Interview avec Joseph Incardona, auteur de *Derrière les panneaux, il y a des hommes*

SF : Joseph Incardona, merci d'avoir accepté cette interview au sujet de votre livre *Derrière les panneaux, il y a des hommes,* paru au format poche en 2017. On découvre beaucoup de données scientifiques et statistiques dans votre texte, tout comme des descriptions détaillées sur l'entomologie ou la psychologie clinique. Ma première question serait de savoir : comment vous vous documentez ? Est-ce à partir d'un fait divers, d'une statistique ou d'un article paru dans la presse que vous vous inspirez pour raconter une histoire ou au contraire ces données viennent-elles étayer votre propos après coup ?

JI : C'est la deuxième hypothèse ! [rires] Bon, je dis hypothèse parce que parfois c'est l'inverse, mais dans ce cas-là, oui. Ce qui est fondamental c'est le roman, l'aspect romanesque, l'histoire. Je suis à la lettre ce conseil de Norman Mailer : « d'abord, écrivez votre histoire et ensuite vérifiez les sources ». Si je fais le contraire, je suis plus dans un travail journalistique et, en présence de trop d'éléments concrets, je risque de perdre l'élément romanesque. C'est l'intuition qui me guide dans le travail d'écriture. On peut s'interroger sur les raisons pour lesquelles je m'appuie sur ces aspects si concrets, qui relèvent parfois de l'énumération comme dans ce roman. Ma réponse est que pendant le processus d'écriture je me laisse emporter par un flux et à un moment donné je me dis « voilà, là je pourrais mettre telle et telle information ». À nouveau, ce qui est fondamental d'abord c'est l'aspect romanesque, ensuite j'arrive avec l'information. Parfois, j'ai une étincelle qui me vient grâce à mon intuition ou à certaines choses que l'on entend par-ci, par-là. Je lis, je me lance et puis je vérifie. Je vérifie toujours après. En l'occurrence pour *Derrière les panneaux, il y a des hommes* comme pour le tout dernier qui est paru [*La soustraction des possibles* (2020), ndlr], la part du travail de recherche est non négligeable, mais il s'agit d'un travail fait après coup.

SF : Toujours au sujet du processus de création, je m'interrogeais au rapport que vous entretenez avec des auteurs – qui vous inspirent peut-être – et, de manière générale, sur l'influence de vos lectures et de vos rencontres dans votre travail d'écrivain.

JI : Je crois que c'est une concomitance, on est toujours en train d'écrire. Pour moi, l'écriture est quelque chose qui me constitue dans mon être, dans ce que je suis, c'est un des éléments majeurs de ma vie. D'une certaine manière je suis toujours à l'affût, je suis en permanence dans un état d'esprit d'observation – ce qui ne veut pas dire que je note tout sur un calepin pour autant ! Je vis,

je suis là : je crois qu'avec le temps on développe un sens de l'observation en fonction du sujet que l'on est en train de traiter. Et comme par hasard on va trouver des choses qui vont faire sens. Si aujourd'hui je décidais d'écrire un roman sur le hockey sur glace, je vais bien entendu voir un match, je vais me renseigner dessus, chercher à comprendre la motivation, etc. Il faut avant tout que ce soit quelque chose de senti, de voulu, de nécessaire. C'est à partir de là que tout d'un coup les données vont faire sens et le hasard va opérer : je vais peut-être croiser un ancien joueur, une chose qui arrive parce qu'on « l'appelle ». Je crois beaucoup à cet aspect intuitif, presque magique – sans être pour autant dans la pensée magique ! C'est mon côté jungien dans ma façon d'aborder le monde. Vous m'interrogez sur mes influences, je vous réponds que tout peut être utile, tout peut servir : une rencontre, un voyage… L'histoire de l'autoroute, des panneaux, c'est aussi ça : je me retrouve à faire un Milan-Bordeaux en voiture, je suis en train de rouler et je me dis « et si j'écrivais l'histoire d'un gars qui ne sortirait pas de l'autoroute ? ». Qui plus est, j'avais une chanson en boucle que j'ai écoutée pendant sept ou huit heures avec cette question qui revenait : pourquoi ce type ne sortirait pas de l'autoroute ? Et puis voilà, ça commence. Je peux avoir trois idées par semaine, heureusement la plupart s'en vont, mais certaines restent. Deux ou trois ans plus tard, je commence à écrire ce roman après avoir trouvé la forme qui convient – parce que je ne raconte pas toutes mes histoires de la même manière – et ça démarre pour de bon. Tout peut nourrir un propos, un roman.

SF : Au sujet des références littéraires, y aurait-il une influence en particulier ?

JI : Pour ce qui est des non-lieux, il y a Marc Augé – une influence qui n'est pas tellement « littéraire » ! Je suis assez fasciné par tout ce qui est l'apparent « non-lieu ». Le hall d'un aéroport, une salle d'attente de gare, un *mall*, ces lieux où on est censés soit passer soit consommer. Si on regarde de plus près, il y a des gens qui y passent beaucoup de temps et même un tiers de leur vie parce qu'ils y travaillent. Il y a une humanité qui y vit, il y a des amours qui vont naître, des inimitiés, des drames, des joies, au point que ce microcosme devient un lieu qui est réellement habité grâce aux interactions qu'il permet. Voilà une piste de lecture. Pendant très longtemps, j'ai trouvé le souffle chez les écrivains américains contemporains – ou un peu plus classiques –, je dirais même que j'ai été nourri à la mamelle de l'écriture nord-américaine. J'y ai toujours trouvé quelque chose qui est de l'ordre de l'expérience de vie avant d'être de la littérature, ce qu'on a moins en Europe. Enfin, ça commence un peu ! J'ai toujours privilégié les écrivains qui ont une expérience de vie. Je cite souvent l'Abbé Prévost : « avant d'apprendre à écrire, apprenez à vivre ! ». De là viennent le style, l'expérience, l'empreinte et une vision du monde particulière. Si je dois mentionner des noms, je pense à Edward Bunker, un ancien détenu qui a passé trente ans en prison ; à Jean Genet avec son passé de petit délinquant ; aussi à des gars qui ont été pompiers comme Larry Brown ou

d'anciens bérets verts du Viêt Nam. L'écriture, c'est l'art du pauvre, de l'autodidacte. Certes, on ne peut pas s'improviser écrivain, mais on n'a pas besoin d'école : il faut juste le vouloir et puis travailler, travailler et encore travailler. J'apprécie également beaucoup d'écrivains sud-américains, français ou italiens, mais il est vrai que pendant longtemps j'ai eu une prédilection pour les écrivains nord-américains, alors que je les lis en traduction ! Le fait de lire une œuvre qui n'est pas dans sa langue originale, de percevoir une littérature à travers sa traduction a peut-être influencé mon écriture. Bien entendu, je lis de tout, sauf les mauvais livres ! [rires] Quelquefois il y a des livres dans lesquels je reconnais une écriture, un style, mais qui ne sont pas forcément ma tasse de thé, alors je vais les reprendre peut-être, je les lirai deux ou trois ans plus tard, ou jamais ! Je reste convaincu que la forme est fondamentale.

SF : Pour revenir à *Derrière les panneaux, il y a des hommes*, comment avez-vous choisi les modèles de voiture associés à chaque personnage ? En quoi cela nous renseigne-t-il sur leur psychisme ?

JI : Votre question me fait penser à Jean-Patrick Manchette, l'un des grands écrivains du noir français des années septante et quatre-vingt, avec son écriture « behavioriste », c'est-à-dire essentiellement comportementaliste, avec peu de psychologie. Dans ses polars et romans noirs, l'arme qu'utilise tel criminel n'est pas prise au hasard : au-delà de la nécessité de coller sur une forme de vraisemblance, le choix de l'objet est lié au caractère du personnage. Pierre Castan, le personnage principal qu'on découvre dans sa Renault Vel Satis, est un homme d'un seul bloc. Il s'appelle « Pierre », c'est un roc, mais il s'est cassé, « Castan ». Ce roc s'est fissuré parce que le plus grand malheur lui arrive, il perd sa fille. Comme vous voyez, je prête également une attention au sens derrière les prénoms. Parfois, je peux me montrer plus négligent pour un personnage secondaire, mais si ça colle, c'est mieux ! Qu'un lecteur ne le sente ou ne le voie pas, ce n'est pas grave. Un autre lecteur va le voir et aura droit à ce petit « plus », ce petit quelque chose qui va lui donner envie d'aller plus loin. Là se niche le dialogue intime entre l'écrivain et son lecteur. Je cherche ce dialogue lorsque je lis d'autres écrivains. Le choix des objets est porteur de sens, surtout dans un monde hypermatérialiste, un monde d'hyperconsommation duquel fait partie l'autoroute, cette boucle qui n'arrête pas dans un flux continu de camions qui vont et qui viennent remplis d'objets. On est dans l'entropie qui surchauffe. C'est aussi pour cela que j'ai mis ces statistiques, posées de sorte qu'il y ait une prise de conscience. Que signifient ces milliers de kilomètres, ces restes qu'on va déterrer ou enterrer, qu'on va trouver pendant qu'on fait l'autoroute ? À ce sujet, je me suis inspiré de trois livres : *Les autonautes de la cosmoroute* de Julio Cortázar et Carol Dunlop, *Autoroute* de François Bon et d'un autre livre qui s'intitule également *Autoroute* de Michel Lebrun. Ce sont trois livres qui ont fait écho à ce récit et que j'ai lus pendant ou après la rédaction. J'ai

d'ailleurs intégré le couple avec son alliance du livre de François Bon dans le mien, avec son autorisation. C'est un exercice qui se prête à des jeux littéraires de proximité, d'intertextualité. Tout part d'une histoire, d'une dramaturgie et d'une réflexion sur l'écriture, puis s'élargit avec une réflexion sur le monde, sur la société. Sans être prétentieux, j'essaie d'offrir au lecteur plusieurs niveaux de lecture ou en tout cas plusieurs accès, plusieurs pistes.

SF : Vous êtes scénariste de bande dessinée et de romans graphiques, en plus d'être auteur de romans. Comment choisissez-vous le moyen d'expression ? Qu'est-ce qui dans votre sujet détermine le moyen narratif choisi ?

JI : Dans les pièces de théâtre que j'ai pu écrire, il s'agissait de textes faits expressément pour le théâtre, je n'aurais pas pu en faire des romans ou trouver une autre forme. On ne fait pas feu de tout bois, ce n'est pas parce que je n'arrive pas à en faire un roman que je vais faire un scénario, une pièce de théâtre ou une bédé. Il y a vraiment une nécessité d'adapter la forme ou le média à l'histoire. La question de l'opportunité est également au centre : si tout d'un coup vous avez une proposition théâtrale – ce qui m'est arrivé deux fois –, qu'on vous donne un cadre ou qu'on vous laisse carte blanche, vous allez construire quelque chose. Il peut aussi être question d'une adaptation. *Derrière les panneaux, il y a des hommes* est auditionné pour une série, on verra si ça va aboutir ou pas. Dans ce genre de cas, je ne participe absolument pas au processus de création. Je peux éventuellement collaborer au projet, mais il s'agit d'une nouvelle œuvre qui ne me concerne pas. Du moment où cela ne trahit pas l'esprit de ce que j'ai fait !

SF : *Derrière les panneaux, il y a des hommes* est un roman publié dans une collection dite « blanche », alors que l'étiquette de « roman noir » revient souvent sous la plume des critiques pour qualifier vos créations. Qui opère ce choix : vous, l'éditeur ou des impératifs économiques tels que la volonté de s'adresser à un public plus large ou au contraire pour cibler une niche ?

JI : C'est une question importante qui se joue surtout dans les pays francophones et en France en particulier où il y a cette volonté de cataloguer les genres. On retrouve moins ce problème chez les Anglo-Saxons. J'ai publié quelques livres dans des collections de romans policiers alors que je n'ai jamais fait de roman policier ! Je publie des romans qui sont estampillés « noirs » et qui peuvent recevoir des prix dans ces catégories. Il y a quelque chose qui est en train de se jouer avec la génération actuelle représentée par Antonin Varenne, Franck Bouysse et Nicolas Mathieu. Je pense qu'on est une catégorie d'auteurs de livres qui ont plus à voir avec le tragique. Quand on me dit roman noir, j'y mets tout le roman russe des XIXe et XXe siècles, et le roman français également. C'est le roman du tragique, le « roman de l'homme » comme l'appelait Georges Simenon. Pour ce

qui est du polar d'enquête, il n'y a que très peu d'auteurs qui sont encore capables d'en faire du valable. Pour moi, c'est un genre qui s'essouffle énormément et qui est sur le point de mourir. Et qui commence à être daté aussi. Ces classifications sont souvent le fait de la presse, des critiques et des libraires pour pouvoir mettre leurs bouquins au bon endroit, pour cibler le public. Moi, j'écris des romans, tout simplement ! Je ne sais plus qui disait que « l'avenir du roman noir, c'est d'enlever le terme ‹ noir ». C'est une querelle de chapelles, un peu ridicule. Il n'y a aucun prix Goncourt qui va sortir d'une collection de noir, aucun prix prestigieux français. Pierre Lemaitre, François Weyergans, Jean Vautrin et Nicolas Mathieu [*tous lauréats du prix Goncourt*, ndlr] sont des auteurs qui ont dû sortir du ghetto du roman noir et du polar populaire pour aspirer à une reconnaissance, comme s'il y avait une absence de qualité intrinsèque à ce milieu. Alors qu'on y découvre des choses excellentes et bien meilleures que dans la littérature « blanche » !

SF : Toujours au sujet des étiquettes, vous êtes un écrivain genevois, romand. Quelle valeur accordez-vous à ces gentilés ? En quoi cet élément définit-il et influence-t-il votre activité ? Est-ce un argument nécessaire pour gagner en visibilité dans les étals des librairies et dans les paysages littéraires régional et francophone ?

JI : À part trois livres plus autobiographiques que j'ai publiés en Suisse et qui sont sortis par la suite en poche en France, je suis publié par un éditeur français, mes autres éditeurs ont toujours été des éditeurs français, donc je n'ai pas ce problème du régionalisme ou du localisme. En France, je suis considéré comme un auteur francophone tout court, parfois on a même dit que j'étais corse, on a souvent cru que j'étais français ! Ce n'est pas du tout un souci. Bien entendu, on est marqué par une présence dans un territoire donné au niveau local ou régional, par rapport à des librairies et aux possibilités de rencontre, ce n'est pas un problème. Mais vous avez la même chose avec Joël Dicker qui lui est vendu dans le monde entier. J'ai un statut qui me permet de franchir les frontières de la Suisse romande, et j'ai bataillé pour ça. Il faut savoir qu'il n'y a qu'une maison d'édition romande qui est diffusée en France, les éditions Zoé. Ce n'est pas le cas des éditions suisses alémaniques, car elles ont pignon sur rue en Allemagne, un pays fédéral où il y a beaucoup de centres culturels et où finalement la Suisse ne représente qu'une périphérie de plus. En France, où tout est centralisé à Paris, il est très difficile pour les éditeurs suisses romands d'exporter leurs livres. J'ai un public en France, en Belgique et au Québec. En Suisse, il y a peut-être plus de sollicitations parce que c'est là où je vis et que je suis présent, cela me permet aussi d'être mis en avant à certaines occasions. Mais si vous voulez vendre plus de livres, il faut aller sur un marché plus grand. En Suisse romande, vendre 2 000 exemplaires, c'est déjà un succès de librairie ! Un million et demi d'habitants, ce n'est pas beaucoup.

SF : Dans les scènes de sexe notamment, vous employez des mots très crus, des images violentes, dans des descriptions qui pourraient choquer un public sensible. D'ailleurs, cet aspect ressort en particulier dans les recensions des critiques germanophones. Pouvez-vous nous expliquer ce choix et avez-vous conscience que vous pouvez ainsi perdre des lecteurs ?

JI : Je récuse un peu cela. Dans mon livre, on sait tout de suite qui fait quoi, ce qui est d'ailleurs une grande différence par rapport au roman noir où ce n'est pas tant comment va finir l'histoire qui importe, mais de trouver qui a fait quoi. Au sujet de la sexualité, lorsque Pascal enlève Marie, il n'y a pas de connotation sexuelle, c'est très « doux ». Là où cela devient très dur, c'est lorsqu'intervient le personnage d'Ingrid, la mère. Ce personnage m'a valu quelques foudres ! Les personnes qui lisent le plus de livres et de romans en général sont les femmes. Dans mon public féminin, je n'ai jamais eu le problème qu'on me dise que ce que j'écris c'est de la pornographie. « La pornographie, c'est quand il n'y a pas de nécessité », disait Cortázar. Il faut qu'il y ait une nécessité de décrire l'acte, qu'on touche à la violence ou à la sexualité. Si c'est juste pour faire une scène de cul, là ça devient de la pornographie. Dans *Derrière les panneaux, il y a des hommes*, Ingrid perd sa fille, elle perd son enfant. Je me suis posé la question : comment peut-on gérer cette douleur ? Cette femme se meurtrit par là où elle a donné la vie, elle se masturbe, elle se fait mal, elle se galvaude en faisant l'amour avec n'importe qui, elle veut payer, elle veut se flageller – c'est une sorte de martyre. Car par là où elle a donné la vie elle a aussi donné la mort. Cette femme vit cette souffrance de cette manière-là. C'est vrai que c'est dur. Ce personnage peut induire ou provoquer une réaction vive par rapport à son comportement. Ingrid vit complètement recluse, elle ne se lave plus, se laisse complètement aller dans une forme de déchéance totale parce que la douleur est trop grande, c'est sa façon d'expier, finalement. Je refuse la dichotomie entre l'âme et le corps et en cela je suis très épicurien – non dans le sens de la jouissance –, parce que les choses viennent du corps, de notre « physicalité », tel que prôné par la philosophie de Montaigne. On est d'abord des corps avant d'être des esprits, on ne peut pas faire l'impasse. Une des choses importantes du corps c'est la sexualité, c'est la mise à nu des personnages. Il y a cette scène de sexe entre deux agents de police : à un moment donné elle et lui sont entourés de tellement de violence, de tellement d'horreur qu'ils font l'amour. Il y a une forme de libération, des choses que les corps disent. Je ne vois pas pourquoi on ne pourrait pas le faire. Pour une raison ou pour une autre, ce n'est pas facile de parler de la sexualité, et je le dis sans prétention. Beaucoup d'écrivains n'ouvrent pas la porte parce que c'est très casse-gueule. Il faut faire attention. Il y a Henry Miller qui écrit magnifiquement sur la sexualité ou Philippe Djian qui le fait très bien aussi, à l'image de nombreux auteurs américains qui savent en parler. Le sexe s'inscrit dans quelque chose qui est aussi important pour moi que ce qui est en lien avec l'âme. Il y a tout ce qui est lié à une part philosophique comme le concept du pli chez

Deleuze [cf. Gilles D., *Le pli. Leibniz et le baroque*, 1988, aux éditions de Minuit], il y a beaucoup de choses qui mènent vers la verticalité kantienne, on part des pieds et on remonte vers l'âme. « Les pieds sur terre, la tête dans les étoiles ». On est verticaux. On parle aussi d'autres choses, mais aussi du corps, il y a des prostitués parce que telle est la réalité. Vous allez dans ces aires de repos, il y a les putains, il y a les camionneurs qui font l'amour avec des prostituées, ça existe et ça fait aussi partie de ce monde. On peut faire l'impasse. Moi, je ne le fais pas ! [rires]

SF : Ma dernière question porte en partie sur le personnage de Lola, la prostituée transsexuelle qui connaît une fin tragique, malgré ses bonnes actions, alors que des vies « inutiles » semblent mieux s'en sortir.

JI : C'est une question difficile. Il y a une phrase de Mauriac – pourtant un « super catho » – qui dit dans *Thérèse Desqueyroux* : « ce n'est pas parce que quelqu'un meurt qu'on doit s'apitoyer sur la mort de tout un chacun ». Il peut y avoir des vies qui ont été inutiles ou qui ont apporté plus de négativité que de positivé. Je pense que ça peut être le cas, effectivement. Alors, je le situe toujours dans le cadre du roman. On a un destin tragique de Lola qui ne pouvait pas accéder au bonheur, cet homme qui veut devenir femme, qui vient de Colombie. En plus c'est un personnage que j'ai réellement rencontré et qui porte cette tragédie que certaines personnes peuvent porter sur elles. Ce qui n'exclut pas une forme de bonté, de générosité, avec une connaissance intime de l'essentiel de la vie. Ce sont des personnes qui vont toucher le nerf de la vie. Et puis il y a ces personnes comme Luchino, le directeur de franchises, qui devient tendre à la fin – car j'aime tous mes personnages ! – qui commence à se rendre compte que tout ce qu'il a fait jusqu'à présent n'est qu'une grande mascarade, une grande connerie. Lorsque tout le mensonge, tout l'édifice se met à s'effondrer, il commence à devenir sympathique. Mais jusqu'à hier il était assez odieux comme personnage ! Je pense qu'il y a des vies qui valent plus que d'autres, c'est terrible ce que je dis là ! Je pense qu'il y a des gens plus empathiques que d'autres, qui apportent plus de mieux que d'autres, ça existe. Après si on peut se racheter avec un acte de bravoure tout au bout, on peut aussi tout faire capoter avec un acte de lâcheté à la fin de notre vie. On peut penser à des figures de l'histoire comme Hitler : s'il n'avait pas vécu, ça aurait peut-être été un peu mieux, je pense qu'on est tous d'accord là-dessus, Staline aussi… En tout cas on peut se poser la question, du moins d'un point de vue littéraire. On ne peut pas en faire des généralités. Dans cette fresque, cette palette de personnages, dans ce caléidoscope il y a des personnages pour lesquels on peut poser la question du sens : qu'est-ce qu'une vie donne, quel est le sens qu'on donne à sa vie ? Pour ce qui est de Pascal, celui qui tue et qui enlève des enfants, je n'ai jamais évoqué comme une vie inutile alors qu'il fait quelque chose d'horrible. Parce qu'il est aussi la conséquence d'un monde. Ça encore,

comme le disait Jean-Patrick Manchette, et des philosophes avant lui, « personne ne naît avec le mal intrinsèque », on est le fruit d'une époque, d'une société, d'une éducation. Vous n'aurez aucun tueur en série qui a eu une enfance heureuse. Ce sont des enfances non pas dramatiques, mais hyperdramatiques ! Pascal est aussi la conséquence de notre monde, il faut le regarder et ne pas avoir peur de le regarder. Il existe aussi, il fait partie de ce monde : qu'est-ce qu'on fait avec ? Si on le nie, c'est la meilleure manière pour que de tels crimes puissent recommencer, il faut regarder les choses en face : c'est dans la nature, c'est dans le monde. Voilà des questions que je peux poser.

Propos recueillis à Genève le 5 novembre 2021