



LIVRE L'INTERVIEW

« Je suis moins un postmoderne qu'un humaniste »

C'est le roman le plus ambitieux de la rentrée, *Solenoïde* de l'écrivain roumain **Mircea Cartarescu** nous plonge sur près de huit cents pages dans une psyché kafkaïenne, poétique, intransigeante. Rencontre avec un grand nom de la littérature. Il a reçu cette année le prix *Transfuge* du meilleur roman européen.

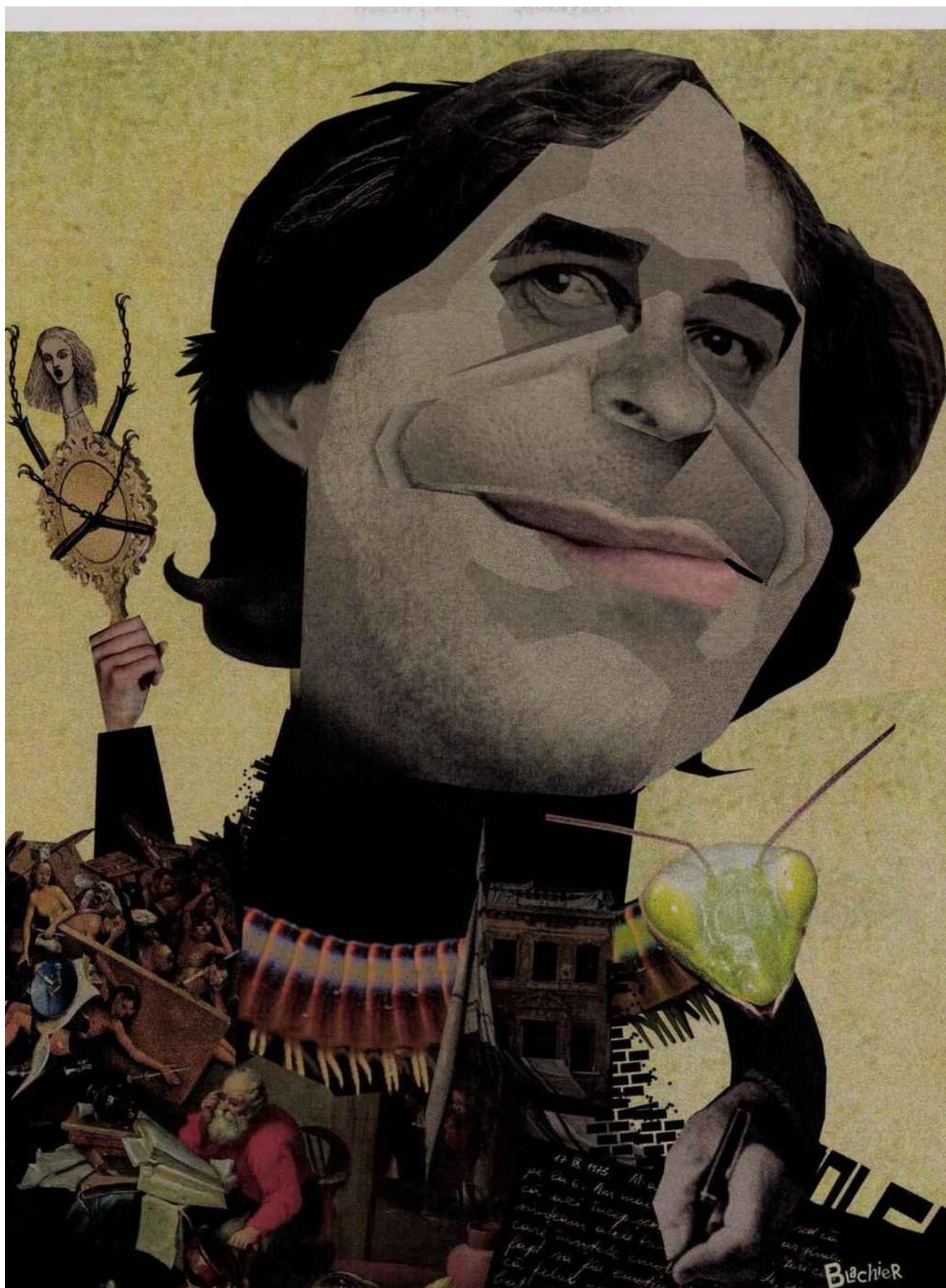
PAR ORIANE JEANCOURT GALIGNANI - ILLUSTRATIONS LAURENT BLACHIER

L'homme du sous-sol renaît aujourd'hui. Dostoïevski l'avait inventé. Mircea Cartarescu le ressuscite un siècle et demi plus tard dans ce roman baroque qu'est *Solenoïde*. A Bucarest, dans les années quatre-vingt, un professeur de collège d'une trentaine d'années tient son journal. Il rêva un jour de devenir écrivain, mais la vie, le groupe des êtres humains qui dirige la ville, et le monde littéraire, l'a rejeté. Il n'est donc qu'un homme ordinaire qui tient son journal dans une ville qui semble éternellement en ruines. Se développe page après page, dans une langue lyrique et érudite, le récit de vie d'un homme, raconté par lui-même. Un fils

d'ouvriers, maladif, solitaire, très intéressé par les mathématiques, et la mystique. Chaque jour, il fait face à ces étranges créatures que sont les enfants, un peuple étranger, maltraité dans cette société roumaine froide et brutale qu'il décrit. Il rencontrera une femme, entrera dans une secte. Ce narrateur a beaucoup de points communs avec Cartarescu. Il a la même aspiration au départ : la poésie. Mais lui échouera, et cet échec d'écrivain est l'objet de ce livre. Que devient un écrivain qui n'est pas publié ? Un homme qui renonce à être reconnu par ses pairs ? L'homme du sous-sol de notre fin de XX^e siècle et début du XXI^e : l'homme du sous-sol de notre psyché collective, fantasmatique, enfantine, sexuelle,

SOLENOÏDE
de Mircea Cartarescu,
traduit du roumain par
Laure Hinckel, éditions Noir
sur Blanc, 789p., 27 €







et mortifère. L'homme d'après Kafka, d'après Freud, d'après Joyce, d'après Pynchon, Un homme colonisé par son imaginaire sexuel, enfantin ou sanglant, selon les heures de sa vie. Il écrit son journal, qu'il veut être aussi « le grand livre de la souffrance humaine », et « le livre de l'horreur de vivre ». Mircea Cartarescu a écrit une trentaine de romans, des nouvelles, des poèmes. Traduit en français depuis plus de vingt ans, on se souvient du *Rêve* (Climats, 1995) qu'il publie en Roumanie quelques mois avant la révolution de 1989, d'*Orbitor* (Denoël, 1999), roman-monstre déjà sur un homme dans Bucarest, qui ouvre une trilogie qui s'achève avec *Pourquoi nous aimons les femmes* (Denoël, 2004) puis *L'Aile tatouée* (Denoël,

2009). Lui qui est entré en littérature par la poésie est devenu pour beaucoup le Borges d'Europe centrale. Or, au-delà de l'avant-garde postmoderne dont il est une des figures, il assume un héritage de la Mitteleuropa, mélange d'humour, d'imaginaire, et de contes philosophiques.

Et voilà aujourd'hui *Solénoïde*. Un objet indéterminé et fascinant à l'image de ces solénoïdes cachés dans la Bucarest qu'il décrit, objets métaphoriques qui installe en sous-sol « le continuum réalité-hallucination-rêve ». Ce couloir de la réalité au rêve que Cartarescu emprunte dans chacun de ses romans, est ici incarné, entre autres, par ces objets cachés en ville, dont un dans la maison du narrateurs, objets pourvus d'un effet de lévitation qui engendre des scènes merveilleuses de sexualité aérienne ou de rêveries ailées.

Je rencontre Mircea Cartarescu en Suisse, dans la bibliothèque de la Fondation Jan Michalski, au-dessus du lac Léman, et face aux Alpes, parmi les dizaines de milliers de livres en toutes langues, de toutes formes qui y sont réunis. Nous sommes au dernier étage de ce lieu babélien, près de la poésie et des livres sur l'art. Il est saisissant d'évoquer les lieux souterrains qu'arpente Mircea Cartarescu, le chemin intérieur qu'il trace dans la culture européenne, ici, parmi ceux qui l'ont engendré. Lui aussi en est ému, il évoque les grandes bibliothèques européennes du XVII^e, XVIII^e siècles, où il a pu ressentir le même sentiment. Ici, il retourne à la matrice, parmi Isidore Ducasse, Emily Dickinson, ces autres arpenteurs de lieux obscurs. Il fut lui aussi un poète, et, il cessa.

Il me l'explique : un jour, j'ai cessé, j'ai su que je n'écrirai plus de poésie, et j'ai commencé à écrire de la fiction. Il compose depuis cette littérature si singulière, au carrefour du rêve, du conte, et du roman, qui oscillerait entre une écriture brute, comme on dit « un art brut » pour qualifier les oeuvres produits par ceux que l'on dit malades, et un lieu réflexif, nourri d'une érudition empruntant à la littérature, comme à la science ou à la connaissance des insectes. Car Cartarescu voue une passion permanente pour un autre monde, des parasites aux papillons qui peuplent ses romans. J'aimerais lui parler de ces pages inouïes qu'il voue au pou, mais je



commence par une question, comment dire, plus conventionnelle....

Diriez-vous que le narrateur de *Solenoïde* est votre frère fictif, votre double noir ?

C'est plus qu'un frère fictif, c'est un alter ego. C'est qui j'aurais pu être dans un autre monde, un monde parallèle. On pourrait dire qu'il s'agit d'une autobiographie parallèle. Les vingt et une premières années de l'existence, moi et mon alter ego ne formons qu'un, et à un moment précis, nous nous séparons. J'ai poursuivi ma vie depuis ce jour, menant une carrière littéraire et une carrière académique, mais lui a échoué dans le domaine littéraire qu'il convoitait, et est resté un humble et anonyme professeur de collègue à Bucarest. Mais il a eu l'opportunité de devenir ce que moi je rêve d'être sans y parvenir, un pur artiste. Il n'écrit pas pour devenir célèbre, reconnu, n'espère aucun argent, aucun prix littéraire, il écrit simplement pour se comprendre lui-même, et pour vivre, à travers l'écriture, ses fantasmes les plus intimes. Beaucoup d'artistes sont habités par le doute persistant qu'ils ont peut-être échoué dans leur mission, qu'ils ont fait trop de concessions, qu'ils ont à un moment trahi leur rêve premier, d'art pur. Ils savent qu'ils ont trop joué le jeu de l'écrivain officiel. Il y a donc deux écrivains dans ce livre, le premier, c'est moi, qui ai mon nom sur la couverture, et le second, c'est lui, qui écrit des profondeurs. Et au cours de l'écriture de ce livre, j'ai parfois eu l'impression que quelqu'un écrivait les mêmes phrases que moi, en même temps, mais lui partant du bas de la page, composant un texte obscur, ambigu, qui appelle à être déchiffré sous le mien.

Cette approche symétrique du monde est très présente dans votre livre...

La symétrie est une chose très énigmatique, on peut la reconnaître partout, notre cerveau est plus ou moins symétrique, un livre est symétrique, un papillon et ses ailes sont symétriques, tout ce qui confère un ordre à ce monde est symétrique. Ce qui compte réellement dans ma recherche littéraire, c'est de trouver les points d'asymétrie du monde.

Mon miroir est un miroir truqué, qui joue sur l'asymétrie, et quelques lecteurs le perçoivent. J'aime l'idée que le reflet dans le miroir n'est pas totalement fidèle à la réalité, comme dans l'univers de Lewis Carroll.

Lewis Carroll est une référence majeure pour vous, particulièrement lorsque vous évoquez les enfants ...

Pour un enfant, les adultes ne sont pas des êtres humains, ils sont des dieux qu'il ne parvient pas à réellement comprendre, mais qui détiennent une vérité, un secret et sont liés par une forme de conspiration qui leur échappe. Il y a donc une colère chez les enfants envers ces adultes qui gardent pour eux ces fabuleux secrets, notamment l'énigme du sexe qu'ils perçoivent sans la saisir. Et de cette ignorance naît une frustration chez les enfants qui les mènent ensuite à fabuler, à imaginer ce que doit être la vie sexuelle. Car c'est là question obsédante des enfants : comment vient-on au monde ? Il y a donc une colère enfantine permanente née de ce savoir qu'on leur refuse.

Comment vous préparez-vous à écrire sur les enfants ?

J'aime beaucoup les enfants, j'aime les étudier, et tenter de les comprendre. Je me méprise parfois d'avoir grandi et de ne plus parler leur langage.

Les enfants et les adolescents sont les seuls êtres capables de devenir des personnages. Les adultes ne sont pas très intéressants, leurs mariages, leurs histoires d'amours, leurs divorces me semblent bien ennuyeux. Mais les enfants, leurs esprits, leurs langages, sont comme ceux des extraterrestres, absolument fascinants. Mon dernier livre (non traduit NDLR), *Melancholia*, se développe en cinq histoires d'enfants. En dehors des insectes, les enfants sont mes personnages préférés.

Votre narrateur se réfugie dans un monde imaginaire, vous parlez d'ailleurs d'une « conspiration contre la réalité ». Dans quelle mesure concevez-vous aussi la littérature comme moyen d'échapper au réel ?

Oui, je pense l'imaginaire et le réel dans un continuum, comme le Ruban de Möbius qui

« Ce qui compte pour moi, c'est de trouver les points d'asymétrie du monde »



semble avoir deux faces mais qui n'en a en réalité qu'une seule. Ce que l'on appelle la réalité est du même ordre, elle n'est en rien étrangère à ce que l'on appelle rêves ou hallucinations, il s'agit là d'une seule et même expérience. J'ai donc voulu élargir le concept de réalité pour y inclure la vie nocturne, comme le romantisme allemand l'a fait, Jean Paul, Achim von Arnim, mais aussi Gérard de Nerval... Idéalement, le lecteur ne doit pas pouvoir dire ce qui est réel et ce qui ne l'est pas dans ce livre.

Ecrivez-vous les rêves de la même manière que vous écriviez de la poésie ?

Ma mère, qui vient de célébrer ses quarante-deux ans, est une femme simple de la campagne, mais qui a ceci de particulier qu'elle rêve énormément, et toutes les nuits. J'ai hérité cela d'elle. Chaque matin, lorsque j'étais enfant, elle me racontait ses rêves, et ils étaient d'une grande naïveté, et en même temps puissants et vivants, à l'image des dessins que j'ai vu hier à la Collection de l'Art Brut de Lausanne. A la manière aussi dont Chagall a inventé son univers. Quand j'ai commencé mon journal, à dix-sept ans, j'ai commencé à noter mes rêves, j'ai donc en réserve des milliers de rêves que j'utilise dans mes romans. Il y a quarante rêves dans *Solénoïde*, tous réels, je les ai choisis avec méthode, afin qu'ils semblent cohérents. J'ai toujours eu l'intuition que peut-être mes rêves me suggéraient les romans qu'ensuite j'écrivais. Comme si ces rêves tentaient toujours de m'avertir d'un grand trauma que j'aurais oublié. En relisant mes rêves, je crois avoir découvert quelque-chose qui m'a terrifié, je n'ai pas osé l'écrire noir sur blanc dans le livre, mais je crois qu'on le comprend à la fin du livre.

Concevez-vous donc le roman comme le lieu privilégié de l'auto-analyse ?

Chaque oeuvre d'art est une tentative psychanalytique. Chaque artiste est devenu artiste parce qu'il a été blessé à un moment précis de sa vie, comme un arbre qui, jeune, a été entaillé, et a ensuite poussé avec cette blessure qui a grandi avec lui. Je crois que l'art est le lieu de la recherche d'apaisement de la souffrance.

Partagez-vous avec votre narrateur le dégoût de la fiction et des écrivains ?

Ce livre est aussi une oeuvre d'anti-littérature. J'aime écrire des satires sur les gens qui osent se présenter comme écrivains, et aspirer à une carrière littéraire. C'est insupportable ces écrivains qui écrivent pour la gloire, les prix, l'argent. Un écrivain doit être au courant qu'il n'a aucun mérite à écrire un livre, ou composer un poème, il a simplement reçu un don, des muses ou du subconscient, à chacun de voir. Une oeuvre d'art vient d'un lieu autre que celui de la conscience, sinon, il n'est pas juste. C'est comme un cheval qui participe à une course, le jockey n'est pas celui qui court, ce n'est pas lui qui remporte la course, mais le cheval. L'écrivain obéit à son esprit, à quelque chose de souterrain qui

doit prendre une place importante dans le livre, à mon sens, plus cette part inconsciente occupe le livre, meilleur il est. Un jockey qui frappe son cheval pour qu'il aille plus vite, n'est pas un bon jockey, il ne doit pas le toucher pendant la course, il doit léviter au-dessus du cheval. L'artiste doit donc être petit et léger, comme un jockey.

« En dehors des insectes, les enfants sont mes personnages préférés »

Votre journal est je crois à l'origine de tous vos livres, comment l'utilisez-vous ?

Il y a beaucoup de manières de tenir son journal : celui de Virginia Woolf n'est pas celui de Kafka. Le mien serait plus proche de Kafka. Vous savez que Kafka écrivait tout dans le même cahier : son journal, ses nouvelles et ses romans. Il composait en réalité un seul et unique long livre qui résumait sa vie. Mon journal ressemble à celui-là dans la mesure où la plupart de mes idées, de mes lectures importantes, mes poèmes, sont dans mon journal, aux côtés de mes rêves, d'observations de lieux, de gens. Mon journal est comme une deuxième peau pour moi, tout ce que j'écris est une branche échappée de mon journal, qui est lui-même une émanation de mon cerveau et de mon coeur.

À plusieurs reprises dans le roman, votre narrateur déclare comprendre pourquoi Kafka avait prévu de brûler l'ensemble de



son oeuvre, est-ce une tentation naturelle selon vous ?

Vous savez que Virgile, sur son lit de mort, a demandé la même chose ? Virgile avait le sentiment qu'il avait écrit *L'Enéide* mais aussi l'ensemble de son oeuvre plus pour lui-même que pour les autres. Ce n'est que grâce à l'empereur Auguste, qui a refusé que l'on brûle son oeuvre, qu'elle nous est parvenue. C'est une tentation plus forte qu'on l'imagine chez beaucoup d'artistes, les artistes dits fous et malades qui faisaient de l'art brut refusent tous la reconnaissance publique. Il leur faut seulement diriger leur énergie vers la peinture, l'écriture, ça leur suffit. C'est magnifique.

Votre livre se termine sur une forme d'apothéose, saviez-vous dès le départ que vous alliez finir ainsi cette fresque monumentale qu'est *Solénoïde* ?

Non, je ne le savais pas avant de commencer le livre, mais je ne le savais même pas cinquante pages avant la fin ! Je ne fais aucun plan préparatoire, j'écris page après page sans savoir où je vais, à la main, dans des carnets, et je n'efface jamais une ligne. Lorsque je rends mon manuscrit, je demande à mon éditeur qu'il ne change pas une lettre à ce que j'ai écrit. Il est déjà arrivé qu'il ne s'écoule qu'une semaine entre le jour où j'ai rendu mon manuscrit et la parution du livre ! J'écris une page par jour, le matin, que je reprends et poursuis le jour suivant. J'écris la prose comme j'écris de la poésie, dans une inspiration continue.

Vous considérez-vous comme un postmoderne ?

Je suis moins un postmoderne qu'un humaniste. Je suis quelqu'un de sérieux. Comme disait T.S. Eliot, lorsqu'on lui demandait qu'est-ce qu'un classique ? C'est le livre d'une personne mature. La maturité est une chose nécessaire pour écrire, et pour vivre parmi les hommes, alors que les postmodernes sont immatures par définition.

Votre humanisme n'est-il pas fondamentalement tragique ?

Oui, mais l'humanisme est souvent tragique. Alors que le postmoderne est tragicomique puisque rien ne doit être pris au sérieux. Alors que je pense que la folie, la maladie, la mort, sont par exemple des sujets à prendre au sérieux.



« C'est insupportable ces écrivains qui écrivent pour la gloire, les prix, l'argent »