




Jean-Marie Blas de Roblès

Entretien

avec Anne Segal & Gérard Cartier

L'entretien avec Jean-Marie Blas de Roblès est écoutable sur la [Sonothèque](#) ou à partir de l'icone . Pour cette retranscription, l'entretien a été légèrement amendé.

*AS : Jean-Marie Blas de Roblès bonjour, et merci de nous accorder cet entretien pour le numéro 10 de la revue Secousse. Ce qu'on peut dire de vous c'est que vous êtes romancier, poète, philosophe, que vous avez obtenu le Prix Médicis en 2008 pour *Là où les tigres sont chez eux*, que vous êtes également marin – vous avez fait de nombreuses croisières en Méditerranée – et que vous pratiquez l'archéologie sous-marine. Vous êtes né en 1954 à Sidi-Bel-Abbès, en Algérie française, vous avez été rapatrié à la fin de la guerre. Vous avez passé votre enfance dans le Var. Puis fait des études de philosophie à la Sorbonne, d'Histoire au Collège de France. Ensuite, pendant une dizaine d'années, vous allez être enseignant à l'étranger. Votre premier poste sera au Brésil comme enseignant et directeur de la Maison de la Culture Française à l'Université de Fortaleza. Très jeune donc !*

BdR : Oui, pas si jeune, j'avais 27 ans.

*AS : Quand même ! En 1982, vous obtenez le prix de la nouvelle de l'Académie Française pour votre recueil *La mémoire de riz*, donc à 28 ans. Ensuite, vous êtes transféré en Chine Populaire pour un autre poste. Durant cette période, il y a la parution de *L'Impudeur des choses* qui est votre 1^{er} roman (en 1987). Puis vous partez au Tibet, nouvelle affectation à l'Université de Palerme. Suit, durant cette période un deuxième roman, *Le Rituel des dunes*, en 1989. Vous partez ensuite à Taïwan, à l'Alliance Française de Taipei, et c'est là que vous commencez votre troisième roman, *Là où les tigres sont chez eux*, et où vous abandonnez l'enseignement pour vous consacrer à l'écriture. Ce livre obtient le Prix Médicis, dont on a parlé tout à l'heure, mais également le Grand Prix Jean-Giono, et le Prix du roman Fnac. Voilà, c'est pas mal !*

BdR : Oui, j'ai été gâté...

*AS : Vous abandonnez l'enseignement mais vous continuez à voyager : au Pérou, au Yémen, en Indonésie. À partir de 1990, vous allez publier des essais ou des textes poétiques en revues. Il y a ensuite deux autres romans : *La montagne de minuit* (2010, Zulma), qui obtient le Grand Prix Thyde Monnier, et le dernier en date, *Les greniers de Babel* (2012, éditions Invenit, collection Ekphrasis). On peut dire également que vous êtes membre de la Mission Archéologique Française en Libye depuis 1986, que vous avez participé à de nombreuses fouilles sous-marines sur différents sites en Libye, que vous dirigez actuellement la collection Archéologies qui a été créée chez Edisud et qui publie des ouvrages de vulgarisation sur la Libye, l'Algérie, le Liban, la Sicile. En poésie, je crois que vous n'avez publié jusqu'alors qu'en revue, mais peut-être avez-vous un premier livre en préparation ?*

BdR : Oui, j'ai la chance d'avoir un livre prévu chez Bernard Dumerchez pour cette année ou l'année prochaine.

AS : *Je vais citer la première phrase de votre premier livre (La mémoire de riz), celle qui ouvre une nouvelle intitulée L'illusionniste : « Voyez-vous, cher ami, la vie elle-même n'est qu'un artifice, une triviale manipulation de la réalité par un esprit toujours en quête de lui-même... » A posteriori, on a le sentiment que cette phrase initiale portait en elle, d'emblée, la formule de toute l'œuvre à venir. L'intention en était-elle alors consciemment définie ?*

BdR : Je ne sais pas si c'est la formule de tout ce sur quoi je travaille, ou ce sur quoi j'ai travaillé... Je crois que c'est quand même, en tout cas pour la fin de la phrase, une quête que tous les auteurs partagent, ou tous les créateurs – tout homme est en quête de lui-même. Donc je ne serais pas tout à fait d'accord sur le fait que cette phrase soit à porter en exergue de tout ce que je fais. En revanche, il y a vraiment dans ce recueil de nouvelles, un *projet*, qui était conscient dès le départ, qui était d'écrire 22 nouvelles, autant que d'arcanes dans le *Tarot divinatoire* de Marseille. Il y a 22 arcanes avec le Bateleur, le Pape, la Papesse, l'Impératrice, le Fou, la Mort, etc. et je m'étais dit d'abord que j'allais concevoir 22 nouvelles à partir de ces thèmes, de ce symbolisme archétypal, un peu à la façon de Roger Caillois, qui disait que le Tarot était un magnifique instrument pour apprendre à imaginer juste (à l'époque j'avais même écrit quelque chose qui, à ce jour, est toujours inédit : un essai qui s'appelle *Le Tarot comme grammaire du monde*, qui retrouvait les archétypes de tout ce qui peut nous arriver, ou arriver). Donc garder ce symbolisme, mais de manière sous-jacente, sans coller vraiment à ce symbolisme du Tarot, d'une part, et en décidant (c'était une décision bien consciente) d'écrire ensuite 22 romans où je reprendrais chaque fois les personnages de telle ou telle nouvelle de manière à l'étoffer, ou à développer telle ou telle caractéristique, avant dans le temps, ou après, etc. Ce qui fait qu'à la fin, normalement, quand je serai mort, on devrait avoir 22 livres avec une espèce de mosaïque énorme où tous les personnages auront acquis une stature, une épaisseur de chair qui correspondra à l'épaisseur de ma vie. Donc il y a réellement, dans *La Mémoire de riz*, un projet de cet ordre-là. Et le projet, peut-être pour le coup inapparent, mais dont je me rends compte qu'il est à l'œuvre dans tout ce que je fais, est contenu dans cette phrase – donc vous avez raison d'avoir soulevé le lièvre, en l'occurrence : c'est le côté manipulation. C'est-à-dire que je m'aperçois que dans tout ce que je fais il y a une volonté sous-jacente de démystifier toutes sortes d'impostures, ou de choses qui m'apparaissent comme des impostures, comme la religion, ou des choses de cet ordre-là, ou la métaphysique, ou certaines idéologies politiques. Et donc la figure de l'illusionniste (en l'occurrence, dans cette nouvelle, il montre lui-même à quel point il est en train, fabriquant l'illusion, de fabriquer une imposture), c'est un peu le travail d'écriture qui est à l'œuvre chez moi.

Là où les tigres sont chez eux

AS : *En lisant la 4^{ème} de couverture de La mémoire de riz, apparaît déjà le projet sur la vie d'Athanasius Kircher (il y a vraiment une continuité de votre pensée et de votre travail), qui deviendra Là où les tigres sont chez eux. Une dizaine d'années pour écrire ce livre et presque autant pour le publier, avec tout de même un prix Médicis au bout, ce qui est une jolie récompense ! Je me demandais comment vous arrivez à porter aussi longtemps un tel projet ? Peut-être y avez-vous déjà répondu dans la précédente*

question.

BdR : D'une certaine façon, oui, parce que c'est réellement un projet. C'est une ténacité, une sincérité d'écriture première, c'est ça qui compte, et j'écris et je continue à écrire avec cette exigence-là, qui est, j'en suis certain, partagée par bon nombre d'autres auteurs ou d'artistes, de créateurs. Avec cette volonté en tout cas de ne pas rajouter des livres aux livres pour le plaisir d'écrire des pages, de tirer à la ligne, mais d'arriver à chaque fois à un livre qui ait sa nécessité. Et le fait d'avoir eu le projet dont j'ai parlé à l'instant, permet cela peut-être plus facilement, parce qu'il y a une architecture qui est celle du Tarot, des personnages qui sont récurrents, et donc je vis avec ces personnages en permanence. Pour le projet de *Là où les tigres sont chez eux*, c'est un peu spécial quand même, parce que c'est une mésaventure plus qu'autre chose... qui montre certes ma ténacité à écrire et à défendre mon bout de gras, mais ça a été une blessure plus qu'un choix délibéré. Dix ans d'écriture, c'est normal, on peut prendre le temps nécessaire pour écrire : c'était un manuscrit qui faisait 1200 pages, qui, publié, en fait 800, donc c'est une matière lourde et un mécanisme à mettre au point très complexe pour que ça fonctionne – encore une fois, le but n'était pas d'ajouter des pages aux pages mais de construire un monde qui soit cohérent et surtout qui soit lisible par tous ; donc ça demande du travail, 10 ans, très bien, 8 ans, peu importe. Mais quand vous arrivez chez votre éditeur, qui était *Le Seuil* à l'époque, avec lequel j'avais un contrat, et que cet éditeur, qui vous avait dit : « *Mais oui, vas-y avec ton projet de 1000 pages* », vous dit : « *Non, là il faut en faire 300 pages, sinon on ne peut pas publier* », hé bien, vous dites non, parce que c'est simplement pas possible. Ce n'est pas de cet ordre-là. C'était un monde duquel je ne pouvais strictement rien retrancher sans abandonner, sans trahir l'idée de totalité de départ. Et donc ça a été non ; et ça a été non avec les 10 éditeurs à qui je les ai proposées dans la foulée – là on était en 1997 : d'où la décision, à la suite de ces 10 refus, de ne plus jamais montrer mon manuscrit à personne et de continuer à écrire pour moi-même, mais en me disant que si personne ne veut de ce manuscrit dont j'estime, en tant qu'artisan (sans parler de talent ou de quoi que ce soit), en tant qu'artisan de l'écriture que c'est ce que j'ai fait de mieux, c'est que je ne suis pas dans le bon siècle, ou que quelque chose est pourri au royaume du Danemark... et donc que je ne suis plus à la page.

C'est une blessure d'amour propre terrible, quand même, il faut l'avouer. Et puis 10 ans où j'ai décidé de ne faire que de l'archéologie. J'ai publié des ouvrages d'archéologie, ça correspond à ce trou dans la biographie que vous résumiez tout à l'heure où j'ai écrit des essais et où j'ai gardé strictement pour moi tout ce qui était de l'ordre de la poésie ou de la littérature. Ça a été assez difficile. Je rends grâce à certains de mes amis, ceux qui ont insisté durant ces 10 ans jusqu'à arriver à me convaincre en 2007 de reposer, 10 ans après, ce manuscrit intouché, à nouveau, à une série d'éditeurs. Ils sont arrivés avec des manuscrits imprimés, avec des enveloppes timbrées pour me mâcher le travail, sachant que je ne voulais plus entendre parler de ça ; et pour leur faire plaisir, j'ai fait une liste de 30 éditeurs nouveaux. J'ai reçu à nouveau 29 réponses négatives. Et ce ne sont que les Éditions Zulma qui ont accepté de publier ce livre 20 ans après le début de son écriture. L'histoire se termine bien car le livre a des prix, et il trouve surtout des lecteurs. Je n'ai pas été si tenace que ça puisque j'ai abandonné pendant 10 ans. C'est une histoire complexe.

AS : *Est-ce que vous poursuivez dans cette idée de départ à travers vos 22 arcanes ?*

BdR : Oui, bien sûr, mais je garde ça comme fil rouge. C'est peut-être moins important et systématique que la contrainte initiale que je m'étais donnée, mais jusqu'à présent on retrouve la plupart des personnages qui sont apparus dans les nouvelles de *La mémoire de riz*, dans les romans que j'ai pu écrire, y compris dans le dernier texte sur la Tour de Babel, etc. Petit à petit, tous vont réapparaître d'une manière ou d'une autre, ou tous réapparaîtront peut-être dans un roman. Je garde ça présent et ils sont tous là dans tout ce que j'ai écrit. J'aimerais bien arriver quand même à ces 22 livres... Je ne sais pas si j'aurai le temps, mais c'est une jolie chose quand on réussit à obéir à une contrainte quasi oulipienne.

AS : *Et donnée il y a longtemps...*

BdR : Oui. C'est une sorte de fidélité à ma jeunesse...

GC : *Dans Là où les tigres sont chez eux, la vie du jésuite Athanase Kircher est racontée par son secrétaire, son disciple. On s'aperçoit à la fin du livre que ce récit agiographique est un faux, écrit des siècles plus tard, ce qui vous permet de faire fiction d'un personnage réel. Dans quelle mesure avez-vous réinventé le personnage ? Pourrait-on faire fiction de tous ?*

BdR : La première partie de la question concerne Athanasius Kircher, ce jésuite qui a réellement existé, qui traverse la totalité du XVII^e siècle. Il naît en 1602, il meurt en 1670. C'était quelqu'un qui a été au plus haut niveau des connaissances de son époque. L'égal pour les mathématiques, la physique, la médecine, l'astronomie des Galilée, des Copernic, c'était un ami de Newton, c'était un ami de Huygens, c'était un ami des grands savants (on ne disait pas encore scientifiques encore), qui étaient en train justement d'inventer l'esprit scientifique qui donnera le XVIII^e siècle et notre civilisation rationnelle. Mais c'est quelqu'un qui est resté une espèce de dinosaure de la Renaissance, quelqu'un qui est plus proche en fait de Pic de la Mirandole ou de Léonard de Vinci, avec un esprit de curiosité, qui était très attiré par le côté merveilleux de la Nature, qui inventait des jouets, qui inventait des machines inutiles. Il avait inventé un piano à chats, par exemple, où il enfermait des chats vivants dans un boîtier de piano, des chats choisis pour leur sonorité de miaulement, et quand il appuyait sur les touches il y avait des petits marteaux qui tombaient sur les queues des chats : il donnait devant le Pape des concerts de Frescobaldi ou de Froberger. Des inventions d'hurluberlu mais qui faisaient beaucoup rire et qui ont fait sa célébrité avant même sa capacité à connaître. Et ce qui m'a plu dans ce personnage, quand je l'ai découvert (parce qu'il était totalement oublié, à part par quelques très rares spécialistes), c'était sa formidable capacité à se tromper. Quelqu'un qui a écrit quand même 40 livres, à peu près de 1000 pages chacun, sur la totalité des connaissances humaines : les Mathématiques, la Physique, l'Astronomie, l'Astrologie, l'Alchimie. Il a déchiffré les hiéroglyphes 200 ans avant Champollion, soi-disant, il a écrit un voyage initiatique dans les cieux, il a écrit le premier ouvrage d'archéologie au sens propre du terme sur le Latium, il s'est intéressé aux antiquités romaines, il a écrit un livre absolument merveilleux sur la Chine, il a fait connaître l'Orient à toute l'Europe. C'est quelqu'un qui était un excellent compilateur et qui chaque fois qu'il s'est mêlé de faire avancer la connaissance humaine, s'est trompé du tout au tout, a choisi chaque fois le mauvais cheval. Les hiéroglyphes, bien sûr, il a tout faux ; c'est Champollion qui trouvera la clef 200 ans après lui. En astronomie, il choisit en connaissance de cause (j'ai trouvé une lettre où il dit : je sais que c'est Galilée et Copernic qui ont raison, mais jamais je ne l'avouerai en public), et il choisit le

système astronomique de Tycho Brahé, qui est obsolète : volontairement, avec le désir de préserver la religion, le dogme religieux contre ce qui lui apparaît comme le danger maximum, à savoir cette rationalité qui met à bas les valeurs éternelles du texte biblique. Lui croit, il écrit que Dieu a créé réellement le monde il y a 6000 ans, il prend le texte de la Bible comme nous prendrions une histoire réelle et il fait ses chronologies, etc. Si vous remettez en cause ça, en face de Kircher, vous êtes un diabolique. Parce qu'il sent bien que ça remet en cause le côté absolu de l'Église. Et l'on est, ne l'oublions pas, dans une période de schisme religieux très grave, avec une guerre en plein centre de l'Europe, la Guerre de 30 ans, qui fait des millions de morts ; lui-même est réfugié à Rome, il a dû fuir, il a vu tous ses collègues jésuites assassinés dans l'Allemagne où il est né, etc. Donc c'est un problème grave.

J'ai d'abord cherché à connaître réellement, comme un historien, la vie de ce personnage. Ça a été compliqué, parce qu'il a fallu que je lise tous ses livres en latin, que je compile tout ce qui pouvait exister sur ce savant résolument oublié par l'Histoire, pour m'en faire une idée, pour voir exactement qui il était. Et je n'avais strictement aucune envie de faire un roman historique, je n'avais aucune envie de raconter l'histoire de Monsieur Athanasius Kircher. Cela aurait pu être très bien, et il y a d'excellents livres qui sont faits sur des personnages historiques, en respectant la vérité historique et en laissant la fiction de côté. Moi c'était exactement le contraire, je voulais me servir de cette figure qui ressemblait comme deux gouttes d'eau à celle de Don Quichotte essayant de sauver les romans de chevalerie, essayant de sauver ce monde merveilleux de la Renaissance contre vents et marées, contre le présent effrayant qui était celui de Cervantès à l'époque, et cela me semblait, décalé sur le XVII^e siècle, une figure comparable et assez riche pour laisser libre cours à de la vraie fiction, tout en gardant bien sûr une trame réelle. J'ai fait ce travail de documentation pour mieux m'en séparer après, pour mieux doser ce que j'abandonnais et ce que je gardais. J'ai vraiment joué avec ça, au point qu'il y a des spécialistes de Kircher qui m'appellent aujourd'hui pour me demander quelles sont mes sources, est-ce que c'est vrai : ils trouvent dans le roman des choses que j'ai inventées, des choses *plus justes* sur Kircher que ce qu'ils ont pu lire ailleurs. Car c'est vraiment très documenté, je joue là-dessus. Mais c'est de la fiction, c'est un personnage qui est inventé, à qui je fais dire des choses qu'il n'a jamais dites, cohérentes avec son siècle. C'est au cours de ce travail énorme de documentation, 10 ans de ma vie (en même temps que j'écrivais mes premiers livres, *La mémoire de riz*, etc., je continue à travailler sur ce personnage), c'est en travaillant à le mieux connaître que j'ai redécouvert le XVII^e siècle et sa proximité avec notre siècle, en tout cas avec les années 80, qui étaient celles pendant lesquelles je faisais ce travail. Et j'ai trouvé des *ponts*. À l'époque de Kircher, je viens de le dire il y avait la Guerre de 30 ans au cœur de l'Europe ; dans les années 80, il y avait la guerre du Kosovo, de Bosnie, guerre religieuse aussi – première chose. Deuxième chose, il y avait cette remise en cause des valeurs dont j'ai parlé aussi, rapidement : des gens comme Kircher, des religieux, ont eu réellement l'impression que leur monde s'effondrait, qu'on remettait en cause les datations, qu'on remettait en cause la vérité des textes religieux. L'Astronomie remettait en cause la centralité de la Terre et de l'homme au centre de l'univers, etc. Vraiment un sentiment de métamorphose de civilisation qui explique pourquoi Kircher a essayé de sauver l'ancien monde contre ce nouveau monde absolument effrayant, qui était là en train de se développer ; plus la découverte du Nouveau Monde, de l'Amérique, etc. C'était quelque chose d'effrayant, encore une fois. Même chose, pour revenir à notre siècle, avec la chute du mur de Berlin, et ce à quoi ça correspondait : c'est aussi un écroulement de certaines idéologies dont on avait pu croire, dont moi-même j'ai cru

beaucoup plus jeune, qu'elles avaient un coefficient de vérité, qu'elles allaient pouvoir changer le monde – le socialisme, le communisme, des choses comme ça. Mais on s'est aperçu aussi que même le néo-libéralisme, ou le libéralisme, ou le capitalisme, avaient montré leurs limites. Nous sommes toujours dans un monde où ces grandes idéologies porteuses n'apparaissent pas et ont disparu. Donc, moment où l'on sent des déséquilibres graves qui nous posent à tous des questions. Et troisième chose, à l'époque de Kircher il y avait le poids des Ottomans, de l'Islam, qui était guerrier à l'époque et qui accroissait son propre empire au détriment du grand empire catholique, qui était de plus en plus réduit à une peau de chagrin : peur irrationnelle mais réelle, comparable à celle que nous ressentons aujourd'hui aussi, d'une certaine manière, avec les islamismes et la terreur qui règne dans certains endroits du monde à cause de ces extrémismes.

Et donc je m'étais dit : voilà ce qui va être le moteur de mon roman. Je vais mettre en parallèle deux siècles, celui de Kircher, et le nôtre, en le plaçant au Brésil, dans un nouveau monde, vierge – pas dans la vieille Europe, la vieille Europe de Kircher avec ses poids, ses lenteurs... Avec le Brésil on a à la fois un monde jésuite, parce que les jésuites y étaient allés pour convertir les Guaranis, etc., mais c'est aussi un monde court en Histoire, où tous les mondes possibles sont réellement possibles. On peut y penser, encore aujourd'hui, autre chose que ce que la vieille Europe a donné comme solutions, comme bifurcations à la pensée ou à l'espoir d'un monde viable. J'ai inventé des personnages qui se posent dans ces deux siècles les mêmes questions, des questions sur l'origine, sur le choix, sur les valeurs de vérité, etc. et je les fais répondre chacun à leur manière, selon leur contexte. Je mets tout cela en scène dans une grande machinerie que j'espère agréable, mais c'est de la fiction, ce n'est que de la fiction.

La deuxième partie de la question c'est : peut-on faire fiction de tout ? Oui, on peut faire fiction de tout, comme on peut rire de tout, avec une petite marge d'hésitation quand c'est trop proche de notre présent et que ça risque de cautionner des choses que personnellement je réprouve. Kircher, ou le personnage de d'Artagnan, ont existé il y a 300 ou 400 ans... personne ne va venir me chercher des crosses parce que je mets Athanasius Kircher ou son disciple dans les bras d'une prostituée – c'est comme si je m'amusais avec Homère, c'est du même ordre de choses. En revanche, comme ça m'est arrivé pour le roman sur *La montagne de minuit*, quand ça touche au présent et à des choses que j'estime, moi, graves, comme le néo nazisme contemporain, je me suis interdit de raconter certaines histoires qui risqueraient de cautionner ce qui ne sont que des rumeurs colportées par ce néonazisme. Comme si on s'amusait à jouer avec les protocoles de Sion en disant que c'est vrai, alors que l'on sait pertinemment que c'est un faux. Là, il y aurait un côté malsain. Personne ne vous interdit de faire ça, mais il y aurait un côté réellement malsain, parce que cela voudrait dire cautionner l'erreur dangereuse de millions de personnes qui croient que ce torchon antisémite a une quelconque valeur historique. Cela m'est arrivé avec une anecdote que l'on m'avait racontée pour *La montagne de minuit*, en me disant qu'elle était vraie. On m'avait parlé d'un personnage, vivant il y a une quinzaine d'années, qui aurait participé à des soi-disant brigades tibétaines, brigades nazies pendant la guerre, qui auraient – écoutez bien le conditionnel – qui auraient été chargées d'éduquer certains élus au savoir magique, universel, sacré, des tibétains pour s'en approprier la puissance magique et gagner la guerre. Donc – encore une fois le conditionnel – on aurait formé certaines personnes à Berlin, dans des monastères recréés pour l'occasion, avec des professeurs tibétains venus de Lhassa pour leur apprendre le lamaïsme, à son plus haut niveau. On m'avait raconté l'histoire d'un personnage qui aurait participé à ces brigades tibétaines. La

guerre finissant, et Berlin étant libéré, il aurait été rapatrié en France, mis en camp puis libéré, et finalement il n'était plus que gardien, mais avec un savoir phénoménal. Quand j'ai décidé de l'intégrer à mon roman, je trouvais cela très romanesque mais je n'avais jamais entendu parler des brigades tibétaines. Comme je l'ai fait pour Kircher, je me suis intéressé aux brigades tibétaines et j'ai cherché. Et là, non seulement je me suis aperçu qu'elles n'avaient jamais existé, mais, dans le long travail de documentation que j'ai fait, je me suis aperçu que c'était un mythe contemporain, une fiction néo-nazie contemporaine entretenue depuis un certain torchon qui s'appelle *Le matin des magiciens*, écrit par Pauwels et Bergier dans les années 60, colporté et répété encore aujourd'hui sur des sites néo-nazis comme une vérité – les même sites qui croient toujours qu'Hitler est vivant, au Chili ou en Antarctique, et qui vous donnent des plans des soucoupes volantes qu'ils sont en train de fabriquer, toute cette espèce de magma qui appartient à la théorie du complot, encore aujourd'hui, et qui pue l'antisémitisme, qui pue l'extrême-droite. Quand j'ai découvert ça, je ne pouvais plus raconter mon histoire sans dire qu'elle était fausse, en montrant, presque avec un travail d'historien, à quel point elle était fausse, et en remontant toutes les sources jusqu'à la théosophie, jusqu'à cette espèce de fantasme qui naît avec la théosophie à la fin du XIX^e siècle, comme quoi il y aurait au Tibet une puissance magique qui permettrait de trouver la force du *Vril*, une puissance absolument incroyable qui vous donnerait tous les pouvoirs. Donc là, non, là, effectivement, en tout cas moi, je me suis interdit de faire de la fiction de ça. C'est ça la fiction, faire prendre pour vrai quelque chose qu'on a inventé. Je ne veux pas faire prendre pour vrai quelque chose qui est faux et dangereux. Mais ça m'est arrivé cette fois-là et je ne l'avais pas prévu. Ça m'a posé beaucoup de problèmes. Donc je vais me méfier maintenant des thèmes que je choisis, je vais les choisir plus en amont dans l'Histoire – si je les choisis dans l'Histoire : on n'est pas obligé de partir de faits historiques pour inventer.



L'encyclopédisme, la langue

GC : Revenons à Kircher, il s'est beaucoup trompé, mais il avait un aspect que je trouve très sympathique : c'est son appétit de savoir, qui était absolument insatiable. Rien du monde ne lui était indifférent. Il a écrit sur presque tout. Il se trouve que vos propres livres témoignent du même esprit encyclopédique. Je vous pose une question qui est banale : diriez-vous que vous écrivez pour les lecteurs, non pas du XVII^e siècle, mais du XVIII^e siècle, celui justement qui a développé et porté à bout cet esprit encyclopédique ?

*BdR : J'espère bien que je n'écris pas uniquement pour les gens du XVIII^e siècle ! Que j'écris au moins pour ceux du 18^e arrondissement, par exemple ! Et du 17^e et du 15^e et pour tout le monde ! Non, c'est une impression que vous avez peut-être à cause de *Là où les tigres sont chez eux*. Parce que là, il y a une prise en compte de l'encyclopédisme comme forme narrative. Là, effectivement, parce qu'il y a ce personnage de Kircher, j'ai fait feu de tout bois avec ce côté encyclopédique. C'est un roman où les notes sont considérées comme un mode narratif, où l'index, qui a disparu aujourd'hui mais qui existait, était aussi une forme narrative, etc. Donc c'était un projet très ambitieux et qui donne certainement cette impression. Mais si vous regardez les romans précédents, ou même celui consacré à la Tour de Babel, il n'y a pas d'encyclopédisme, il n'y a même pas d'érudition. Ce n'est que du jeu avec ce que tout le monde peut trouver dans n'importe quel livre ; c'est de la documentation, un peu à la Borges. Borges, il n'est pas plus érudit que vous et moi. Sauf qu'il aime ce contexte encyclopédique et il s'en sert*

pour l'intégrer à ses narrations, les compliquer et donner ce qui fait justement ce sel borgésien. Mais donc non. J'ai un roman qui se passe en Provence, il n'y a pas d'encyclopédie du tout, les nouvelles ne sont pas encyclopédiques, *La montagne de minuit* se passe au Tibet et à Lyon, une histoire entre un vieil homme et une jeune femme, il n'y a pas non plus de jeu avec ça. J'essaie d'être honnête, de me poser vraiment la question. Peut-être est-ce ma formation philosophique qui donne cette impression quand j'écris des histoires. Ce n'est jamais conscient, mais je ne peux pas m'empêcher non plus de penser, de poser des questions qui peuvent apparaître comme strictement philosophiques. C'est ce mélange entre fiction, littérature, philosophie, poésie, qui donne peut-être cette impression d'encyclopédisme. Et j'aurais vraiment tout raté si j'écrivais uniquement pour les gens du XVIII^e siècle ! Mais il y a un souci de la belle écriture, c'est quelque chose à laquelle je ne veux pas déroger – ou je suis incapable de déroger. Le centre de tout mon travail c'est la belle écriture, c'est la poésie, c'est ce travail sur la langue. Certes raconter des histoires, certes la fiction, mais pour la langue et avec la langue – donc il y a un niveau de langue, qui est exigeant. Je n'y pense même pas quand je le fais, c'est vraiment mon propre rapport à la langue, mais je m'aperçois que c'est se tromper aussi que de croire que les lecteurs attendent autre chose ou attendraient le langage des journalistes, ou celui de la télévision dans un roman. Ils continuent à lire du Dostoïevski, ils continuent à lire du Flaubert, ils continuent à apprécier ce sérieux et qu'on les prenne au sérieux sur ce travail et ces niveaux de langue.

La poésie

AS : *Dans Une certaine façon de se taire, un texte critique inclus dans le recueil Méduse en son miroir (chez Mare Nostrum), vous tentez de trouver les clefs pour définir ce qu'est pour vous la « bonne » littérature : la réponse étant dans le titre lui-même. Et creusant votre propre perception, aussi bien en tant que lecteur qu'écrivain, vous arrivez à la conclusion que cette certaine façon de se taire est en fait le lieu même de la poésie. Pourriez-vous nous parler un peu plus de ce paradoxe ?*

BdR : Ce n'est qu'un paradoxe apparent. Dans ce texte-là, j'essaye, là aussi avec beaucoup d'honnêteté et en partant du ras des pâquerettes, j'essaye de voir, dans mon expérience de lecteur et non pas d'écrivain, qu'est-ce qui fait que j'ai le sentiment d'avoir un grand livre entre les mains à un moment donné, incomparable par rapport à des centaines d'autres que j'ai eus avant. Je crois que je le dis dans ce texte-là, ce moment où on prend le téléphone pour appeler un ami et lui dire : « *Il faut que tu lises ça !* » Parce qu'il faut partager ce moment de bonheur absolu où on passe à travers le miroir, on passe le cap dans ce qu'on lit. C'est cette expérience-là que je développe et du coup, effectivement, cela arrive à mettre d'un côté la bonne littérature, d'un côté la moins bonne, d'un côté ce qui n'est pas de l'ordre de la littérature, à faire une classification empirique à partir de ces critères-là. Et je me suis aperçu qu'une certaine réflexion d'un philosophe que j'aime beaucoup, Ludwig Wittgenstein, dans son *Tractatus philosophicus*, mettait des mots sur ces questions que je me posais. Ce philosophe, dans son essai philosophique, très sérieux, très *more geometricum* à la manière de Spinoza (il essaye de fonctionner quasi mathématiquement dans sa réflexion), s'interroge sur le langage. Il dit que ce que l'on peut exprimer n'est exprimable que si c'est de l'ordre de la preuve ou de la logique. Pour lui, d'une certaine façon, n'est exprimable avec un coefficient de vérité que les mathématiques, ou la physique, ou l'algèbre, ou la logique pure. Parce que là, oui, effectivement, on peut falsifier une proposition, dire qu'elle est

vraie ou fausse avec un arsenal d'outils cohérents et efficaces. En revanche, quand vous faites de la poésie, ou de la littérature, ou de la théologie, ou même de la discussion de café du commerce, si vous dites : « *Dieu existe* », ou si vous dites : « *Dieu n'existe pas* », pour lui, ça n'a strictement aucun sens. Les deux propositions : parce qu'elles sont hors de la preuve. Jamais je ne pourrai vous prouver que Dieu n'existe pas, jamais vous ne pourrez me prouver le contraire. Donc, il dit simplement que c'est *inutile*. C'est inutile. Ce dont on ne peut pas parler, ces choses-là (la Métaphysique, Dieu), il faut le taire, il vaut mieux faire silence sur ces choses-là. Et il dit que ces choses-là ne sont pas de l'ordre de la preuve, de la vérité, elles sont de l'ordre de la *mystique*. Moi je vais plus loin, je continue ce qu'il dit et je dis qu'elles sont de l'ordre de la *poésie*. Elles sont de l'ordre de ce silence poétique, très bavard, qui est à l'œuvre dans la poésie, dans la peinture, dans la musique, de tout cet univers qui est justement (et heureusement d'une certaine façon) hors de la preuve.

GC : *Inexprimable...*

BdR : Qui est de l'ordre de l'inexprimable. Mais qui veut s'exprimer quand même, et qui fait feu de tout bois pour s'exprimer. Mais on est par-delà bien et mal, on est par-delà vrai et faux, sachant que le vrai et le faux sont de l'ordre des mathématiques et de la science. C'est tout ce que je dis. Et, du coup, je trouve ça très beau que ce silence englobe la totalité de l'art.

Les Greniers de Babel

GC : *Dans ce même essai, vous citez une phrase de Borges : « La théologie est une branche de la littérature ». La mythologie chrétienne, en particulier celle de la Genèse, est l'une de vos références privilégiées. Vous avez écrit des récits inspirés de l'Arche de Noé (c'était dans La mémoire de riz), du Paradis Terrestre (dans Les tigres), récemment de la tour de Babel. D'où vous vient cet intérêt qu'on pourrait aujourd'hui penser anachronique ?*

BdR : Je suis désolé de m'inscrire en faux. C'est une calomnie ! Parce que vous oubliez Dionysos, parce que vous oubliez la Grèce, parce que vous oubliez la Chine, parce que vous oubliez le Bouddhisme, parce que vous oubliez la totalité ! Je n'ai pas de thèmes privilégiés, j'essaie de m'intéresser à tout, de prendre au sérieux les mythes quand il s'agit de prendre au sérieux les mythes, mais ça n'est pas obligatoirement sur les mythes. Je ne suis pas attiré du tout, étant un mécréant pur jus et quasi prosélyte, pas du tout intéressé par l'Ancien Testament plus que par le lamaïsme tibétain ou les mythes grecs. En revanche, il ne fait aucun doute que l'Ancien Testament comme les Évangiles comme les mythes grecs, comme toute la mythologie mondiale, a posé à l'origine des questions qui sont toujours les nôtres aujourd'hui, et qu'il est intéressant de se les reposer à soi-même telles qu'elles ont été posées et d'y répondre à sa propre façon. On ne fait tous que ça au cours de notre existence, depuis que le monde est monde et depuis que l'homo est *sapiens* et *erectus*... Et par exemple, pour la tour de Babel, c'est encore une fois un jeu. Vous voyez bien que la tour de Babel dit que la confusion des langues est un châtement dans le mythe de l'Ancien testament. Dans le mythe de la Genèse, les hommes construisent la tour de Babel pour accéder à Dieu, pour accéder à la connaissance, d'une certaine façon pour montrer la supériorité humaine sur Dieu, c'est un mythe prométhéen. Que la divinité y avait, un peu apeuré (je résume grossièrement), puni cette construction en l'arrêtant, en l'arrêtant par la confusion des langues, alors

qu'on était censé avoir une langue unique. Il multiplie les langues, du coup les hommes ne s'entendent plus et on ne peut plus construire la tour : la tour s'arrête. Je me suis reposé la même question. Je prends la vraie tour de Babel, je mets quelqu'un à l'intérieur : et non, la confusion des langues est première. Ce sont toutes les communautés humaines qui sont en train de construire cette tour, c'est une fable qui concerne notre présent, qui concerne l'urbanisation, qui concerne la ville, qui concerne ces mégapoles où l'on est réuni avec des communautés extrêmement différentes, avec des langues différentes, etc. et où notre seul but, c'est d'arriver à la langue unique, d'arriver à une compréhension, d'arriver au sens. Du coup, c'est une sorte d'anabase, de parcours initiatique de mon personnage à l'intérieur de tous ces gens qui essaient d'inventer un langage unique, un langage enfin proche du langage originel qui réunissait les hommes.

GC : La langue adamique...

Voilà. Mais c'est là encore une fois un jeu. On va avoir l'impression que je passe mon temps à m'amuser ! Mais quand on écrit une fable, un conte, une fiction, une poésie, à moins d'être un imposteur, on n'a pas une idée avant, qu'on illustrerait en racontant une histoire. Ce n'est pas comme ça que cela se passe, c'est exactement le contraire, sinon ça n'est strictement pas intéressant. On écrit l'histoire et après on s'aperçoit qu'il y a peut-être une morale, qu'il y a peut-être un sens, qui dans sa propre lecture est différent du vôtre, mais c'est ce terreau-là qui est intéressant quand on écrit, sinon c'est peine perdue. Si c'est juste pour faire de l'illustration (je dirais, pour être méchant, à la façon dont Sartre écrivait ses romans, en voulant prouver quelque chose), si on veut prouver quelque chose, il vaut mieux faire des mathématiques, ou de la philosophie, ou écrire un essai, mais pas écrire de la fiction.

Le fantastique

AS : Je reviens sur Les Greniers de Babel. Vous avez construit un récit fantastique à partir de la représentation de la Tour de Pieter Bruegel. J'ai tout de suite pensé que ça aurait pu s'intituler « Voyage au centre de la Tour ». J'ai pensé à Jules Verne... Le fantastique est vraiment un ingrédient que l'on rencontre souvent lorsque l'on pénètre dans votre œuvre, et souvent il s'appuie sur l'Histoire pour prendre son envol. Est-ce pour vous une manière d'accéder au sens ?

BdR : Il y a plein de questions différentes. Déjà, pour la Tour de Babel, il faut peut-être dire deux mots sur l'éditeur et la collection en question. L'éditeur c'est *Invenit*. Cet éditeur a créé une collection qui s'appelle *Ekphrasis*. *Ekphrasis* c'est un mot grec pour parler de la description que fait Homère pour parler du bouclier d'Achille dans *L'Iliade*. Il y a un moment dans *L'Iliade* où Homère décrit très précisément le bouclier d'Achille avec ses décors : c'est ce qu'on appelle une *ekphrasis*. Homère le dit lui-même : « *Je vais faire une ekphrasis* ». Le nom de la collection vient de là. L'éditeur, qui a déjà beaucoup de titres dans cette collection, choisit un tableau qu'il propose à un auteur en lui donnant carte blanche, à condition qu'il y ait au moins une page réservée à la description du tableau ; après on peut faire ce qu'on veut, mais il faut qu'il y ait, à un moment donné, la description du tableau. Par chance, ou peut-être par calcul de l'éditeur, j'ai eu le privilège de me confronter à la *Tour de Babel* de Bruegel. Je n'ai pas pu refuser, tellement ça fait partie effectivement de mes thèmes de prédilection : c'est borgésien, etc. J'ai été ravi de cette carte blanche à partir du tableau, d'autant que je

savais qu'il y aurait des détails du tableau : j'ai pu vraiment placer mon personnage dans des endroits précis de la tour, du moins quand il est encore à l'extérieur. C'est une première chose.

La deuxième, ce serait plutôt sur le fantastique... Avec le fantastique, j'ai un peu de mal. Là encore ce n'est pas conscient, je ne décide pas : « *Tiens, je vais écrire une nouvelle fantastique, ou mettre du fantastique* ». Ce n'est jamais comme ça que cela se passe. Ce n'est pas quelque chose que j'ai pensé au départ, et même jamais, même dans les nouvelles de *La mémoire de riz*, qui sont d'emblée fantastiques, je ne me suis jamais dit : « *Je vais écrire une nouvelle fantastique dans le goût de...* », d'Edgar Poe par exemple, des gens que j'aime bien. Jamais, jamais, jamais. Je ne choisis pas, je me trouve en train de raconter une histoire dont l'invraisemblance, dont le mystère initial, qui fait que je l'ai gardé sur mes carnets, que j'ai envie de la raconter, m'étreint et me pousse à l'écrire. Après, ça ne me gêne pas du tout d'évoluer dans cet entre-deux de l'invraisemblance, de ce qu'on appelle le fantastique, le merveilleux, du conte ou de l'Histoire, pour revenir à Kircher, comme tout à l'heure. Pour moi, tout ça est sur un même plan d'équivalence. Je reviens à Borges. Si vous vous souvenez, on avait interrogé Borges sur ce qu'était pour lui le fait littéraire, quelle était l'essence même de ce qui est raconté, de ce qu'on raconte, de l'écriture, et donc de la littérature. Il avait cette belle formule disant que le fait littéraire *c'est l'imminence d'une révélation qui ne se produit pas*. Je trouve ça absolument merveilleux, parce que ça s'applique au cœur poétique de la littérature. Et c'est également une très belle définition du fantastique – mais qui ne se réduit pas au fantastique, cela englobe le fantastique dans cette incertitude, dans cette inquiétude qui est le noyau de la poésie, de la littérature. C'est ce noyau-là qui m'a toujours intéressé chez les gens que j'ai aimé lire.

Jules Verne

Il y a différentes étapes. Il y a le moment où l'on découvre la littérature. On découvre le fait d'être captivé par un roman à l'adolescence. Là, effectivement, mon maître-livre c'est Jules Verne, c'est *20 000 lieues sous les mers*. J'en suis tombé malade, tellement j'ai vécu, je *suis* – vous ne le savez pas – je *suis* le capitaine Nemo ! C'est de cet ordre-là, j'ai passé des mois à lire et relire ce livre, perché dans un arbre, dans le Nautilus, et personne ne me sortait de là. Il y a des ouvrages de littérature populaire qui ont été extrêmement formateurs pour moi. Il y a ça, il y a *Le Comte de Monte-Cristo*, il y a deux ou trois livres comme ça. Après, on passe quand même à un autre stade. On découvre Edgar Poe... pour moi, ça va de pair avec la découverte de Rimbaud, de Baudelaire, de la poésie, et puis Flaubert et Borges. Là, vous avez à peu près la totalité des gens que je relis et qui continuent à m'enrichir, et dont j'espère arriver au talon à la fin de ma vie. Et Flaubert avant tout. Borges, parce qu'il y a cette espèce de jeu intellectuel avec l'Encyclopédie, avec les mythes, et cette façon absolument extraordinaire d'intégrer la totalité de la philosophie dans la littérature : on peut vraiment se servir de tout pour de la fiction. Et c'est vraiment quelqu'un qui ne se raconte pas, il est vraiment, systématiquement, dans la fiction la plus échevelée. Borges oui, mais pour la langue Flaubert. Je relis Flaubert systématiquement, régulièrement. Hier soir encore je relisais des passages à haute voix de *Madame Bovary*. Pour moi, c'est la plus belle chose qu'on puisse faire en littérature : ce mélange entre la belle écriture, le cynisme, la dénonciation de la bêtise – il y a un côté démystificateur aussi. Ce sont des gens qui continuent encore à me nourrir. En revanche Jules Verne, même si le roman que je suis en train d'écrire en ce moment, vous le verrez, a beaucoup à voir

avec la littérature populaire (je reviens à Jules Verne d'une certaine façon, en faisant revivre certains de ses héros), Jules Verne c'est aujourd'hui pour moi illisible. Même *20 000 lieues sous les mers*, que j'ai adoré ; même *Voyage au centre de la Terre* dont vous parliez : il y a un côté pédagogique, un côté systématique qui entraine dans son cahier des charges. C'était de la littérature pour la jeunesse, il fallait aussi avoir son cours de botanique, avoir son cours de physique, avoir son cours de sciences, en même temps qu'on avait une histoire. Ça c'est insupportable aujourd'hui pour l'adulte que je suis. Et est insupportable aussi son écriture. C'est pour moi le degré zéro de l'écriture, c'est plein de répétitions, c'est plein d'adverbes. J'ai envie de corriger toutes les deux lignes quand je lis Jules Verne.

AS : Pour me défendre, j'évoquais Jules Verne plus au niveau de la sensation d'enfance justement.

BdR : Mais c'est comme ça que je le prends, et du coup, je le prends comme un compliment. Malgré le mal que je viens de dire de Jules Verne, je serais le plus heureux des hommes si un jour un de mes romans ou un de mes personnages arrivait à captiver quelqu'un autant que j'ai pu l'être par les romans de Jules Verne, ne serait-ce que les quelques années d'adolescence ou de jeunesse. Donc ça ne me gêne pas. Les personnages de Jules Verne, quand on parle du Capitaine Nemo, de Michel Strogoff, de gens comme ça, c'est digne d'Homère. Il a réussi à créer de véritables mythes qui sont encore fonctionnels aujourd'hui, même si on lit de moins en moins les œuvres dans lesquelles ils apparaissent. Mais quand on voit le cinéma aujourd'hui, il y a encore des capitaines Nemo, avec Sherlock Holmes, qui se mélangent et qui attirent les foules au cinéma. Il a créé des mythes aussi forts que ceux de la Tour de Babel avec sa petite plume. Donc oui, Jules Verne aussi !

AS : Vous en avez parlé, vous êtes sur un nouveau roman avec des personnages...

BdR : C'est encore un roman ambitieux, on va voir ce que cela donne, mais qui mêle encore plus d'histoires que dans *Les tigres*. C'est tout un tissage d'histoires, vous verrez, qui prend au sérieux la littérature populaire. Et pour le coup, j'essaie de ne pas écrire comme Jules Vernes, mais à ma façon. Mais dans ce goût-là, et en même temps dans le présent le plus contemporain, avec une multitude de personnages. J'espère que ce sera un hymne à la lecture et aux livres.

Merci.