle le voyait, un pantin. C'est à partir de là que se produisit en lui une grande transformation. Ecrire, même si cela représente un dur labeur, est une joie profonde lorsque de tels personnages prennent vie. Il est difficile de déterminer leur origine.

A.S. : Il y a aussi la transformation de Jerry.

R.C. : Je suppose que la suite normale aurait été de faire revenir Jerry à Trinity et de le confronter de nouveau à Archie. Mais je ne voulais pas : c'était réécrire *La guerre des chocolats*. Je voulais garder Jerry à l'écart de Trinity et pourtant lui ménager des relations avec quelqu'un de Trinity. Graham Greene, mon romancier préféré, dit que dans chacun de ses romans, il y a un personnage qui lui fait des ennuis, un personnage qui gêne. Dans *La guerre des chocolats*, c'était Jerry. Je voulais éviter qu'il ressemble à mon fils, donc mon écriture perdait tout naturel. Le personnage me résistait et ne parvenait pas à prendre vie ; je l'ai vraiment beaucoup travaillé. Dans *Après la guerre des chocolats*, il a été le personnage problématique dès le début. Dans une première version, ses difficultés psychologiques étaient plus marquées que dans le texte définitif. Je l'avais rendu muet pendant un bon moment. Dans cette version, en raison du problème de langue au Canada, il ne parlait pas et il s'est aperçu soudain qu'il ne pouvait plus parler. Donc à son

retour aux Etats-Unis, il était absolument incapable de communiquer avec Goubert pendant leur première rencontre. Comme il était incapable de parler, il a poussé un terrible hurlement de frustration qui a fait fuir d'horreur Goubert. J'ai écrit plusieurs scènes au cours desquelles Jerry fait des efforts pour parler mais hache ses mots. Cela ne me paraissait pas bon, cela n'avait vraiment pas l'air véridique.

Un roman doit fonctionner en tant qu'histoire parce que personne ne recherchera les autres thèmes si la lecture n'apporte pas de divertissement. Mais j'aime qu'existe un autre niveau de signification, bien qu'on puisse lire le livre au premier degré, sans se préoccuper de cet autre niveau. Je voulais faire de Jerry l'opposé du mal, je voulais qu'il aspire à quelque chose qui dépasse les événements de Trinity. C'est pourquoi je l'ai montré pensant à l'église au Canada, où il aimerait bien retourner. Avec seulement un soupçon d'espoir. Il est probable que Jerry reviendra à Trinity, qu'il traversera un purgatoire dont il sortira triomphant même s'il paraît avoir été battu.

J'ai longtemps tâtonné en écrivant ces scènes que j'ai beaucoup travaillées : je ne voulais pas faire d'un garçon de quatorze ans une figure de Christ. Il fallait qu'il continue à parler comme un enfant. C'est pourquoi je le montre hésitant, à la recherche de ce qu'il veut faire. Mais il continue à avoir une quête, une mission. Je voulais que quelque chose contrebalance le mal d'Archie. Jerry transcenderait tout ce mal. Il deviendra peut-être un contemplatif ; en un sens, c'est ce que je laisse entrevoir dans les premières scènes au Canada, quand il prie pour réparer ses forces morales et physiques. (...)

A.S. : Comment arrivez-vous au rythme et à la tension incroyables de *Après la guerre des chocolats* ?

R.C. : C'est capital pour moi de réécrire. Chaque fois que je fais une scène, je me dis que ce n'est pas définitif et que je peux faire

mieux en recommençant. Le rythme vient probablement de mon expérience. J'ai toujours aimé la découverte progressive. Je suis toujours dans ma théorie de l'élastique. On prend un élastique et on le tend encore et encore jusqu'à l'instant précis où il va craquer. Alors on lâche tout et on commence un autre chapitre et on recommence à tirer sur l'élastique. (...)

A.S. : On vous parle souvent de la philosophie de vos livres, on vous la reproche parfois. A votre avis, quel message cherchez-vous à faire comprendre au lecteur, en termes de personnages, de sentiments, de contenu ? Quelles sont les prises de position importantes ?

R.C. : Dans *Après la guerre des chocolats*, c'est que le choix reste toujours possible. J'ai toujours pris conscience des moments de choix. Dans *Après la guerre des chocolats*, j'explique nombre de thèmes qui se trouvaient implicitement dans le premier livre. Obie aurait pu refuser depuis le début. Le pouvoir du chef provient de ceux qui ont choisi d'être dirigés par un chef. Dans *La guerre des chocolats*, Frère Léon accuse à tort Gregory Bailey de tricher et personne ne vient à son secours. J'ai établi une comparaison avec l'Allemagne nazie. Une idée du même ordre est exprimée dans *Après la guerre des chocolats* : des événements terribles se produisent parce que nous leur laissons la possibilité de se produire.

J'ai été franchement étonné de la manière dont a été reçu *La guerre des chocolats* avec sa philosophie en mineur. Je me suis demandé ce que tout cela avait à voir avec moi. J'ai ma famille, j'ai mes amis... Je suis un optimiste. Un auteur est séparé de son œuvre. Je dois reconnaître qu'il y a dans mon œuvre un thème récurrent. Mais quand j'ai écrit *La guerre des chocolats*, j'ignorais que j'allais écrire *Je suis le fromage*. Je n'ai nullement décidé d'explorer les thèmes des années 70 et 80 : ce n'est pas une philosophie que j'ai tenté de faire passer d'un livre à

l'autre même si j'espère que l'on trouve des choses sérieuses dans mes livres.

Je suis effrayé par le monde d'aujourd'hui. Il me terrifie et je suppose que cela apparaît dans mes livres. C'est la taille des choses qui m'angoisse. Certaines écoles comptent jusqu'à trois mille élèves et même la taille de ces écoles me fait peur. Le gouvernement par sa taille me fait peur et j'ai peur aussi de ces immenses systèmes de défense nationale. Il me semble que mes craintes sont exprimées dans *Je suis le fromage*. Les terroristes qui se prétendent combattants de la liberté frappent sans discrimination. Comment peut-on faire une chose pareille dans le monde d'aujourd'hui ? Dans *Après la première mort*, j'ai tenté de me donner une réponse à moi-même : ces actes ne peuvent s'accomplir que dans une innocence totale, une innocence monstrueuse, personifiée par Miro. Ma philosophie n'est pas tellement fixée ni déterminée : elle varie d'un livre à l'autre. (...)

A.S. : Comment avez-vous appris l'écriture ?

R.C. : En lisant sans cesse, en lisant toujours. Cela me fatigue parfois parce qu'il m'arrive rarement de lire un livre pour mon plaisir. Je ressemble au critique de théâtre qui va voir une pièce pendant ses vacances et ne peut s'empêcher de la regarder d'un œil critique.

(...) Je crois que la lecture est mon activité principale, outre l'écriture. En lisant, je me demande : Comment l'auteur est-il parvenu à ceci ? Pourquoi ai-je soudain des larmes aux yeux ? Pourquoi ai-je envie de pleurer ? Il me semble que j'ai subi deux grandes influences. L'une est actuelle : je lis des quantités de romans policiers parce qu'ils tiennent leurs promesses. Ils offrent un début, un milieu, une fin, une solution... Je lis des romans policiers à cause de leur rythme, de l'intrigue et du suspense.

J'aime la forme du roman policier. (Les

histoires du 76^e district de Ed McBain sont probablement les romans policiers les moins bien jugés.) J'aime aussi les histoires de procédure policière car j'ai grandi avec Ellery Queen dont les livres sont des puzzles plutôt que des mystères. Mais c'est de Queen que j'ai appris la technique de l'intrigue et la découverte progressive...

La première influence que j'ai subie est celle des films des années 30, pendant mon adolescence. C'était de véritables histoires. Dans sa jeunesse, ma mère avait fait le vœu de ne jamais aller au cinéma : moi j'y allais et je lui racontais l'histoire à mon retour, les vieilles histoires d'amour de la Warner avec James Cagney. Grâce à ces films qui avaient de vrais personnages, j'ai absorbé le sens du drame, du rythme, de l'intrigue.

Pendant que j'écris, je ne pense jamais aux différentes parties comme à des chapitres mais comme à des scènes. Je les visualise toujours. J'essaie ensuite de les mettre sur papier aussi fidèlement que possible. C'est la chose que le lecteur ne voit pas, ce que vous avez dans la tête. Le lecteur peut seulement voir ce que vous mettez sur le papier. En dépit de ces influences, je suis devenu un écrivain professionnel seulement quand j'ai pris conscience de mes faiblesses et de mes limites. Cela m'a forcé à compenser. J'utilise un grand nombre d'images et de métaphores tout simplement parce que c'est ma meilleure méthode pour décrire une maison ou une scène. Je suis nul quand il s'agit de décrire des paysages, des arbres, des maisons. Les choses inanimées n'ont pas de sens pour moi. Je me dis « Oh non, encore une maison à décrire ». Voilà pourquoi je choisis habituellement une image ou une métaphore. (...)

Dans mon œuvre, peu de choses arrivent par hasard. Je prône la joie de la découverte dans l'intrigue mais l'écriture est le résultat d'un effort prolongé. J'ai parlé du plaisir d'écrire mais cela ne signifie pas que j'ignore le mal à la tête, le mal au dos et les jours où rien ne marche. (...) Il arrive qu'un

chapitre sonne bien dès le premier jet et que les modifications soient minimales.

J'écris de manière très concise parce que je crains surtout d'ennuyer le lecteur. Je souhaite qu'il aille vite et qu'il se sente saisi. Je refuse de me laisser aller. Dans la plupart des livres que je n'aime pas, les auteurs se sont fait plaisir. Je peux presque deviner quand ils ont écrit quelque chose pour eux-mêmes.

A.S. : On a comparé la puissance de votre écriture à J.D. Salinger. A-t-il influencé votre œuvre ?

R.C. : J'en suis très embarrassé parce que Salinger est un écrivain merveilleux : il a fait tant de choses formidables. C'est l'un des écrivains que je relis encore, simplement parce qu'il me montre ce qui est possible et me donne envie d'écrire. Certains écrivains vous mettent en situation d'écriture. Comme une bouffée de cigare me rappelle un match de baseball un samedi après-midi, lire Salinger me donne envie de prendre ma machine à écrire. *L'attrape-cœurs* est sur ma liste des meilleurs livres.

A.S. : Quels sont les autres ?

R.C. : Trois titres de Graham Greene. (...) William Saroyan avec *L'audacieux jeune homme au trapèze volant*. Thomas Wolfe, la première influence importante pour moi. Quand j'avais treize ans, j'ai passé beaucoup de temps à essayer d'écrire comme lui, jusqu'à ce que Hemingway et Saroyan me fassent découvrir une écriture plus simple. Aujourd'hui, Hemingway est dédaigné mais il a été pour nous un véritable révélateur en son temps. (...) J'ajoute également *Rendez-vous à Samarra* de John O'Hara. Son écriture est complètement différente de la mienne : il n'a jamais utilisé une seule métaphore. (...)

A.S. : Votre écriture est extrêmement puissante. Elle fait vibrer — le lecteur ne peut que réagir. Dans vos livres, vous osez « déranger l'univers ». Il me semble que

c'est là ce qui a provoqué des commentaires négatifs. En écrivant, vous vous mettez à nu ; le lecteur, en lisant votre œuvre, se sent mis à nu.

R.C. : C'est parfait. Parce qu'on recherche ces chocs de reconnaissance. Un auteur espère de ses futurs lecteurs qu'ils diront : « Oui, c'est bien ça ou cela devrait être comme ça ». Mais il n'y a aucun moyen de savoir avant que le livre ne soit lu. En réalité, je me soucie peu de la critique littéraire. J'ai eu très peu de critiques qui m'ont ennuyé, deux ou trois seulement pour l'ensemble de mon œuvre et celles-ci, parce que les livres étaient mal lus et surtout traités avec mépris. Il faut accepter les critiques qui vous traitent avec respect. Elles représentent l'opinion d'une seule personne. C'est un souci certes, mais non un souci majeur et je ne passe pas mes nuits à me tourmenter à cause des critiques. Il y a pourtant des gens dont je respecte l'opinion qui, je l'espère, aimeront un livre.

A.S. : Pratiquez-vous l'auto-censure ?

R.C. : Voilà le grand danger de la censure. (...) J'ai écrit *Après la guerre des chocolats* sans édulcorer. Je cherche à mettre tout ce que je peux dans un livre sans faire du sensationnel ou de la plus-value. Mais cette suite est publiée en pleine période de conservatisme. (...) Franchement, cela ne m'aurait pas surpris qu'on me demande de couper des scènes un peu dures...

Au cours des années, j'ai appris à écrire en suggérant plutôt qu'en explicitant. Il est tout de même impossible de parler de jeunes de cet âge sans entrer dans certains de leurs problèmes. Les enfants ne cessent de me dire : « Je ne sais pas comment vous faites, mais c'est nous dans le livre ». Voilà le genre de réaction que je n'accepte pas de sacrifier à quelque censeur. Il faut trouver la manière d'être honnête et véridique. On me demande toujours quels modèles je propose aux enfants et je réponds que je ne peux pas m'en préoccuper. Ma préoccupation n'est pas la

corruption de la jeunesse. Ma préoccupation, c'est écrire de manière réaliste et véridique pour toucher le lecteur. Pour moi, ce serait la mort de toute créativité si j'étais forcé de tenir compte des sensibilités d'un enfant de quatorze ans. Mon souci, c'est le bon goût et les meilleurs moyens pour faire recevoir mon message.

Dans les écoles où je vais, les enfants m'accusent parfois d'être vieux-jeu. Il ont déjà entendu parler de censure et une telle controverse les étonne. Parents et adultes sont choqués par les livres mais les enfants savent bien ce qu'ils entendent et ce qui se passe dans les vestiaires et dans les cars de ramassage scolaire. Ils savent bien que mes livres sont anodins en comparaison.

A.S. : Comment écrivez-vous vos livres, matériellement ?

R.C. : Voilà maintenant sept ans que j'écris chez moi tous les jours ; le secret, c'est la discipline. Je fais comme si je parlais au bureau tous les matins. Je me lève, je m'habille et je me rase, je lis le journal et je m'installe devant ma machine. Je m'organise une matinée de deux heures et demie ou de quatre heures. Je trouve que taper longtemps à la machine est très fatigant. Je me repose l'après-midi, je vois des amis ou je regarde une cassette vidéo. Je reprends ce que j'ai écrit le soir et je me relis. Si cela me paraît bon, cela me donne envie de recommencer à écrire le lendemain matin. Si cela n'est pas bon, cela me donne quand même envie de corriger. J'essaie de construire dans la continuité dans le temps. Bien que je me fixe des horaires artificiels, le livre ne me quitte pas. La meilleure idée de la semaine viendra probablement pendant que j'attends à la banque ou pendant que je conduis. Je me dis que ce n'est pas un roman que j'écris : je vais seulement m'amuser avec un personnage ou avec une idée. J'ai toute une pile de manuscrits qui sont des livres différents à différents stades d'avancement...

Je ne numérote pas les pages. Là encore, je

ne pense pas que j'écris un roman. Je n'aime pas non plus penser que je vais écrire dix ou douze pages par jour. En général, j'écris une scène et c'est toujours avec la question « Je me demande ce qui va se passer ». Parfois il m'arrive de raconter quelque chose qui m'a ému la veille et que je ne veux pas perdre. Au départ, je ne suis pas du tout organisé mais finalement tout se place dans une structure où je travaille à un roman proprement dit.

A.S. : Que nous préparez-vous pour demain ?

R.C. : En ce moment je suis entre deux livres. J'ai jeté quelques idées sur le papier, j'ai tapé cette page, comme un fou. Je ne peux pas vous dire dès à présent ce que sera le prochain livre. J'espère qu'il y aura un prochain livre. Voilà l'angoisse : perdre mes facultés. J'ai toujours peur de me réveiller un matin et que tout ait disparu. Vous n'arrivez jamais au stade où vous dites « Voilà, j'y suis ». La page blanche est là tous les jours ; c'est ce qui vous préserve de l'orgueil et vous permet de garder les deux pieds sur terre. Personne ne peut écrire pour vous et la page reste affreusement blanche. Malgré les joies qu'apporte l'écriture, il y a toujours ce soupçon de terreur pour vous obliger à être sur vos gardes, sur le qui-vive. C'est une étrange façon d'occuper sa vie, d'en profiter au jour le jour. Il n'y a aucune garantie de succès dans l'avenir. C'est pourquoi je ne signe pas de contrat pour trois livres ; je n'aime pas travailler avec des dates limites, des obligations.

J'ai toujours voulu écrire une histoire d'amour. Je pensais que *Après la première mort* serait mon histoire d'amour entre adolescents. Mais ce que je voudrais écrire et ce que je vais écrire sont deux choses différentes. J'ai un personnage sur ma page en ce moment et je ne sais pas ce qu'il va lui arriver. Ce serait formidable si cela devenait une belle et tendre histoire d'amour. ■