

LE MATRICULE DES ANGES

Le mensuel de la littérature contemporaine

N°167. Octobre 2015

Flann O'Brien
Éditions de l'Ogre
Eugène Green
Christos Tsiolkas
Terézia Mora

Diane Meur
l'enchanteresse



16
DIANE MEUR

DOSSIER. La romancière nourrit son écriture aux sources d'une littérature de l'enchantement. Avec toujours une réflexion qui embrasse les religions, la philosophie. Elle fait paraître *La Carte des Mendelsobn*.

Couverture : Olivier Roller

08
FLANN O'BRIEN

GRAND FONDS. Les écrits du plus fantasque et inventif des Dublinois sont réunis en un seul volume.

28
EUGÈNE GREEN

ENTRETIEN. Fasciné par les mythes et la spiritualité, l'écrivain réinvente le polar métaphysique.

12
L'OGRE

ÉDITEUR. Audacieuse, cette toute jeune maison impose ses partis pris en matière de fiction. Voyage en irréalité.

36
CHRISTOS TSIOLKAS

DOMAINE ÉTRANGER. L'auteur de *La Gifle* fait le portrait émouvant d'un martyr de la cause sportive.

04 AGENDA

05 STRATAGÈMES

06 REPÈRES

10 REVUES

11 THÉÂTRE

15 VIE LITTÉRAIRE

26 DOMAINE FRANÇAIS

34 DOMAINE ÉTRANGER

39 TRADUCTION

44 ARTS & LETTRES

45 QUARTIER LIBRE

46 POÉSIE

49 LES ÉGARÉS

50 INTEMPORELS

52 ZOOM

INDEX

Alexandre Hollan, Angela Lugrin, Christian Garcin, Raymond Guérin, Marc Citti, Stéphanie Marchais, La Femelle du requin, Yves Bichet, Nathalie Azoulai, Sony Labou Tansi, Philippe Annocque, Tristan Garcia, Sophie Divry, Didier Blonde, Brigitte Giraud, Frank Smith, Alessandro Mari, Alain-Paul Maillard, David Grossman, Vladimir Lortchenkov, Milorad Pavic, Richard Powers, Hideo Furukawa, Paul Beatty, Vanessa Barbara, Terézia Mora, Iain Levison, Gaëtan Picon, Lisa Robertson, Nicole Drano Stamberg, Christian Hubin, Ingeborg Bachmann, Emily Dickinson, Paul Vérola, Robert Coover, Theodore Weesner, Gilles Sebhan.

Prison identitaire

Nous ne sommes pas de ceux qui pensent que la littérature reflète l'époque et la société dans lesquelles elle se produit. Vision simpliste de journalistes qui n'ont pour unité de mesure que la presse qu'ils font. Il est certes plus étrange d'imaginer que la littérature est prémonitoire. Des exemples existent d'auteurs qui meurent de la façon qu'ils avaient imaginée pour un de leurs personnages ou d'un Kafka qui voit avant l'heure venir l'univers concentrationnaire. S'il nous fallait croire au côté prémonitoire de la littérature, au moins nous pourrions nous enthousiasmer. Car le *Boussole* de Mathias Enard ou *La Carte des Mendelsobn* de Diane Meur insistent, l'un et l'autre à leur façon, sur l'aberration que constitue la thèse identitaire si prisée de nos jours. Il n'y a pas d'identité

ment perpétuel, des glissements d'état et de nature. Le monde ouvert par certains livres contemporains jure totalement avec le monde fermé qu'on nous promet aussi bien dans les médias que chez les politiques. Ne peut-on pas dire d'un homme qui fuit la mort aujourd'hui, qu'il est notre contemporain, qu'il nous est aussi proche que n'importe qui, plutôt que de lui coller l'étiquette de migrant ou celle, plus réductrice encore, de migrant syrien. Cette manière de figer chacun, non pas dans ses actes, mais dans une condition dont il n'a pas même la responsabilité conduit, on le voit, à tous les conflits possibles. Surtout cette volonté de chosifier l'individu (si pratique en économie libérale) conduit à une négation violente de l'existence. Comme une étape plus sophistiquée, plus moderne, des camps de concentration. En enfermant un individu

dans une identité si réductrice qu'il s'efface de nos horizons, on n'a plus besoin de supprimer les corps.

Le retour du réel, c'est donc des frontières prises d'assaut par des images de nous-mêmes, à peine transformées, qui supplient qu'on les accueille et qu'on rejette par peur. Une peur joliment orchestrée par tous ceux qui ont peur de l'autre, ou plutôt : par ceux qui craignent la fissuration des identités imposées synonyme pour eux de perte de pouvoir. Oui réjouissons-nous de cette littérature bougrement vivante et parfois joyeuse qui nous indique toujours qu'il est d'autres façons de penser et de voir le monde et qui nous ouvre un espace où rencontrer l'autre. Quant à ceux qui jouent avec la misère et la mort de leurs semblables, traitons-les de salauds provisoires. Après tout, eux aussi ont le droit de changer.

Thierry Guichard

Tentative de dévoilement

Romancière atypique, Diane Meur nourrit son écriture aux sources d'une littérature de l'enchantement : celle des romans du XIX^e siècle et de la littérature populaire. Avec toujours une réflexion qui embrasse les religions, la philosophie et trace les chemins vers l'affranchissement.

On devine chez Diane Meur une fragilité qu'on ne trouve pas dans ses livres. Ceux-ci sont joyeux, joueurs, prennent la place qu'il leur faut pour déployer des mondes où les digressions font d'innombrables chemins de traverse. On sent que la page est un espace de liberté investi par la phrase, l'imaginaire, le désir. Mais, dans la vie hors les livres, Diane Meur avoue une timidité presque maladive. Au point qu'on se demande si le simple fait de venir chez elle lui poser des questions ne s'apparente pas à un harcèlement insupportable. Le quartier de Ménilmontant, en plein marché du matin, offre une densité et une variété de couleurs, odeurs et bruits qui font penser aussitôt aux premières pages de *Les Villes de la plaine*. On quitte le brouhaha des boulevards de Ménilmontant et de Belleville, pour trouver la résidence d'une poignée d'immeubles hauts d'une douzaine d'étages chacun. Diane Meur et ses trois enfants y occupent un appartement au rez-de-chaussée qui s'ouvre... sur une bibliothèque. « *Ne faites pas attention, rien n'est vraiment bien rangé.* » A-t-elle l'habitude d'accueillir des journalistes ici ? On en doute un peu. La romancière avait d'abord évoqué la salle d'un café, mais pour le bruit et la tranquillité on avait insisté pour que ce soit plus intime. Et aussi pour voir cette fameuse carte des Mendelssohn dont il est question dans son nouveau roman.

Notre hôte nous conduit dans le bureau qu'elle partage avec son aîné. Montre déjà des livres aimés, puis revient au salon. « *Ici, ça vous va ?* » Parfait.

Elle propose thé, café, retournera chercher dans le bureau des livres des Éditions sociales qu'elle évoque, un ouvrage qu'elle a traduit, elle se réfugie au seuil de la porte-fenêtre cigarette en main, un pied dehors, l'autre dedans, entre deux attitudes, comme s'il lui fallait sans cesse échapper au tête à tête, au devoir de parler de soi. Elle prie qu'on excuse sa nervosité, elle ne parvient pas à se concentrer. Comme ses livres évoquent des univers familiaux avec insistance, on lui demande d'évo-

quer sa famille. Le silence s'installe, le visage se fige. Elle ne dit pas qu'elle ne veut pas en parler, elle ne dit rien.

L'embarras se lit sur son visage, elle est désolée. Elle file en cuisine chercher une viennoiserie qu'on a eu la décence d'apporter. C'est 9h30. On ne vient pas les mains vides chez une inconnue à 9h30 le matin. Comme on lui avait promis d'apporter les croissants, elle a pris soin de ne rien manger au lever. Du coup, pardon, elle a un peu faim. Reprenons. Aux questions qu'on lui pose ensuite, elle répond que vraiment elle n'aime pas se souvenir de qui elle a été, qu'elle n'est plus celle qu'elle fut. Parler de sa vie à Bruxelles, elle n'y tient pas. C'est dans la capitale belge qu'elle est née en 1970. Ce qu'elle laisse voir de son enfance et des années qui suivront, ce sont ses lectures. L'enchantement de lire Jules Verne « *qui n'est pas très féminin, mais L'Île mystérieuse, c'est quand même chouette.* » Elle lit assez tôt le roman français du XIX^e siècle : Balzac, Stendhal. Puis elle découvre les auteurs russes, Dostoïevski notamment. On veut bien des repères chronologiques, alors elle essaie de se souvenir : toutes ces lectures, c'était « *entre le collège et le lycée. J'adorais aussi Jane Austen.* » Enfant « *assez solitaire* », elle se souvient de sa découverte de Proust qu'elle allait lire au CDI, « *après la cantine.* » Sa passion pour Gérard de Nerval va l'entraîner à partir à vélo, après le bac, dans le Valois cher à l'auteur des *Filles du feu*. Mais n'allons pas trop vite. Pour l'heure, elle est au lycée français de Bruxelles ou, en seconde, elle va rencontrer quelqu'un qui va changer sa vie : Heinrich Heine qui s'orthographe Henri Heine sur la couverture de *Pages choisies* publié par les Éditions sociales dans le livre qu'elle dévore et qui va la décider à apprendre l'allemand. « *Et c'est pour moi une langue qui a déjà des accents slaves.* » Aujourd'hui Diane Meur est une traductrice de l'allemand et d'un ouvrage de Heinrich Heine (*Nuits florentines*). Grande lectrice, écrit-elle enfant ? Elle sourit : « *j'écrivais du théâtre pour le cercle familial. Je me souviens d'une pièce où j'avais fait une longue liste de personnages et je m'étais arrêtée là.* » Au lycée,

« **La musique offre une forme de sociabilité très raffinée. Le langage musical, c'est fascinant.** »



elle fait donc de l'allemand, du latin, et découvre la philosophie, notamment Hegel et Marx. Elle apprend la musique, joue du piano (« *comme tout le monde* ») mais découvre vers 12 ans le violon, « *qui est vraiment mon instrument à moi. J'aurais voulu devenir violoniste. J'étais très sérieuse, très bossueuse. En musique, comme à l'école.* » Aujourd'hui, elle continue à jouer du violon, « *en amateur* » au sein d'un quatuor à cordes. « *La musique offre une forme de sociabilité très raffinée. Le langage musical, c'est fascinant.* » Et, comme elle le fait dans ses livres, Diane Maur enchaîne sur une association d'idées : « *les maths aussi me plaisaient et je regrette d'avoir lâché ça. Je m'y intéresse toujours.* » On notera qu'elle partage ce goût avec Matthieu Wirth, le héros en détresse de son deuxième roman, *Raptus*. On notera surtout que musique ou mathématiques sont pour elle des « *langages* », décidément. Et qu'en sport, elle pratique la natation et la marche, deux disciplines qui libèrent l'esprit, la pensée, l'imaginaire... Le langage, la pensée, l'imaginaire : la vie dispose pour elle les éléments qui la feront romancière...

À 17 ans, le bac en poche, elle quitte Bruxelles pour Paris et l'École Normale Supérieure : « *la rue d'Ulm pour moi, c'était Sartre Nizan* ». Elle fait ses deux ans de classes préparatoires à Henri IV (hypokhâgne et khâgne). « *Les Provinciaux se sentent*

étrangers à Henri IV, alors une Belge comme moi... » Pour autant, la jeune fille tombe amoureuse de Paris, « *j'ai alors le sentiment que je ne pourrais jamais vivre ailleurs.* » Elle explore la capitale, se passionne pour le cinéma, « *on y allait sans arrêt, on pouvait se faire trois séances la même journée.* » Elle fait ses dissertations dans les cafés. Elle s'intéresse à l'École de Francfort (Horkheimer, Adorno, Habermas...) et l'on devine que « *s'intéresser* » est un euphémisme chez cette bossueuse qui voudrait ne jamais arrêter d'apprendre.

Écrit-elle de la poésie, du roman ? « *Un roman pas abouti, commencé en Belgique et achevé en France, pendant les cours de philosophie en hypokhâgne.* » Son titre ? « *Le Sommeil d'Anna.* » Elle envoie le tapuscrit à plusieurs maisons d'édition, « *maisheureusement aucune n'en a voulu. J'ai toutefois reçu des réponses encourageantes, mais, ensuite, en khâgne, j'avais autre chose en tête qu'écrire des romans.* » Elle intégrera finalement l'ENS en 1990. Elle a 20 ans.

Pour financer en partie ses études, elle effectue des stages dans différentes maisons d'édition, notamment Clé International, Nathan et dans l'édition pour la jeunesse. « *J'aimais beaucoup le travail sur le livre, les corrections typographiques, le re-writing. J'aimais travailler sur la matérialité du livre, la mise en*

... page. » Un travail « de petites mains » qu'elle va exercer chez beaucoup d'éditeurs. Elle met un pied dans la traduction (pour le *Guide Hachette des vins*, une encyclopédie allemande, etc.) Elle travaille un temps à La Bibliothèque de France où, avec une armée de gens « hyperqualifiés », elle est chargée de faire le recensement des rayons. En plus d'une maîtrise de littérature comparée, elle obtient un DEA de sociohistoire à l'EHESS (rien que ça !) pour lequel elle travaille surtout sur la période de la monarchie de Juillet et la littérature populaire du XIX^e siècle.

La traduction de l'allemand vers le français va, très certainement, ouvrir une porte plus grande vers l'écriture et la publication. Elle traduit des ouvrages en sciences humaines, grâce aux contacts universitaires qu'elle a. Citons, parmi ses premiers travaux, *Musique et société* de Hans Eisler ou deux ouvrages d'Erich Auerbach *Le Culte des passions* et *Écrits sur Dante*. Suivront des titres plus littéraires comme *La Fourrure de la truie* de Paul Nizon ou *Un sultan à Palerme* de Tariq Ali, traduit cette fois de l'anglais.

Au sortir de sa traduction de *La Mémoire culturelle* de Jan Assmann et surtout de *Nuits florentines...* de Heinrich Heine, Diane Meur se met à écrire ce qui deviendra *La Vie de Mardoché de Löwenfels*, écrite par lui-même. « Pendant huit mois, je l'ai écrit en transes. J'écrivais comme sous la dictée. Au bout de huit mois, j'étais dans un drôle d'état. J'avais peur de m'arrêter et que je ne puisse plus repartir. Maintenant, je sais qu'on peut s'arrêter, mais à l'époque, il y avait ça qui venait et il fallait que j'écrive sans arrêt. » Elle a écrit deux tiers des six cents pages finales quand elle apprend que Sabine Wespieser monte sa maison d'édition. Les deux femmes s'étaient déjà rencontrées, Sabine Wespieser travaillant auparavant chez Actes Sud et Diane Meur lui propose de lire le roman en cours d'écriture : « J'ai eu le contrat avant même d'avoir fini le livre. » On essaie d'imaginer la joie de la romancière quand paraît le livre : « C'est un dévouement, ça a quelque chose de géant pour quelqu'un de timide. Dans un roman, on met des choses de soi sans même sans rendre compte. Il y a toujours quelque chose d'inquiétant dans l'écriture ; le sentiment d'être dépassée, d'avoir l'inconscient qui prend les rênes. »

La Vie de Mardoché de Löwenfels écrite par lui-même est une sorte de roman picaresque, diablement écrit, au point qu'on le lit vite et sans faiblir, malgré ses 617 pages. Nous sommes au XIV^e siècle et dans un enchantement presque enfantin. Diane Meur semble jouer du pastiche, mais ses personnages et son Mardoché impriment immédiatement leurs voix. On notera que le titre et ce « écrite par lui-même », que l'écriture dans le style picaresque, que le pastiche sont autant de masques que la romancière utilise pour entrer dans l'espace public de la littérature...

Raptus, le deuxième roman qui paraît deux ans après seulement, se situe aux antipodes : Matthieu Wirth a été élevé par son père, homme politique d'envergure, ancien gauchiste rangé du côté des tenants de la réal-politique... Le virage pragmatique a été pris en laissant croire au fiston très émotif qu'il reste secrètement fidèle aux idées gauchistes, ce qu'il devra nier devant les accusations de la presse. Et Matthieu de s'effondrer devant cette trahison paternelle. Après le roman de l'apprentissage qu'était *La Vie de Mardoché*..., Diane Meur livre là un récit de la désillusion... Mais certaines scènes offrent ici, comme dans le premier livre, l'occasion d'interroger la philosophie, la religion, la politique. Et la famille.

Entre ces deux opus, la romancière a donné aux éditions belges Labor, deux romans d'investigations et d'aventures à

« Pendant huit mois, je l'ai écrit en transes. J'écrivais comme sous la dictée. J'avais peur de m'arrêter et que je ne puisse plus repartir. Maintenant, je sais qu'on peut s'arrêter. »

destination de la jeunesse. On plonge dans le Paris du milieu du XIX^e siècle en compagnie des Enragés, une bande de gamins qui vont mener l'enquête. On retrouve le goût de la romancière pour ce XIX^e siècle français et pour les lectures envoûtantes de l'enfance.

En 2007, les lecteurs découvrent déjà un arbre généalogique en ouvrant *Les Vivants et les morts* qui paraît toujours chez Sabine Wespieser. Et une famille qui embrasse l'Histoire de la Galicie au XIX^e siècle dans une saga racontée par... la maison du domaine des Zemka, observatrice des ambitions de Josef et du sort de ses cinq filles. Le roman trouve un écho plus large que les précédents livres de Diane Meur qui obtient avec lui le prix Victor-Rossel (équivalent à un Goncourt belge).

En 2010, la Parisienne ressent le besoin de quitter la capitale. On renonce à lui demander de préciser... Elle parvient à partir vivre deux ans, avec ses enfants, à Berlin. « Ça a été une renaissance ». Deux livres (pour le moment) vont naître de cette confrontation avec la vie allemande : *Les Villes de la plaine* est une fable, cristalline et forte, autour de la possibilité d'une Révolution. Se fait jour ici, plus encore que dans le roman précédent, cette quête de la liberté, le refus de se laisser dominer. Nous sommes projetés dans un pays imaginaire fait de montagnes et de déserts, durant l'Antiquité et nous suivons le gentil et naïf Ordjeb, venu des montagnes dans la plaine où il découvre, en plus d'une langue un brin différente de la sienne, une religion autoritaire, des mœurs étranges pour le montagnard qu'il reste. Et l'amour aussi... Le roman signe aussi une forme de libération dans l'écriture : apparemment léger, le récit se fait en réalité profond sans que cesse l'enchantement de l'histoire racontée. Diane Meur semble s'y épanouir. L'autre livre est celui qui paraît aujourd'hui, *La Carte des Mendelssohn* (voir ci-contre). Diane Meur écrit des livres différents les uns des autres, mais c'est sa voie qu'elle semble ainsi tracer, puisqu'on retrouve dans ce dernier opus les thèmes récurrents des autres livres. Avec, cette fois, un « je » qui s'assume et joue avec le lecteur au cœur d'une Histoire qui d'allemande devient planétaire. On avait dit à Diane Meur qu'on venait chez elle aussi pour voir la fameuse carte. Midi est là déjà. On prend congé et en traversant le marché où les camelots remballent, on se rend compte qu'on a oublié de demander à notre hôte qu'elle nous la délie. Si ça se trouve, la carte des Mendelssohn n'existe même pas. Sinon dans un livre, ce qui, tout compte fait est aussi une forme d'existence...

Thierry Guichard

En s'immergeant dans la saga des Mendelssohn, Diane Meur s'offre une place dans l'Histoire mondiale en même temps que dans son propre roman. Jubilatoire et impressionnant.

Traversée de siècles

Entre Moses Mendelssohn (1729-1786) le philosophe juif allemand, représentant des Lumières et théoricien de la tolérance et Felix Mendelssohn (1809-1847) le compositeur prodige, il y a un homme qui fut le fils de l'un et le père de l'autre : Abraham. Entre eux et Diane Meur qui vit à Berlin quand elle commence à s'intéresser à Abraham, il y a toute l'Histoire de l'Allemagne. Pourquoi s'intéresser à Abraham Mendelssohn-Bartholdy ? Parce qu'il est le fils d'un génie et le père d'un autre. Il est vrai que ce statut, d'un coup, interroge. Comment peut-on vivre cela ?

C'est donc par cette entrée qu'elle pense dérobée que Diane Meur met un pied dans la famille des Mendelssohn. Mais aussitôt, la romancière va ployer sous le poids d'une documentation extraordinaire, si fournie qu'un lecteur normal passerait sa vie à l'épuiser. De quoi refroidir les velléités de roman. C'est mal connaître l'auteur de *La Vie de Mardoché de Löwenfels* écrite par lui-même. Au contraire, cette manne qui s'offre à elle est comme un fleuve en crue que la romancière va aussitôt avoir envie de parcourir en le recouvrant de son écriture. Le projet épouse parfaitement ce qui la meut en littérature : complexifier les représentations du réel en prenant appui sur l'Histoire et en déployant une saga familiale. Diane Meur est gâtée : les Mendelssohn se reproduisent avec une foi sans commune mesure. Dix enfants pour Moses, huit pour son petit-fils Alexander, cinq pour Philipp, etc. Nombre d'entre eux ne vivent guère longtemps, mais ceux qui survivent auront à cœur de se reproduire... L'arbre généalogique que la romancière multi-biographe tente de constituer prend une ampleur très envahissante. Au point qu'elle construit maintenant une carte où les noms sont associés à des couleurs pour la religion et d'autres encore pour indiquer le type d'activité pratiquée par chacun. Un travail faramineux quand on sait que certaines progénitures ont changé trois fois de religion



en une vie. On suit donc autant l'histoire, parfois extrêmement romanesque, des Mendelssohn que la manière avec laquelle Diane Meur s'en dépatouille. Et c'est dans cette dimension de work in progress que le roman emballe son lecteur. Diane Meur joue avec lui, mêlant ici des bribes d'un discours qu'un amoureux « aux yeux qui ne sont pas bleus » lui tient, au récit de la vie de Moses ; l'interpellant ailleurs : « *Bella Salomon, qu'on dit si chatouilleuse sur les questions de religion et censée ne pas savoir que sa fille et son gendre, à l'étage du dessous, ont abjuré la loi de Moïse (vous ne trouvez pas ça un peu invraisemblable ?)* (...) » Du coup, et puisqu'on perd pied dans celle généalogie qui s'étend sur trois siècles et sur tous les continents, on finit par s'attacher plus à la romancière qu'à son sujet, à ses affres comme à ses réflexions qui éclairent d'autant mieux le projet que celui-ci se déploie sous nos yeux. D'une érudition diablement excitante, le récit en effet connecte entre eux tant de motifs que l'Histoire se tisse autour de l'axe des Mendelssohn : musique, politique, science, art, médecine, l'univers tout entier semble être charrié par le fleuve dans lequel la romancière s'est jetée armée de livres, d'internet et d'un cdrom

précieux. Surtout, il met à mal, pour qui voudra bien le lire, cette religion de l'identité à quoi nous semblons aujourd'hui condamner : « *Mes ressortissants de la génération 7 n'ont pas seulement Moses et Fromet comme arrière-arrière-arrière-grands-parents, mais soixante-deux autres ; soixante-deux autres que je pourrais pour chacun retrouver et localiser, finissant par constituer le maillage de l'humanité entière. Et n'est-ce pas la négation de l'idée de racines, d'origines, qui connaît aujourd'hui une étonnante vogue ?* »

On pense, en lisant ce livre, au dernier roman de Mathias Enard, *Boussole* qui évoque aussi Felix Mendelssohn, au *Cosmos* de Claro, aux romans de Patrick Deville, à certains autres de Jean Rolin. Comme eux, Diane Meur explore le monde, met au jour son Histoire, observe à travers les destins singuliers ce qui tisse nos vies ensemble. Elle le fait avec, parfois, une charmante désinvolture comme s'il fallait donner à ces trois siècles d'Histoire une légèreté de comédie musicale. Ou comme s'il fallait laisser toujours ouverte la porte de l'enchantement.

T. G.

LA CARTE DES MENDELSSOHN DE DIANE MEUR Sabine Wespieser éditeur, 475 pages, 25 €

« Entretien l'espérance »

Auteur d'une œuvre en perpétuelle mutation, Diane Meur use de l'écriture comme un photographe le fait du révélateur pour développer ses photos. Avec le désir, au final, de maintenir vive l'exploration du monde.

Elle a un agenda plein. Et trois enfants. Et des libraires, des bibliothécaires, des festivals littéraires qui l'attendent. Diane Meur voudrait plus de temps pour répondre aux questions qu'on lui envoie par courrier électronique. Elle voudrait aussi que sa connexion fonctionne. Elle reviendra sur une expression ici, modifiera en cours d'entretien une réponse là. Elle ne prend pas l'entretien à la légère puisqu'il s'agit d'écriture. De sa vie, donc.

C'est toujours un peu périlleux d'interroger un écrivain sur la relation qu'il construit (ou subit) entre l'écriture et la vie. Est-il, déjà, le mieux placé pour en parler ? N'y a-t-il pas, dans ce qui fait écrire ce qu'on écrit, une part d'ombre dont il importe qu'elle reste sans éclairage ? Certains écrivains (on pense ici à des tenants de l'autofiction) surexposent cette relation, mais n'est-ce pas encore une manière de la rendre invisible ? Diane Meur parle de « jubilation », ce qui se devine quand on la lit. D'une force qui impose sa voix.

La Carte des Mendelssohn qui vient de paraître fait entendre cette jubilation et la cohorte des sentiments qui l'accompagne. Le roman montre l'auteur aux prises avec un sujet, une œuvre et fait entendre, pour la première fois chez elle, une voix intime, encore en retrait certes, mais bien présente. Depuis *La Vie de Mardochee de Löwenfels écrite par lui-même*, son premier roman, l'écriture de la romancière n'a eu de cesse de se métamorphoser, passant par le pastiche, la farce et aujourd'hui la recherche biographique. Jusqu'à dessiner aujourd'hui une carte inachevée où les livres seraient les continents émergés d'une écriture qu'on imagine incessante.

Diane Meur, depuis votre premier roman, *La Vie de Mardochee de Löwenfels...* on sent dans vos livres une jouissance de la langue, de l'écriture, tout un flux que les livres tentent de contenir. C'est aussi vrai de votre nouveau roman ou de *Les Vivants et les ombres* ou *Les Villes de la plaine*. Le sujet de chaque livre est-il un moyen de donner forme à cet appel de l'écriture que l'on sent ? Quelle importance donnez-vous au sujet ?

Il est vrai que pour chacun de mes livres, au départ, il y a un flux de langage, ou plutôt une voix qui s'impose à moi et

dont je m'efforce de suivre le cours. Votre métaphore est intéressante : en effet, quelque chose de l'ordre du jaillissement marque toujours le mouvement qui me porte à commencer un livre. Maintenant, il ne faudrait pas croire que j'aligne des phrases pour le simple plaisir de les entendre couler – même si j'admets un goût pour le mot juste, le vocable rare, l'harmonie prosodique, qui me vient peut-être aussi de mon métier de traductrice, où l'on travaille la langue au corps. Ce flux d'écriture est intimement lié au flux de mon imaginaire, et d'ailleurs une des lectures qui m'inspirent le plus est *L'Eau et les rêves* de Bachelard. Non seulement les moments de création m'évoquent une eau courante, mais la vue d'une eau courante stimule ma création, de même que ses variantes : le spectacle d'un paysage défilant derrière la vitre d'un train, des nuages passant dans le ciel, etc.

Ce que je veux dire par là, c'est qu'il n'y a pas un flux purement verbal que je m'efforcerais ensuite de canaliser dans un sujet et une forme. Le flux verbal jaillit lorsque le sujet est mûr, que j'ai trouvé, au moins dans ses grandes lignes, le terrain thématique sur lequel l'imagination va pouvoir prendre forme et bourgeonner en un récit.

Vous parlez d'imagination, mais dans *La Carte des Mendelssohn*, le roman est à la fois le récit très précis d'une enquête documentaire et son sujet. L'imagination est bien moins primordiale. Et dans vos autres livres on entend des références, des allusions et un goût tout de même pour l'érudition. Le sujet ne vient-il pas, plutôt que libérer l'imagination, lui donner une forme où la contenir ?

Tant que je n'ai pas trouvé un certain aspect de la réalité à explorer, non, mon imagination ne se met pas en marche. Comprenez-moi : c'est le monde qui m'intéresse, y compris dans sa dimension historique, « érudite », même si je ne me reconnais guère dans ce mot. La complexité du monde, la complexité des structures et des idées qui l'ont fait (et soit ont disparu, soit resurgissent sous une figure autre), voilà ce qui suscite et infléchit chez moi le mouvement de la pensée, c'est-à-dire aussi de l'imaginaire – car je serais incapable de tracer une ligne stricte entre les deux.



Pour en revenir à *La Carte des Mendelssohn*, la précision documentaire n'était pas un but en soi, même si je me suis efforcée de ne pas écrire de bêtises, de contre-vérités sur ces figures réelles du passé. Tenir compte du réel, tenter de comprendre les choses telles qu'elles sont advenues fait partie des contraintes que je m'impose à moi-même parce que, justement, je serais incapable d'inventer si ce n'est à partir du vrai monde. Prenez le chapitre 17, « Une nuit de Walpurgis ». C'est évidemment de la fiction pure, jamais les membres de

cette famille sur sept générations ne se sont retrouvés dans un lieu unique pour débattre en quelque sorte de plain-pied. Et pourtant, tout dans cette scène fantastique s'appuie sur une certaine vérité des personnages.

Par ailleurs, je vais vous surprendre, mais jamais je n'ai autant eu l'impression d'être emportée par mon imagination que dans ce dernier livre. C'est vrai dès le premier chapitre, qui part déjà à tous vents et procède par associations d'idées – purement subjectives, même si elles restent dans le sujet. Ensuite, le choix que j'ai dû opérer dans la masse des documents et des personnages dignes d'intérêt (j'aurais eu de quoi écrire un livre dix fois plus long), la construction de ce récit multiple, qui par nature défie toutes les lois de la chronologie, étaient des tâches éminemment imaginatives. J'étais surprise à chaque instant par le tour que prenaient les choses.

D'où le mal que ce livre m'a donné. La folle du logis avait pris le pouvoir, et j'avais souvent l'impression de perdre pied ! Ce dont j'ai su heureusement faire un ressort comique : c'est aussi un livre très drôle, dans son érudition. ...

... **Raptus** semble un roman à part dans votre parcours. Comment est né ce livre ?

C'est une remarque que l'on m'a souvent faite, mais elle m'étonne toujours. Pour moi, *Raptus* s'inscrit dans la droite ligne du reste, illustre mes mêmes thèmes de prédilection : les dialectiques historiques incarnées dans le déploiement d'une lignée, la philosophie médiévale, l'émancipation d'un personnage qui secoue ses carcans... Je reconnais pourtant que ce roman est né dans une période sombre, un point bas de ma vie, d'où un pessimisme un peu grinçant. Et il n'est pas anodin que le héros de *Raptus* n'atteigne enfin sa liberté qu'en basculant dans la psychose (une paranoïa à motifs religieux). Par bonheur, j'ai retrouvé ensuite la voie d'une vision plus constructive et joyeuse, où les protagonistes, même si c'est parfois douloureux ou laborieux, s'émancipent réellement.

On peut penser en lisant *Raptus* à l'accusation faite à Lionel Jospin d'avoir été trotskiste. Mais en même temps, le portrait de Matthieu, le protagoniste du roman, pourrait parfois être le vôtre (ses fiches de lectures qui évoluent comme vos fiches généalogiques dans *La Carte...*, son rapport aux temps historiques). Cette fiction en particulier et toutes vos fictions en général vous permettent-elles d'explorer un matériel intime ?

C'est exact, Matthieu Wirth (le « héros » de *Raptus*, ndlr) est une sorte d'autoportrait au masculin. Toutefois, pour en revenir à ce que j'ai dit plus haut, mon autoportrait ne m'intéresse pas s'il ne peut être ramené à quelque chose de plus vaste, qui serait d'ordre historique. C'est donc bien un matériel intime, mais transposé jusqu'à en devenir méconnaissable. Il s'agit là d'une autre intimité que celle à l'œuvre dans *La Carte des Mendelssohn*, avec sa dimension d'autofiction où je me mets en scène en tant qu'auteur vivant dans telles conditions, ayant telles relations avec ses proches, connaissant les hauts et les bas d'un projet d'écriture. Ce que l'on met d'intime dans la pure fiction est à la fois moins visible, et plus profond : souvent j'ai constaté que, dans l'écriture, j'avais déjà compris des choses sur moi qu'il m'a fallu bien plus de temps pour comprendre dans ma vie même.

Ce qui frappe toutefois, c'est l'importance de la famille dans tous vos livres. Pour quelles raisons l'histoire familiale vous intéresse-t-elle ?

L'histoire familiale m'intéresse pour les mêmes raisons que l'histoire avec un grand H, c'est une simple question d'échelle. Le temps historique étant pour moi la modalité par excellence de notre être au monde (seul un enfant sauvage naît et grandit sans la conscience de s'inscrire dans une temporalité humaine longue), il va de soi qu'en petit, nous sommes aussi les fruits d'une filiation, d'une chaîne qui nous dépasse et, dans une certaine mesure, nous détermine. Le tout est de nous arracher à ce déterminisme, sous peine de subir notre vie au lieu de la vivre pour de bon. Mais cela explique que j'aie du mal à concevoir un personnage sans me demander qui étaient ses parents, d'où vient le nom qu'il porte... Même dans *Les Villes de la plaine*, où le thème de la famille n'apparaît quasiment pas, je n'ai pu m'empêcher de faire une petite place à la mère d'Ordjéneb, la digne Lillit an-Dana, et au père d'Asral, le maître scribe Ingdibal. Pour le meilleur et pour le pire, nous sommes tous issus d'autres êtres. Car la famille m'intéresse aussi par son ambivalence. D'un côté elle réunit ceux qui nous sont le plus proches, nous connais-



« S'étonner devant ce qui advient, c'est retrouver un regard d'enfant (bien plus profond qu'on ne dit) et préserver son intérêt brûlant pour le monde. »

sent le mieux, ont peut-être avec nous le plus d'expériences communes. Mais, ne nous voilons pas la face, elle peut également être le creuset ou le laboratoire de toutes les violences, perversions et destructions psychiques. Entre ces deux aspects, il y a une crête étroite où je trouve intéressant d'avancer.

La langue aussi a sa généalogie. Celle de votre premier roman est très différente du dernier paru. Comment investissez-vous la langue, le style ?

En effet, il y a depuis mon premier roman paru en 2002 un cheminement stylistique qui à présent me frappe, car cela s'est fait insensiblement. Pour être plus précise, j'ai commencé à éprouver une vraie libération en écrivant *Les Villes de la plaine*. Je ne saurais dire si c'était à cause de son sujet (il s'agit après tout d'une révolution) ou des circonstances : je m'étais arrachée à mon ancrage parisien, aux rigidités et habitudes d'une vie trop installée, pour aller vivre à Berlin, c'est-à-



dire dans une ville où j'étais à nouveau étrangère. C'était difficile, déstabilisant, mais en même temps j'ai eu l'impression d'être soudain plus en phase avec ma propre écriture. Je ne me cachais plus derrière les mots, j'avais renoncé aux plaisirs du pastiche pour m'approprier une voix et un style qui étaient plus authentiquement miens. Vue sous cet angle, *La Carte des Mendelssohn* est l'aboutissement de ce long processus, puisque j'y fais parler un « Je » qui est bel et bien moi.

L'écriture conduirait à une sorte de dépoillement, de tombée des masques et d'acceptation de soi au fur et à mesure qu'elle s'attaquerait à montrer la complexité du monde ?

En ce qui me concerne du moins, oui, c'est vrai. Mais c'est un dépoillement ou un dévoilement que je n'avais pas prévu au départ, ce qui explique mon sentiment chaque fois d'être dépassée par l'écriture, d'être gouvernée par une force que je ne contrôle pas et qui m'emmène je ne sais où. De son côté, la complexité du monde est irréductible... Plus vous vous y intéressez, plus vous mesurez à quel point les choses sont moins simples que vous n'aviez cru, c'est-à-dire aussi plus intéressantes. Intellectuellement, c'est un défi sans cesse renouvelé. Humainement, il y a en effet une part d'acceptation de soi : accepter ses limites et le fait qu'on ne comprendra jamais vraiment tout, mais ce faisant, mieux se connaître, ce qui donne la possibilité de se montrer davantage. Rien n'est plus difficile que de se dévoiler sans bien savoir qui l'on est.



Vous évoquez le ressort comique de *La Carte des Mendelssohn* et c'est vrai que l'on rit à sa lecture. Mais cet humour rejoint la jubilation que l'on ressent dans la plupart de vos livres, jubilation de la langue dans le premier, de l'imagination dans *Les Villes de la plaine*, etc. Ce plaisir vise-t-il à retrouver l'enchantement des lectures de l'enfance ?

Absolument ! Sauter à pieds joints dans un univers de fiction, de préférence à vingt mille lieues de son univers réel, et riche en rebondissements aussi merveilleux qu'imprévus, tel est peut-être le plaisir premier des lectures enfantines. Et, comme je suis bonne fille, j'aime faire retrouver au lecteur cet enchantement quelque peu régressif. Mais peut-être que la jubilation ressentie est aussi le reflet de celle qui est la mienne quand j'écris, quand les personnages prennent corps et commencent à vivre leur vie propre, à jacasser dans ma tête alors même que je n'y pense plus, assise sur une banquette de métro ou couchée dans mon lit à l'heure où je voudrais dormir. C'est grisant. Il y a une part de stupeur dans cette jubilation : mais d'où vient tout cela ? S'étonner devant ce qui advient, c'est retrouver un regard d'enfant (bien plus profond qu'on ne dit) et préserver son intérêt brûlant pour le monde. Les gens que rien n'étonne sont terriblement ennuyeux, fermés à toute curiosité comme à tout humour – ou alors c'est un humour chagrin, ricaneur, qui laisse un mauvais goût dans la bouche.

Pourquoi réφέtez-vous le terme « érudition » souvent ...

... employé à propos de votre œuvre ? Craignez-vous que ce terme donne une image un peu sèche de vos livres ? L'érudition ne peut-elle pas être joyeuse, excitante et même sensuelle ?

Bien sûr que si ! Et à ce propos, je trouve qu'on trace des frontières trop rigides entre sensualité et intellectualité, comme si une idée, par exemple, ne pouvait pas être excitante au sens propre du terme ; comme si une histoire d'amour (le déchiffrement d'un corps et d'une altérité) ne pouvait pas être aussi intéressante que le déchiffrement d'un corps de lois – je pense ici aux *Villes de la plaine*. Non, si je récuse le terme d'érudition, c'est peut-être à cause de ma formation universitaire : ayant un peu touché à tout, disons que j'ai une culture générale assez étendue, mais je reste consciente de n'être vraiment spécialiste de rien, or l'érudition implique une connaissance approfondie d'un sujet. Un philosophe dix-huitième trouvera certainement à redire à ce que j'expose du parcours intellectuel de Moses Mendelssohn dans *La Carte...*, un musicologue s'étonnera que je m'attarde sur des œuvres de Mendelssohn Bartholdy qui ne sont peut-être pas les plus importantes – pour les besoins de la narration, et parce que mon optique était autre. De plus, comme j'essaie toujours de rester compréhensible pour le lecteur non initié, je suis amenée à simplifier à l'extrême ; et, à force de simplifier, on finit par écrire des choses qui ne sont plus tout à fait justes. Connaissant de véritables érudits, j'aurais donc honte de laisser dire que je suis une érudite.

Puisque vous évoquez *Les Villes de la plaine*, ce roman, comme le premier mais aussi le deuxième, *Raptus* sont des romans d'initiation, d'apprentissage. Et dans *Les Vivants et les ombres* comme dans *La Carte...*, l'évocation de l'éducation, de l'apprentissage est fréquente. En écrivant vous sentez-vous en situation de recevoir aussi un apprentissage ?

Je ne suis pas sûre que *La Vie de Mardochée* et *Raptus* soient réellement des romans d'apprentissage. Ou alors, c'est un apprentissage qui tourne court, ne conduit pas le héros à se faire une place dans le monde, à accepter celui-ci. Mardochée de Löwenfels reste dans une révolte sourde que vient briser la Grande Peste, sans qu'il ait eu le temps d'accéder à une maturité satisfaisante ou résignée. Matthieu Wirth est tellement détruit par ce qu'il a appris qu'il bascule dans la folie. *Les Villes de la plaine* correspond davantage aux critères du roman d'apprentissage, car Ordjénéb y parvient à un véritable accomplissement : revenu dans son village natal, il y fait advenir pacifiquement la révolution qui a échoué ailleurs. Mais, ce qui

« Montrer que le monde a été autre peut aider à subvertir un présent qu'on nous décrit comme "naturel", inévitable, alors qu'il n'est qu'une énième construction idéologique. »



demeure atypique, c'est qu'on a affaire à un double apprentissage : le scribe Asral apprend presque autant d'Ordjénéb (en matière d'action, de pragmatisme, et même de curiosité intellectuelle) qu'il ne lui apprend.

Cela dit, on touche ici à ce qui me plaît dans la relation d'apprentissage, et explique son apparition récurrente dans mes livres. Elle est une relation d'inégalité qui, dans son projet même, doit déboucher sur sa propre abolition : l'égalité entre maître et élève, quand ce dernier le rejoint voire le surpasse. C'est donc une relation humaine exemplaire, quand elle n'est pas dévoyée. Si j'ai été tellement séduite par la figure de Moses Mendelssohn, c'est parce qu'il y a chez lui un réel désir d'éclairer son lecteur ou son interlocuteur, de le « hisser à son niveau », écrivait un contemporain. Bien sûr c'est le projet des Lumières, mais à un degré particulièrement développé chez lui. Cela se sent aussi quand il parle de ses enfants, même tout jeunes. Visiblement, il a hâte de pouvoir les considérer comme des égaux, des êtres aussi rationnels que lui. Moses est le maître rêvé.

Moi, de mon côté, je suis une « mauvaise élève », une élève qui n'a aucun souhait de cesser de l'être un jour. *La Carte des Mendelssohn* est au fond le roman autofictif d'un auteur qui ne veut pas renoncer à apprendre, refuse d'en arriver à une quelconque maîtrise ou à une quelconque synthèse – il faut dire aussi que le sujet ne s'y prêtait pas.

La religion est souvent évoquée mais aussi la foi. Menez-vous une quête personnelle autour de cette question de la foi (en quelque chose, en la politique, en l'imagination) ?

Je me sens déconcertée, car la foi n'appartient pas à mon vocabulaire. Je ne connais que l'enthousiasme, la confiance, l'obstination, la témérité peut-être ; c'est tout. Malgré mon intérêt pour le fait religieux – un fait anthropologique fascinant, sans lequel on ne comprend pas grand-chose au monde tant passé que présent –, la question intime de la foi reste hors de mon horizon. Même une foi sécularisée telle que vous la décrivez. Bien sûr, comme tout autre être humain, j'ai la tête pleine de choses qui sont plus des croyances ou des vœux que des certitudes. Mais j'y vois plutôt un défaut ; un défaut à corriger, dans la mesure du possible.

Que voulez-vous, je suis athée, et ce en quoi on m'affirme

Extrait

La vérité, c'est que je voyais de moins en moins comment tirer de cela un roman. Si l'Histoire (dans son mouvement, sa dynamique et ses causalités) est pour moi une matrice de la fiction, je me sens incapable d'écrire une fiction à partir de faits historiques réels. J'ai besoin de personnages qui vivent, moi, vivent leur vie de personnages, laquelle n'est pas encore écrite au départ et dont je ne sais pas tout. S'il s'agit seulement de broder sur un canevas donné d'avance, je n'ai plus rien à faire là.

J'ai passé quelques semaines enlisée dans ces problèmes de création romanesque, à imaginer des solutions toutes plus fumeuses les unes que les autres ; jusqu'à ce que je commence à me passionner pour mon sujet sans plus me demander ce que j'allais en faire. Le livre serait ce qu'il serait : moi, je voulais savoir.

Et c'est seulement en mars 2013, lors d'un bref retour à Berlin, que j'ai compris que je n'écrirais pas le roman des Mendelssohn mais le roman vécu de ma recherche sur les Mendelssohn, dont je serais le seul personnage répondant à mes critères du personnage de fiction, puisque je ne connais pas d'avance ma propre vie (façon de vous dire que j'ignore absolument où, quand et comment finira ce livre).

La Carte des Mendelssohn, p. 142-143

croire est immédiatement suspect à mes yeux d'être peu solide, voire de ne pas exister du tout. La « foi » en la politique ou en l'imagination n'a donc aucun sens pour moi. Elles sont là ou se déploient, que nous ayons foi en elles ou non.

Revenons au style : dans le travail de la langue, on repère chez vous l'usage dans le lexique de mots assez rares. Est-ce le fait d'une volonté de rendre à la langue son épaisseur, de sauver des mots de l'oubli ? Comment travaillez-vous le lexique ?

Sauver les mots de l'oubli (ou sauver tout de l'oubli), voilà un programme dans lequel je me reconnais assez. Les mots sont là pour qu'on s'en serve, et c'est quand même merveilleux, surtout en traduction, de dénicher le mot qui correspond exactement au sens que l'on cherche et évite une laborieuse périphrase. Je suis peinée quand un éditeur ou un correcteur m'oppose que tel mot doit être évité sous prétexte qu'il est rare. On entre dans un cercle vicieux. Et un mot qui se perd, c'est aussi triste qu'une espèce qui s'éteint ou une langue qui devient morte. Je me souviens d'avoir été émue, en regardant une émission de Bernard Pivot, d'entendre Georges Dumézil parler d'une langue caucasienne dont il avait pu, juste à temps, interroger le dernier locuteur. De même que la multiplicité des langues est garante de la richesse du monde – chaque système linguistique étant en lui-même une vision du monde –, la multiplicité des mots, leurs infinies nuances affinent notre expression autant que notre expérience. Se limiter dans ce domaine, appauvrir volontairement son lexique, reviendrait pour un peintre à s'en tenir aux couleurs fondamentales. Pourquoi, grands dieux ?

Peut-être parce qu'on est à l'ère de la communication

qui impose des messages simples voire simplistes. Ne craignez-vous pas d'écrire une œuvre anachronique, par ses sujets, son lexique, la foi accordée à l'imaginaire ? D'une manière plus générale, comment voudriez-vous que vos livres s'inscrivent dans notre époque ?

La littérature n'est pas la communication, et n'entend pas le devenir. On a certes tendance aujourd'hui à échanger des messages de plus en plus brefs, à informer à l'emporte-pièce, mais je ne constate pas la même évolution dans les œuvres écrites ou cinématographiques, où l'époque, la richesse narrative se portent au contraire très bien.

Et puis, je vais vous l'avouer, la crainte n'est pas dans ma nature (même si certaines choses peuvent me casser les pieds ou me donner du souci). Dès lors que je me lance dans un projet, je ne pense plus qu'à ce que je fais, sans m'inquiéter de savoir si ça va plaire, si c'est « dans le vent ». Je suis donc la première surprise quand le livre que j'écris se révèle soudain en convergence parfaite avec l'actualité. Les printemps arabes ont éclaté quand j'achevais *Les Villes de la plaine*, une fable politique sur la démocratie dans ses rapports avec le religieux. Quant à *La Carte des Mendelssohn*, tout le monde me fait observer qu'elle résonne aujourd'hui de façon assez frappante au milieu de ce qu'on appelle la « crise des migrants », étant une mise à mal de la notion de frontière, un tableau de la mobilité humaine à l'échelle des siècles.

Être un peu indifférent au *mainstream*, ce n'est pas être anachronique. Je crois même qu'il faut une certaine distance, ou disons un certain recul par rapport à l'époque, pour conserver un œil critique à son égard, ne pas prendre tout ce qui vient comme une nécessité – ce qui peut déboucher sur la docilité politique et le conformisme. Si j'explore souvent d'autres siècles dans mes livres, ce n'est absolument pas pour fuir le nôtre ni encore moins parce que j'estime que « c'était mieux avant ». C'était différent, voilà tout, et montrer que le monde a été autre peut aider à subvertir un présent qu'on nous décrit comme « naturel », inévitable, alors qu'il n'est qu'une énième construction idéologique. Dans le monde où nous vivons, un discours dominant nous décrète en effet qu'on en a terminé avec l'imagination, que le temps est au « réalisme » (notamment en économie) et à la fin de l'histoire. Je n'en crois pas un mot. Les hommes n'en auront jamais terminé avec l'imaginaire, individuel et collectif : rappeler ce fait, combattre le simplisme, l'appauvrissement des positions et des analyses, c'est entretenir le principe d'espérance, tout simplement.

**Propos recueillis par Thierry Guichard
Photos : Olivier Roller**

BIBLIOGRAPHIE

- *La Vie de Mardochée de Löwenfels, écrite par lui-même*, Sabine Wespieser, 2002 ; Le Livre de poche, 2010
- *Le Prisonnier de Sainte-Pélagie*, Labor, 2003
- *La Dame blanche de la Bièvre*, Labor, 2004
- *Raptus*, Sabine Wespieser, 2004
- *Les Vivants et les Ombres*, Sabine Wespieser, 2007 ; Le Livre de poche, 2009
- *Les Villes de la plaine*, Sabine Wespieser, 2011 ; Le Livre de poche, 2015
- *La Carte des Mendelssohn*, Sabine Wespieser, 2015