

Marc Lapprand, *Trois pour un. Une lecture évolutionniste de l'œuvre de Martin Winckler*
Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2012, 167 p.

Christian Vanderdope
Université d'Ottawa

Connu pour sa monumentale édition des *Œuvres romanesques complètes* de Boris Vian en Pléiade (2010), Marc Lapprand nous livre ici un ouvrage d'introduction à l'œuvre de Martin Winckler (alias de Marc Zaffran). Lui-même grand amateur de Perec, qui a inspiré le pseudo de cet écrivain, Lapprand a commencé à s'intéresser à l'œuvre de Winckler avec *La Maladie de Sachs*, son roman le plus connu, paru en 1998 et adapté au cinéma par Michel Deville. Ayant mis ce roman au programme d'un cours

de 4^e année, il fut frappé par l'enthousiasme exceptionnel de ses étudiants pour celui-ci, ce qui l'amena à explorer davantage l'œuvre de cet écrivain. Comme il le dit dans une postface à cette étude, Zaffran et lui ont plusieurs points en commun. Tous deux sont nés en 1955 et ont baigné dans le même climat culturel durant leur enfance, avec un même goût pour la BD, la science-fiction, le cinéma et les séries télévisées, ainsi qu'un même désir dans leur adolescence de découvrir l'Amérique. Lapprand avait donc le profil idéal pour mener à bien une étude comme celle-ci, qui se limite pas à un classique survol du type « l'homme et l'œuvre », mais questionne chez Winckler l'écriture et le rapport à la fiction à partir d'une boîte à outils théorique fournie par les travaux de sociobiologie, laquelle reste encore étrangère — sinon étrange — pour la grande majorité des littéraires.

Écrivain prolifique, Martin Winckler a produit en une vingtaine d'années une bonne trentaine de romans, ainsi que des nouvelles, des essais, des traductions et des articles scientifiques. Médecin de formation, il a d'abord été médecin de campagne comme son propre père, avant de se spécialiser en gynécologie et en IVG. Préoccupé depuis toujours par les problèmes éthiques — il est actuellement chercheur invité au Centre de Recherches en éthique de l'Université de Montréal (CREUM) —, il dénonça très tôt l'arrogance des « grands patrons » de la médecine, leur indifférence pour la souffrance des patients et les rapports troubles que certains entretiennent avec l'industrie pharmaceutique. À une autre époque, on aurait dit de lui qu'il était un médecin « engagé », à condition de comprendre cet adjectif dans le sens que lui donnait Camus plutôt que Sartre.

Sa venue à l'écriture se fera sous l'égide de George Perec, dont *La Vie mode d'emploi* (1978) lui servira de sésame et constituera une importante source d'alias pour lui-même et ses personnages. Lapprand identifie sept étapes dans cette « généalogie perecquienne de l'écriture chez Marc Zaffran » (p. 27), s'étalant sur les onze années qui ont séparé la découverte de ce roman et la publication de *La Vacation* (1989). Perec permet à l'écrivain en gestation de dépasser l'interdit attaché à une fonction qui le fascinait depuis longtemps: « Pendant toute mon adolescence, j'ai écrit des nouvelles en pensant que je n'avais ni le droit, ni la légitimité, ni le bagage pour le faire » (cité p. 90). Tout en menant ses études de médecine afin de se conformer à une injonction paternelle, Il se met alors à écrire *Les Cahiers Marcœur*, œuvre proliférante qui ne trouvera pas d'éditeur et qu'il finira par abandonner. Ces *Cahiers*, aujourd'hui accessibles en ligne, donnent le ton de la boulimie d'écriture qui animait le jeune Winckler¹.

Contrairement à la métaphore qui associe couramment écriture et accouchement, le médecin spécialisé en IVG qu'est Zaffran/Winckler/Sachs compare volontiers l'écriture à une forme d'avortement: « écrire, c'est tuer quelque chose en soi pour pouvoir continuer à vivre » (cité p. 51). C'est aussi sous cette métaphore filée que se termine *La Vacation* qui raconte la venue à l'écriture du narrateur.

Zaffran/Winckler partageant son temps entre l'écriture et la médecine, on comprend que Lapprand ait choisi de ne pas établir de coupure entre le médecin et l'écrivain, mais d'examiner ces deux activités comme relevant de la même dynamique, car « le soin est toujours plus ou moins lié à

¹ http://www.martinwinckler.com/article.php3?id_article=208

l'écriture et vice-versa » (p. 70). Ainsi que l'écrivain lui-même l'affirme à de multiples reprises, il n'y a pas de solution de continuité entre la relation du médecin à ses patients et l'écriture : « je crois que médecine et écriture vont de pair. Pour garder la trace de ce qu'ils savent, de ce qu'ils font, les médecins doivent conserver des signes écrits » (cité p. 72). Au-delà de cette justification instrumentale, le rapport entre les deux activités est sans doute plus profond ainsi que le précise Lapprand : « le soin passe par la narration. Pour (se) soigner, il faut ne jamais cesser de raconter des histoires, que l'autre les écoute, et d'écouter celles des autres... » (p. 91). Cette capacité d'écoute et un profond respect pour ses patients est au cœur de la pratique de Marc Zaffran et revient comme un leitmotiv tant dans ses conférences que dans un essai récent sur sa profession intitulé *Médecin de famille* (2012)².

Zaffran n'est pas le premier médecin à s'adonner à l'écriture. D'autres noms illustres l'ont précédé dans cette voie, notamment Georges Duhamel, Conan Doyle ou Jacques Ferron. Mais alors que chez ceux-ci l'écrivain en est venu à faire oublier le médecin, il n'en va pas de même chez Zaffran qui intègre dans ses romans « un authentique savoir médical présenté de manière militante » (145) tant dans ses romans médicaux, où le médecin Bruno Sachs joue un rôle central, que dans ses polars, où les multinationales de la pharmacie sont une cible de choix (*Touche pas à mes deux seins*, *Mort in vitro*, *Camisoles*, *Les Invisibles*).

Comme l'avait brillamment énoncé Italo Calvino, « l'auteur d'un livre n'est jamais qu'un personnage fictif que l'auteur réel invente pour en faire l'auteur de ses fictions » (cité

² <http://www.pum.umontreal.ca/ca/fiches/978-2-7606-2243-2.html>

p. 52). À cet égard, Zaffran s'est montré d'une grande inventivité, jouant avec les pseudonymes comme autant de poupées gigognes. Ceux-ci lui servent sans aucun doute d'« écrans protecteurs » et lui ont permis de libérer son imaginaire d'écrivain que passionnent les jeux d'onomastique et le concept des doubles.

À la différence des héros de romans sériels classiques, qui gardent le même âge et les mêmes traits physiques à travers toute la production de leur créateur (Hercule Poirot apparu en 1920 meurt en 1975, toujours égal à lui-même), les personnages des fictions de Zaffran évoluent avec le temps : « Bruno Sachs, Martin Winckler et Marc Zaffran ont le même âge [et] vieillissent à l'unisson » (p. 144). Cela rapproche ces romans des feuilletons télévisés : « nous sommes dans une continuité qui a sa cohérence propre et qui traverse de manière diégétiquement homogène l'espace et le temps d'un roman à l'autre, à la manière d'une téléfiction qui progresse parallèlement au temps réel » (p. 142). Le fil narratif des romans reproduit les grands événements de la vie de Marc Zaffran : lorsque celui-ci a quitté la France pour émigrer au Canada, en 2008, il en est allé de même pour Bruno Sachs et plusieurs de ses personnages. Il en est allé de même pour la géographie de l'action³, Montréal étant ainsi le lieu où se passe son dernier roman, *Les Invisibles* (2011). On voit ici que le roman contemporain est profondément travaillé par l'exigence de vérité à laquelle le lecteur d'aujourd'hui a été habitué par les fictions télévisées.

³ Cette délocalisation de l'action est accompagnée par une adaptation du langage populaire généralement réussie selon l'analyse de Benoît Melançon dans son [blog](#), qui regrette toutefois le manque de cohérence dans la mise en italique des traits québécois.

La trilogie constituée de *Un pour deux* (2008), *L'un ou l'autre* (2009) et *Deux pour tous* (2009) est à cet égard représentative d'un vaste phénomène d'hybridation du roman par la fiction visuelle:

Tout se passe comme si en cours de route le roman devenait une télé-série. Cela a permis la mise en place de plusieurs caractéristiques communes à l'ensemble des écrits de Martin Winckler : jeux de miroir, mises en abyme, clins d'œil tournés vers des proches ou des figures tutélaires (Perec devant tous les autres), et injections de commentaires sur le travail en chantier [...] (p. 88)

Ce phénomène d'hybridation est d'autant plus compréhensible que, loin de ne s'intéresser qu'à la littérature, Zaffran est passionné par le cinéma et ne fait pas mystère de son intérêt pour les séries télévisées. Il a même publié entre autres essais : *Le rire de Zorro* (2005), *De Zorro à Friends, 60 ans de téléfictions américaines* (2005) et *Le meilleur des séries* (2007). Bref, pour lui comme pour un nombre croissant d'entre nous, le rapport à la littérature ne se comprend plus comme une exclusive, mais comme partie de cet ensemble plus vaste qu'est la fiction. Les cloisons et les hiérarchies laborieusement établies entre les genres par des générations de critiques —portant tel genre au pinacle et rejetant tel autre dans les poubelles de la paralittérature— sont pour lui nulles et non avenues car « Il n'est pas d'écrit qui ne soit littérature, puisque la littérature parle du seul monde vrai: l'imaginaire » (cité p. 19).

C'est ici qu'apparaît l'intérêt de la sociobiologie sous l'égide de laquelle Lapprand a placé son étude. Le contact avec la fiction serait un besoin fondamental chez l'être humain en raison des avantages que celle-ci procurerait au plan de l'évolution, car « les fictions nous placent devant des situations

qui nous imposent des choix, nous suggèrent des anticipations ou des extrapolations, en développant en nous l'intuition et la prévisibilité » (p. 5). Au surplus, le fait de raconter et de se faire raconter des histoires faciliterait l'adaptation sociale :

Les fictions que nous lisons n'établissent pas en nous nos capacités interprétatives du monde qui nous entoure, car elles sont déjà engrammées dans notre génome, mais elles les améliorent, les ajustent, les raffinent pour mieux servir nos propres besoins. (p. 20)

Dans la foulée des recherches en sociobiologie d'Edward O. Wilson, ces questions ont suscité depuis une vingtaine d'années des recherches stimulantes, notamment de la part de Geoffrey Miller, Brian Boyd et Susan Blackmore, parmi plusieurs autres, dont les travaux sont brièvement évoqués dans un chapitre d'introduction, et appuyés par un lexique notionnel ainsi qu'une bibliographie sélective, outre qu'ils alimentent occasionnellement la réflexion de l'analyste littéraire au fil des pages.

En s'intéressant à ce domaine de recherche, Marc Lapprand a probablement suivi une piste indiquée par Martin Winckler lui-même, dont les derniers livres soulèvent « de plus en plus fréquemment des interrogations évolutionnistes » (p. 10) et qui écrit dans son blog : « la fiction, pour moi, sert à retravailler la confusion des sentiments éprouvés pendant les expériences de la vie » (cité p. 7).

Même si Lapprand se défend de présenter son entreprise comme une introduction au « domaine encore balbutiant » qu'est le darwinisme littéraire, il faut reconnaître qu'avec son livre ce type d'interrogation acquiert sa légitimité dans le monde francophone. Ainsi, Lapprand fait-il d'une pierre deux

coups (ou peut-être trois, si l'on se fie au titre énigmatique de son livre, bien dans la ligne des titres de MW) : il contribue à ouvrir le discours théorique tout en comblant une lacune criante de la critique à l'égard de l'œuvre de Martin Winckler. Et cet ouvrage est écrit d'une plume alerte qui ne lasse jamais son lecteur !