

## Doc à propos de *Rue des voleurs* et de son auteur Mathias Énard

### Repères bio et bibliographiques

- Né en 1972 à Niort, fils d'un éducateur spécialisé niçois et d'une orthophoniste basque ; jeunesse paisible, poitevine et entourée de livres.
- Formation à l'École du Louvre, puis études d'arabe et de persan à l'INALCO. Thèse sur "la poésie arabe et persane de l'après-guerre, et son rapport avec les littératures d'Europe".
- Après de longs séjours au Moyen-Orient à partir de 1991 (il a fait son service militaire deux ans à Soueïda en Syrie), il s'est installé en 2000 à Barcelone où il a animé plusieurs revues culturelles, fait des traductions (du persan, de l'arabe), enseigné l'arabe à l'université autonome de Barcelone. Il a aussi vécu à Rome et à Berlin.
- Pensionnaire de la Villa Médicis en 2005-2006.

### Ses livres (dont 8 romans)

- [La Perfection du tir](#) (Actes Sud, 2003), roman d'un tireur embusqué durant une guerre civile d'un pays qui pourrait être le Liban. Première phrase : "Le plus important, c'est le souffle."
- [Remonter l'Orénoque](#) (Actes Sud, 2005)
- [Bréviaire des artificiers](#), ill. Pierre Marquès (éd. Verticales, 2007)
- [Zone](#) (Actes Sud, 2008). Prix du Livre Inter.
- [Mangée, mangée](#), ill. Pierre Marquès, Actes sud Junior, 2009
- [Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants](#) (Actes Sud, 2010). Prix Goncourt des lycéens 2010.
- [L'Alcool et la Nostalgie](#) (éd. [Inculte](#), 2011, puis [Actes sud](#) en 2012)
- [Rue des voleurs](#) (Actes Sud, 2012)
- [Tout sera oublié](#), ill. Pierre Marquès (Actes Sud, 2013)
- [Boussole](#) (Actes Sud, 2015). Prix Goncourt.
- [Dernière communication à la société proustienne de Barcelone](#), (éd. Inculte, 2016)

### Ses traductions disponibles

- le roman de Yussef Bazzi, [Yasser Arafat m'a regardé et m'a souri](#) (Gallimard, coll. "Verticales", 2007) : c'est "le journal d'un combattant précoce durant cinq années de guerre civile libanaise"
- Mirzâ Habib Esfahâni, [Épître de la queue](#) (Gallimard, coll. "Minimales/Verticales", 2004) : "il s'agit bien de pornographie, genre mineur et grossier, mais de la pornographie comprise comme un des beaux-arts"...

Par ailleurs, Mathias Énard fait partie du [collectif](#) qui a créé la revue [Inculte](#) en 2004. Son manifeste, "très belle utopie" dit Mathias Énard, est intitulé [La Constituante piratesque](#) (éd. Burozoïque, 2009). Féru d'art contemporain, Mathias Énard a également créé en 2011 les éditions d'estampes [Scrawitch](#) et sa [galerie](#) homonyme (6 Cité de l'Ameublement, Paris 11e), avec Thomas Marin, lithographe, et Julien Bézille, philosophe de formation.

### Interviews écrites de Mathias Énard sur ce roman et sur son œuvre

Ces trois entretiens sont reproduits p. 3 à 11.

- [D-Fiction](#), 1er juillet 2010 : un passionnant passage en revue approfondi de toute son œuvre par l'auteur lui-même
- [Le Monde](#), 4 septembre 2012 : un entretien à partir de *Rue des voleurs*, "L'identité est elle aussi en mouvement"
- [Bibliobs](#), 11 novembre 2012 : également à partir du roman *Rue des voleurs*, "Il n'y a pas assez de liens entre les littératures européenne et arabe".

### Vidéo et audio

L'écrivain présente lui-même son livre et en lit un extrait sur le [site d'Actes sud](#) et sur le site de la [librairie Mollat](#).

Plusieurs émissions à France Culture : [ICI](#).

## Un livre où les livres sont omniprésents...

("la tour d'ivoire des livres, qui est le seul endroit où il fait bon vivre")

Outre les publications mises en vente par la Diffusion de la Pensée coranique que vend le héros au début de ses aventures, le livre comporte de nombreuses allusions à des livres et des écrivains et poètes, qui peuvent nous donner l'envie d'en lire certains...

- **Ibn Batouta (né à Tanger en 1304-1377)**, une référence importante et répétée dans le livre ; cet explorateur et voyageur aurait parcouru près de 120 000 km et a relaté ses aventures :
  - [Voyages](#), La Découverte Poche, en trois tomes : I. Inde, Extrême-Orient, Espagne et Soudan - II. De la Mecque aux steppes russes et à l'Inde - III. De l'Afrique du Nord à La Mecque
  - [Voyages d'Ibn-Batoutah dans la Perse et dans l'Asie centrale, extraits de l'original arabe](#), Hachette-BNF
- **un autre grand voyageur : Casanova (né à Venise en 1725-1798)**, *Histoire de ma vie* (chez [Bouquins](#), en [Livre de poche](#), en [Folio](#), etc.)
- **une figure de Tanger, cité plusieurs fois, Mohamed Choukri (1935-2003)**, [Le pain nu](#) et [Le Temps des erreurs](#)
- **des poètes arabes anciens ou du XXe siècle**
  - [Abû Nuwâs](#) (né en Iran entre 747 et 762 mort vers 815 à Bagdad), par exemple [Le vin, le vent, la vie](#) (Actes sud Babel)
  - [Ibn Hazm](#) (né à Cordoue en 994-1064), par exemple [Le Collier de la colombe](#) (Actes sud Babel)
  - [Ibn Zeydoun](#) (né à Cordoue 1003-1071), par exemple [Une sérénité désenchantée](#) (éd. de la Différence)
  - [Al-Jahiz](#) (né en Irak vers 776-867), par exemple [Ephèbes et courtisanes](#) (Rivages poche)
- **des poètes et écrivains arabes du XXe siècle**
  - [Badr Shakir al-Sayyab](#), poète irakien (1926-1964)
  - [Nizar Qabbani](#), poète syrien (1923-1998)
  - [Najib Mahfouz](#) (1911-2006), écrivain égyptien, *Bavardages sur le Nil* qui en fait s'intitule [Dérives sur le Nil](#) ; nous avons lu en 2014 *Le voyageur à la mallette*, nos avis : [ICI](#)
  - [Tayeb Salih](#) (1929-2009), écrivain soudanais ; il est l'auteur de [Saison de la migration vers le nord](#) (Actes sud Babel)
- **des écrivains américains ayant vécu à Tanger**
  - [Paul Bowles](#) (1910-1999, installé à Tanger à partir de 1947) ; nous avons lu [Un Thé au Sahara](#) en 1994
  - [William Burroughs](#) (1914-1997, installé à Tanger à partir de 1954)
  - [Tennessee Williams](#) (1911-1983, à Tanger en 1973)
- **un écrivain catalan, Angel Vazquez (1939-2003)**, [La chienne de vie de Juanita Narboni](#) (éd. Rouge Inside)
- **des polars** ("Je lisais de vieux romans policiers français par dizaines")
  - Joseph Bialot, [Le salon du prêt-à-saigner](#)
  - Ernest Tidyman, [Le carnaval des paumés](#)
  - Pierre Siniac, [Des perles aux cochonnes](#)
  - Hervé Prudon, [Mardi-Gris](#)
  - Brian Cleeve, [Sommeil de plombs](#)
  - Jean-Claude Izzo, [Total Khéops](#) ("un de mes polars préférés", dit le narrateur qui s'y réfère plus d'une fois, polar que nous avons lus en 2014 avec des appréciations diverses : [ICI](#))
  - Jean-Patrick Manchette (auteur cité plusieurs fois), [Morgue pleine](#) et [La position du tireur couché](#) que nous avons lu en 1996 avec des réactions là aussi contrastées : [ICI](#)
  - [Bill Pronzini](#) est mentionné aussi.
- et par ailleurs Manuel Vázquez Montalbán, romancier, essayiste, poète et journaliste espagnol catalan, surtout connu pour ses romans policiers ayant pour héros [Pepe Carvalho](#) (évoqué ainsi p. 287 : "son détective, Pepe Carvalho était le type le plus désabusé, prétentieux et antipathique de la terre ; ses intrigues étaient d'un ennui absolu, mais sa passion pour la bouffe, le sexe et la ville finissaient par rendre ses livres plaisants".)

- « Entretien avec Mathias Énard », [D-Fiction](#), 1<sup>er</sup> juillet 2010.
- Mathias Énard : « L'identité est elle aussi en mouvement », [Le Monde des livres](#), 4 septembre 2012, propos recueillis par Catherine Simon
- « Il n'y a pas assez de liens entre les littératures européenne et arabe », [Bibliobs](#), 11 novembre 2012, propos recueillis par Chloé Domat

**« Entretien avec Mathias Énard », [D-Fiction](#), 1<sup>er</sup> juillet 2010**

Entretien par écrit avec Caroline Hoctan et Jean-Noël Orenge.

**1 – Mathias, dans ton parcours biographique, il y a d’abord – officiellement du moins – à la fois des études d’arabe et de persan, et une pratique de la poésie. Parle-nous de ce choix, vers quel type d’existence te dirigeais-tu à l’époque ? Quels étaient tes rapports à l’écriture ?**

Vous avez raison quand vous évoquez une biographie « officielle ». Les choses sont plus complexes qu’elles n’y paraissent ; tout comme l’arabe ou le persan, la pratique de la poésie est accidentelle. Elle vient de la rencontre avec l’atelier Franck Bordas et le lithographe Thomas Marin. A l’époque, ma vie c’était l’art contemporain. Je regardais travailler Gilles Aillaud, Joan Mitchell, Daniel Pommereulle et toute la figuration libre qui triomphait à l’époque, Robert Combas, Hervé Di Rosa, François Boisrond. J’ai sorti quelques unes de leurs estampes de la machine. C’était ça l’important. La poésie, l’écriture, c’était ce que je savais faire de mieux pour séduire les filles (sans aucun succès d’ailleurs) – c’est-à-dire rien d’important. J’étais (je reste) très mauvais poète. La rencontre avec le monde arabe vient d’une passion dévorante pour les voyages, quelque chose de bipolaire ; je n’avais qu’une envie, c’était de rester à Paris dans ce monde de l’art qui me fascinait, et je ne pouvais pas m’empêcher d’en partir, parce que je ne me sentais pas à la hauteur de mes désirs. Le syndrome du provincial, peut-être.

**2 – Dès [La Perfection du tir](#) (Actes Sud, 2003), tu construis une voix narrative très complexe. Le narrateur, un jeune sniper, raconte au passé, non pas ses aventures, mais son travail de soldat au jour le jour. Cela conduit à un brouillage temporel très spécial qui rejoint l’incertitude spatiale. D’un côté la ville sans nom, que l’on imagine située quelque part à l’Est de la Méditerranée, mélange de Beyrouth, de Dubrovnik ou de Sarajevo et, de l’autre, un décalage temporel où le narrateur ne semble guère prendre de distance avec ce passé : il n’explique rien, d’une certaine manière il n’a pas changé, il est toujours dedans, dans le présent indéfini de l’action en cours mais qui ne l’est plus. Parle-nous de la conception de ce livre, de son *process* d’écriture, de son dispositif, du choix thématique.**

*La Perfection du tir* est le premier livre que j’ai considéré comme ayant une certaine force, comme pouvant aspirer à une possible publication. Il est né d’une colère. À l’époque je m’étais fâché avec l’université, j’avais quitté Téhéran sur un coup de tête, j’étais entre Beyrouth et Barcelone sans savoir quoi faire de ma vie, j’avais écrit un premier roman nullissime, sans sujet et sans écriture, je n’avais plus de projet professionnel, j’allais avoir trente ans. Dans un coin de ma tête et de mes carnets j’avais toutes ces histoires libanaises qui me hantaient, mais que je ne savais pas comment raconter. Et un jour, je me souviens, dans mon jardin à Beyrouth, au tout début de l’an 2000, je me parlais à moi-même sur une feuille de papier. Je savais que j’avais envie d’écrire un livre. Je me suis demandé ce qui comptait à l’heure d’écrire, à part la phrase de Cendrars, selon laquelle il faut savoir aller jusqu’au bout. *Le plus important c’est le souffle*, j’ai écrit. Et le rapport avec un tireur seul sur un toit m’est apparu immédiatement. Pour plagier *Le Lotus bleu* : il faut trouver la voix. J’avais trouvé la voix du narrateur, j’avais l’intuition que ces récits ne s’emboîteraient que s’ils étaient tenus par cette voix unique, étrangère à elle-même et au monde dans lequel elle évolue. Une intelligence presque enfantine, à la fois subtile et brutale, qui rêve de remettre de l’ordre dans l’univers, mais qui ne sait s’exprimer que dans la violence. J’ai écrit le livre en m’appuyant sur ce personnage.

**3 – Dans ce premier roman, c’est moins l’histoire en elle-même qui semble t’avoir motivée que les conséquences sur le mécanisme du récit de cette histoire ?**

Il y a pourtant une histoire simple et tragique. Plus j’y pense, plus je vois que mes livres se ressemblent. J’ai beau chercher à me fuir, je retombe souvent sur ce qui me passionne : les trios amoureux, l’amitié, l’amour face à la guerre ou à la violence. Je suppose qu’il y a une partie de moi là-dedans.

**4 – A plusieurs reprises, il y a des correspondances qui font du récit un genre de système en miroir ou tel référent renvoie à un autre. Ainsi, le personnage de Myrna est-elle parfois décrite comme une arme à culasse, crosse, trou, etc. Cela renforce la dimension fermée propre au lieu du récit, la ville fermée sur elle-même, en proie à une guerre dont ses habitants ne sortent pas, le siège, etc. Tout se reflète dans tout, les morts dans les**

vivants, les « copains » dans ceux d'en face, etc. D'une certaine manière, n'est-ce pas une désignation du fonctionnement du livre lui-même ?

Oui et non. Tout se reflète, c'est certain. L'absence de géographie réelle, de noms propres, de toponymie précise ajoute sans doute à l'effet d'enfermement. On pourrait même tenter une approche symbolique et voir dans l'arme du narrateur un sexe inutile, froid et sans amour. Ou au-delà, une métaphore de l'écriture elle-même. Peut-être. Sans doute. Néanmoins je n'y pensais jamais. Ce qui m'intéressait à l'époque, c'était décrire certaines réalités de la violence de guerre, et notamment le plaisir qu'elle peut procurer, le pouvoir, la jouissance, l'amitié. C'est ce qui m'avait le plus choqué dans le témoignage de certains combattants : à quel point ils regrettaient la guerre.

**5 – Peux-tu revenir sur le régime stylistique du livre ? C'est un monologue mais très peu disert, avec des phrases souvent courtes. C'est sans doute ton récit le plus « froid », le plus factuel, avec cependant déjà, surtout lorsque le narrateur évoque son art de combat, son rapport au tir, ou bien à la fin, avec la mort de Myrna, une dimension lyrique qui va s'épanouir dans d'autres livres.**

Je me souviens que je me suis battu contre moi-même pour éviter le lyrisme, justement. J'ai soigneusement gommé tout ce qui me ramenait à ma période antérieure, celle de la littérature comme niaiserie. J'ai essayé d'écrire un livre qui soit la trajectoire d'une balle, et rien d'autre. La première version était encore plus froide que celle que l'on peut lire aujourd'hui. Glaciale. Finalement j'ai rajouté du sentiment, un peu de ce lyrisme, comme tu dis, que j'avais si soigneusement retiré.

**6 – Quelles étaient tes lectures à cette époque, écrivais-tu « accompagné » ? De manière générale, écris-tu avec des influences précises pour chaque livre ? Céline a été très important pour toi...**

Le problème, c'est que j'ai du mal à m'en souvenir avec précision. Céline a été une découverte bouleversante, mais bien antérieure à mes débuts dans l'écriture. Que lisais-je à l'époque de *La Perfection du tir* ? Je ne m'en souviens plus. Je lis trop pour pouvoir dater avec précision mes lectures. Je suis un lecteur quasiment pathologique ; je lis tout ce qui me tombe sous la main, livres, publicités, tracts, revues inutiles, noms de rues, plaques minéralogiques...

**7 – Avec ton deuxième roman, [La Remontée de l'Orénoque](#) (Actes Sud, 2005), on entre dans une relation triangulaire presque classique : deux hommes, une femme, tous trois membres du personnel hospitalier à des degrés divers. Il y a un narrateur qui prend en charge tous les récits. Dans certains cas, il est présent, témoin des actions, dans d'autres, il reconstitue ce qu'il imagine. Il y a donc un système métadiégétique très fort (la diégèse contient elle-même une diégèse, par exemple un personnage-narrateur), plusieurs strates qui sont celles du mécanisme d'écriture romanesque lui-même à divers degrés. Avec ce deuxième roman, tu explores davantage certains « vertiges » narratifs. Peux-tu nous en parler ?**

Je n'aime pas ce roman. Je pense qu'il est complètement raté, prétentieux et inutile. Ce sentiment s'éroule un peu avec le temps, mais il reste fort. Je n'étais pas content au moment de sa sortie et, comme par hasard, c'est celui de mes livres qui a eu le moins de reconnaissance critique. Cela vient sans doute de ces « vertiges narratifs » dont tu parles, et aussi d'un certain nombre d'horribles clichés qu'il met en jeu. Si je dois en conserver quelque chose, c'est peut-être uniquement le premier et le dernier chapitre. Il s'y joue aussi quelque chose d'assez secrètement autobiographique qui m'ennuie terriblement.

**8 – Ce livre est en même temps une véritable autopsie des rapports humains, depuis le corps passif, mort, autopsié et mise en pièce pour des prélèvements d'organes jusqu'aux liens d'attraction et répulsion amoureuse. Le premier et le dernier chapitre sont symétriques jusque dans la posture du narrateur. Explique-nous ce choix thématique et le genre de récit que tu voulais en faire.**

C'est le prolongement de *La Perfection du tir*. Du moins, avant de me perdre sur l'Orénoque (allez donc savoir pourquoi, je n'y suis jamais allé et n'en ai pas le désir) le projet était d'essayer de percer le mystère de la chirurgie, ce fascinant et violent voyage dans le corps. Je suis passé un peu à côté.

**9 – Dans ce roman, ton style devient à la fois introspectif, descriptif, lyrique. C'est un monologue qui joue sur plusieurs registres, un monologue panoptique. La phrase s'allonge. C'est à la fois très fluide, très « chanté » et, en même temps, très construit, ne serait-ce que dans les renvois d'une scène à l'autre. Comment as-tu travaillé et as-tu procédé ?**

Je ne m'en souviens plus. Je me rappelle juste l'avoir écrit en dix jours hallucinés, complètement seul, sans presque dormir. Ceci explique peut-être cela. Excusez-moi, mais ce livre ne m'intéresse pas vraiment. Je préfère passer à la question suivante.

**10 – Avec [Bréviaire des Artificiers](#) (Verticales, 2007), on est dans une comédie où pointe une caractéristique qui culmine pour l'instant avec ta dernière fiction, *Zone* : celui des références. Le bréviaire est consacré à un art très spécial, celui du terrorisme. Il y a un premier mimétisme avec les traités alchimiques – on doit y réaliser un**



**grand œuvre – avec les productions des corps de métiers à l’ancienne. Il y a beaucoup d’autres références intertextuelles, depuis les *Fables* de La Fontaine jusqu’à *Star Wars*... C’est un livre joyeux et ambigu illustré par les dessins de Pierre Marqués. Peux-tu revenir sur la manière dont tu as conçu ce projet ?**

Ce livre doit beaucoup à mes conversations avec Bernard Wallet et Yves Pagès des Éditions Verticales. Ils souhaitaient que j’écrive quelque chose sur le terrorisme. Ma source d’inspiration a été, bien sûr, Guy Debord. Reprendre l’absurdité des différents discours liés à la violence politique, essayer de rédiger une petite histoire du terrorisme complètement détournée, où on aborderait le racisme, l’homophobie, le colonialisme, etc., etc. J’avais envie d’écrire un livre grinçant, drôle mais ambigu. L’ambiguïté provient du détournement, justement. Le travail s’est effectué en deux temps, le texte proprement dit, puis le long travail d’illustration avec Pierre Marqués, complice de longue date. Je lui ai minutieusement décrit, à défaut de les dessiner moi-même, les différentes images que je souhaitais y voir. J’y ai ensuite mis une légende. On s’est beaucoup amusés.

**11 – Il y a aussi une relecture caustique du radicalisme politique, spécialement depuis les années 70, avec en mire les grands anciens, les terroristes de 93 et leurs frères de 1917... Quels sont tes rapports à cette Histoire ? Dans le même temps, tu as traduit et préfacé le journal de Youssef Mohamed Bazzi (*Yasser Arafat m’a regardé et m’a souri*, Verticales, 2007)... Comment ces projets sont-ils liés ? Comment se sont-ils nourris l’un l’autre ?**

Dans mon adolescence, j’ai cru à la Révolution. J’étais fasciné par les mouvements révolutionnaires et principalement ceux des années 70. Je me sentais d’extrême gauche. Puis l’absurdité du terrorisme politique m’est apparue en découvrant les situationnistes. La traduction de Youssef Bazzi est postérieure à l’écriture du *Bréviaire*. Lorsque Bernard Wallet m’appelle pour me proposer de le traduire, je suis déjà enfoncé dans la Zone... A tel point que son coup de fil me trouve au beau milieu du camp de Majdanek en Pologne. La traduction de Bazzi coïncide avec *Zone*. Elle me confirme certaines de mes histoires libanaises, et notamment la bataille de Beyrouth et les premiers temps de l’invasion israélienne. Youssef est un ami. *Zone* lui doit beaucoup.

**12 – Tu as collaboré à nouveau récemment avec Pierre Marqués pour faire un album illustré d’enfant (*Mangée, mangée*, Actes Sud, 2009), où il est question d’une petite fille qui habite près d’une forêt qu’elle pense être pleine de loups. Comment s’est déroulé ce travail d’écriture ? D’où t’est venue cette idée du grand méchant loup ? Qu’est-ce qui t’a amené à vouloir écrire pour les enfants ? Ce type d’écriture te plaît-il ? Qu’est-ce qu’il change à la rédaction d’un roman pour adulte ?**

A vrai dire, je n’en sais trop rien ; je suppose que le fait d’avoir une petite fille qui a aujourd’hui presque sept ans en a été le déclencheur. J’avais envie de travailler de nouveau avec Pierre Marqués sur un sujet différent et aussi de retrouver le plaisir du conte, et un de ses éléments, la dévoration. C’est aussi un détournement ; dans *Mangée mangée*, la petite fille est dévorée deux fois, par imprudence. J’ai écrit toute une série de contes pseudo-classiques, peut-être en publierai-je d’autres, je n’en sais rien. Écrire pour les enfants est évidemment très différent. Longueur, rythme, vocabulaire, situations, personnages... Tout est autre.

**13 – Passons à *Zone* (Actes Sud, 2008). Il est considéré comme ton grand roman. Cela t’agace-t-il ?**

Non, non, pourquoi ? C’est ce que j’ai écrit de plus long jusqu’à présent, et de loin. Peut-être aussi de plus original, qui sait. Mais *Zone* est aussi une étape. J’avais besoin de cette liberté pour passer à autre chose, pour mettre la barre toujours plus haut. En ce sens, *Parle-leur de batailles, de rois et d’éléphants* qui sort à la rentrée 2010 est ce que j’ai écrit de plus ambitieux, de loin.

**14 – Le fait est que *Zone* peut être lu comme une synthèse de ce que tu as exploré jusqu’ici dans différents ouvrages : toujours un narrateur au centre d’une multitude de récits dont il est, selon les circonstances, l’acteur principal ou secondaire, le dépositaire, un simple tiers qui en récupère la matière. C’est aussi un compilateur dans la lignée de Pound, de Reznikoff ou de Zukosky : l’œuvre est un lieu de mémoire des œuvres anciennes, des paysages, des architectures, des biographies de l’histoire politique, littéraire, artistique. A noter qu’en politique, les personnages évoqués sont souvent des barbouzes alors qu’en littérature, on voit des grands noms mais dont l’itinéraire de vie n’en est pas moins marqué par la pauvreté, la déréliction et la désapprobation publique : Pound, Lowry, etc. Comment est né le projet de *Zone* ? A-t-il subi des métamorphoses ? Lesquelles et pourquoi ?**

*Zone* est un long processus. Quand j’ai commencé à compiler ces histoires et ces entretiens, à m’intéresser à certains personnages réels, au Moyen-Orient ou dans les Balkans, j’ignorais ce que j’allais en faire, comment j’allais les rejoindre, les tisser. J’avais l’idée d’écrire un anti-bréviaire méditerranéen (le livre de *Predrag Matveïevich*) de faire de l’anti-Magris. Montrer un autre aspect de cette Méditerranée, son côté cimetièrre bleu, comme disent les Serbes. Mais j’ignorais comment. C’est seulement quand j’ai eu l’intuition du personnage de Francis le narrateur que l’écriture a réellement débuté. Le projet était là. Ensuite, tout est affaire d’équilibre, de construction, et une grande part du travail a porté là-dessus, c’est-à-dire trouver des

thèmes transversaux, des échos, des liens d'une histoire à l'autre, etc., etc., et en ce sens le roman s'est beaucoup transformé au fil de l'écriture.

**15 – Si l'on regarde bien, deux zones géographiques sont présentes dans ton œuvre romanesque : la Méditerranée et l'Amérique du Sud avec les Caraïbes. Pourquoi ce choix ? Parle-nous plus précisément de la Méditerranée. Tu sembles avoir un rapport charnel et conceptuel avec elle ?**

Pour moi, les Caraïbes et l'Amérique du Sud sont des lieux de rêverie, dont j'ignore tout. C'est le pays imaginaire, l'endroit de l'utopie. En revanche la Méditerranée est depuis vingt ans le lieu de ma réalité. Pour reprendre Braudel : c'est peut-être parce qu'homme d'Atlantique que j'ai passionnément aimé la Méditerranée, aussi bien sur le plan charnel, celui du blé, du vin et de l'olive que pour son histoire, qui est celle d'une mixité toujours remise en question et jamais détruite, juste recomposée. Je crois que c'est cela qui m'y fascine tant.

**16 – Évoquons le dispositif narratif de Zone : c'est un monologue ponctué par un véritable récit interne – un roman sur la guerre israélo-palestinienne acheté dans une librairie des Abbesses par le narrateur. Sur les vingt-quatre chants du livre, trois sont des chapitres de ce livre, ce qui offre un certain chromatisme au niveau stylistique entre, d'une part, le monologue et sa longue phrase ponctuée et, d'autre part, le récit et son rythme de phrases saccadées, tranchées presque. Peux-tu nous en parler, nous détailler les raisons d'un tel choix, à la fois dans l'ordre textuel et thématique de *Zone* ?**

L'apparition du roman de Rafaël Kahla que le personnage lit dans le train correspond à un double choix. D'abord, je voulais briser le monologue intérieur de Francis ; je ne voulais pas que le lecteur s'y habitue à tel point qu'il en oublie, précisément, l'étrangeté, le rythme, la couleur de ces phrases. Il fallait le décontenancer en revenant à une narration plus objective, en troisième personne, avec un rythme plus descriptif qu'introspectif. D'autre part, je voulais parler d'une femme combattante, montrer que la guerre n'est plus, au XXe siècle, uniquement une affaire d'hommes. J'avais le personnage d'Intissar, mais il me semblait que c'était un récit que Francis ne pouvait pas assumer, il ne peut pas non plus tout connaître. Il me fallait donc trouver un moyen de raconter la triste histoire d'Intissar sans passer par Francis. Les deux objectifs se sont rejoints dans le texte attribué à Rafaël Kahla.

**17 – Outre le jeu des références directes qui font penser à Pound, il y a aussi tout un ensemble de réappropriations techniques de ce qui a été considéré comme des ruptures en littérature au XXe siècle. Le plus fort d'entre eux étant le monologue et la complexification de la phrase qui en découle. *Zone* se présente aussi comme une relecture du XXe siècle créateur. Comment te situes-tu par rapport à ces histoires anciennes d'avant-garde, de rupture des codes du roman et du récit ?**

*Zone* n'aurait pas pu exister sans ces avant-gardes, sans ces écoles de liberté que sont Joyce, ou le Nouveau Roman. Mais précisément, aujourd'hui, ce sont des moyens à la disposition du roman, des formes, des possibles ; il ne s'agit plus d'être avant-gardiste. *Zone* en ce sens est un roman classique, c'est-à-dire qu'il utilise des possibilités ouvertes avant lui. Je n'avais aucune prétention de faire œuvre d'avant-garde sur le plan formel ; si je défriche peut-être de nouveaux terrains, c'est ailleurs.

**18 – Tu as pu collaborer à des revues et tu es un des membres fondateurs d'*Inculte*. Oliver Rohe, qui a été notre invité, parlait de cette possibilité « d'élaborer des outils en commun qui en retour, alimentent vos travaux individuels ». Comment vis-tu, pour ta part, cette aventure éditoriale ? Ton esthétique s'en trouve-t-elle changée ?**

*Inculte*, comme pour Oliver Rohe ou Arno Bertina, pour ne citer qu'eux, a été une formidable expérience, une autre école de liberté. Le travail collectif, la mise en œuvre individuelle d'exigences collectives, la rencontre avec des textes et des auteurs ont pour moi été décisifs. J'ignore si mon esthétique s'en est trouvée modifiée, mais très certainement n'aurais-je jamais osé me lancer dans une aventure comme celle de *Zone* si je n'étais pas passé d'abord par *Inculte*. Il y a aussi, dans *Inculte*, une communauté, une utopie. Nous avons un manifeste, rédigé par Mathieu Larnaudie, une très belle utopie intitulée *La Constituante piratesque* et publiée aux Éditions Burozoïque. C'est le texte qui résume à mon avis le mieux ce que peut être un groupe littéraire aujourd'hui : un ensemble disparate, uni dans un partage d'intentions.

**19 – Pylône magazine (n° 7, mars 2010), propose un CD où l'on peut écouter une lecture de *Zone* effectuée lors d'une soirée à Bruxelles en compagnie de Dominique A. à la guitare. Pour toi, la littérature se diffuse-t-elle mieux, atteint-elle plus les lecteurs, quand elle sort du livre, à savoir quand elle est lue, chantée, filmée, mise en scène, etc. ?**

Je n'en sais rien. La lecture publique me semble une activité importante, qu'il s'agisse de comédiens ou de l'auteur lui-même. Il est magnifique de donner à entendre un texte, même si cela ne remplacera jamais la lecture, c'est une activité différente. En revanche, l'adaptation, qu'elle soit musicale, radiophonique,

théâtrale, comme le cinéma, est un déplacement du texte dans un autre champ. Le public est autre, différent, plus nombreux souvent. Mais il ne s'agit plus de littérature. Il s'agit d'autre chose, d'un autre art, d'une autre relation avec l'espace et le temps. Ni pire ni meilleur a priori, juste différent.

**20 – La fiction est-elle encore capable d'éveiller les consciences en mettant des mots sur ce que la réalité étouffe, maquille, nie ? Lorsqu'on regarde la marche du monde et le fait que la littérature intéresse finalement que peu de gens, penses-tu qu'elle puisse encore perdurer dans cette tâche ou pour perdurer justement, ne se transforme-t-elle pas de plus en plus en un simple divertissement ?**

Le divertissement ne suppose pas nécessairement l'absence d'éveil des consciences ou du « devisement du monde », comme dirait Marco Polo. Divertir, c'est-à-dire détourner, éloigner. Nous éloigner de nous-mêmes pour nous tourner vers le monde. Il doit y avoir du plaisir dans le texte, le plaisir de l'altérité et de la découverte. La fiction reste un des moyens d'y parvenir. Si elle intéresse de moins en moins à l'échelle de la planète, c'est parce qu'elle crée bien souvent des objets qui pourraient être immédiatement remplacés par une œuvre cinématographique. Il ne sert à rien de faire en littérature ce que le cinéma fait bien mieux. Il vaut mieux se concentrer sur la spécificité de l'outil « roman », ce à quoi le cinéma ne peut que difficilement parvenir, des langues, des voix, des mondes. Je prends souvent l'exemple de l'image peinte et de la photographie. La photographie a révolutionné la peinture en lui redonnant sa spécificité. Le roman est passé par la même phase dans son rapport au cinéma : tout roman qui n'est qu'un scénario sans images est un anachronisme mort-né.

**22 – Au moins quatre prix sont venus récompenser deux de tes œuvres : le Prix des Cinq Continents de la Francophonie et le Prix Edmée de La Rochefoucauld pour *La Perfection du Tir* tout comme le Prix Décembre et le Prix du Livre Inter pour *Zone*. Au-delà de l'aide matérielle qu'ils peuvent apporter parfois, qu'ont-ils représenté d'autre pour toi ?**

Les prix sont importants, on ne peut pas le nier. Pour l'ego de l'auteur, certes, mais aussi parce qu'ils mettent l'accent sur un livre, ils le montrent du doigt. Mais je me sens toujours un peu mal, un peu coupable au moment de recevoir un prix, j'ai toujours l'impression que c'est le fait du hasard plus que d'une réelle reconnaissance littéraire, ce qui est sans doute le cas.

**23 – Tu as toujours beaucoup voyagé et, depuis 2000, tu vis à Barcelone. Qu'est-ce qui t'a poussé à vivre là-bas ? Écris-tu mieux ailleurs que lorsque tu vivais en France ? Que penses-tu de la France aujourd'hui au regard des pays que tu as connus, que tu connais ? Penses-tu, un jour, revenir vivre ici ? Pourquoi ?**

J'ai quitté la France en 1993. J'y retourne très souvent, et c'est toujours mon pays, ma langue. J'ai vécu d'abord au Moyen-Orient, puis en Espagne, pour des raisons amoureuses et familiales. Il ne s'agit pas d'un exil. Barcelone est à 150 kilomètres de la frontière, ne l'oublions pas. Je suis retourné vivre quelques mois à Paris en 2008, je m'y installerais avec plaisir si les circonstances matérielles et familiales étaient différentes. J'aimerais vivre à Paris, comme j'aimerais vivre à Berlin, à Istanbul, à Oulan Bator. Il y a toujours des choses à prendre quelque part. Ce qui compte, c'est d'être là où on se trouve, ici et maintenant.

**24 – La littérature française a-t-elle, à tes yeux, une bonne réception à l'étranger ? Ce qui est produit ici intéresse-t-il les gens que tu peux rencontrer ailleurs ?**

Je peux surtout parler de sa réception en Espagne, où la littérature française jouit toujours d'un grand prestige, même si elle a un peu mauvaise réputation : on s'y ennuie souvent ferme, d'après ce que disent les lecteurs. Pourtant, on traduit beaucoup du français, et des livres très divers.

**25 – Avec le numérique, la chaîne du livre est en train de se transformer, voire d'imploser. Comment te positionnes-tu en tant qu'auteur ? Aussi bien d'un point de vue social – question des droits d'auteur, des ouvrages protégés, du piratage – que créatif ? As-tu des projets sur le Web ?**

Je n'en sais rien. Je n'ai pas l'impression d'être concerné, mais je suis sans doute un ignorant. J'attends de voir. Ça ne m'intéresse que très mollement, peut-être parce que (même si c'est extraordinairement utile) il n'y a rien de plus laid qu'un ordinateur ou un e-reader.

**26 – Aujourd'hui, sur quoi ou qui écris-tu ?**

Je viens d'achever [\*Parle-leur de batailles, de rois et d'Éléphants\*](#) qui a été très difficile à écrire, qui est un livre subtil, fragile et fort à la fois. Un roman historique autour d'un épisode de la biographie de Michel-Ange. J'ai bien cru ne pas y arriver. Cet artiste divin, si connu, si présent dans la culture occidentale pesait très lourd sur ma tête. Il a fallu que je me libère du poids symbolique, que j'en fasse un vrai personnage, que j'oublie le poids de la bibliographie pour me l'approprier. Ça a été une expérience magnifique. Maintenant je vais retourner à ma grande fresque rurale, un roman paysan français, mais auparavant je vais essayer d'écrire pour le théâtre, pour la voix.

**27 – Une dernière question d’actualité que nous posons à chacun de nos invités : que lis-tu en ce moment ? Aimerais-tu nous suggérer une œuvre ou un auteur que nous ne connaîtrions absolument pas et qui te semble être une urgence à découvrir ?**

Ah oui, je lis en ce moment un jeune auteur russe, qui a écrit au moins un roman magnifique, magique, interminable, inoubliable : Lev Tolstoï, dit Léon. J’ai hâte de voir ce qu’il va faire après *Guerre et Paix*...

(Barcelone, mai-juin 2010)





**Mathias Énard : "L'identité est elle aussi en mouvement", [Le Monde des livres](#), 4 septembre 2012, propos recueillis par Catherine Simon**

Remarqué dès son premier roman, *La Perfection du tir* (Actes Sud, 2003, prix des Cinq continents de la francophonie), l'auteur de *Zone* (Actes Sud, 2008, lauréat du prix Décembre) met en scène, dans *Rue des voleurs* (Actes Sud), une Europe au bord du gouffre, racontée par un jeune immigré marocain. Mathias Énard, admirateur de Joseph Conrad, nous explique la genèse de ce nouveau roman, désenchanté et humaniste, qui dit l'exil sur fond de "printemps arabe".

***Rue des voleurs* est le récit d'un voyage en Occident : un jeune Marocain quitte Tanger et se retrouve, étranger sans papiers, à Barcelone. Vous-même vivez en Espagne. Pourquoi avoir choisi Tanger comme point de départ de votre livre ?**

Ce qui m'intéresse à Tanger, c'est son destin historique, son identité de frontière, comme dirait Magris. Tanger est beaucoup plus proche physiquement de Cadix ou d'Algésiras que de Casablanca ; c'est à la fois une grande ville arabe contemporaine, un centre industriel marocain et une ancienne ville coloniale. J'ai choisi Tanger comme point de départ du roman pour son "excentricité", sa position "décalée", extrémité (géographique, mais aussi symbolique) du monde arabe d'aujourd'hui.

Lakhdar, le narrateur de *Rue des voleurs*, est, lui aussi, "excentré" par rapport aux révolutions arabes. J'aurais pu choisir un personnage syrien ou tunisien, qui aurait participé aux événements qu'il décrit - mais je préférais la position de l'étranger, de l'observateur. Lakhdar a grandi à Tanger, mais en banlieue, autant dire n'importe où. Il s'est construit en lisant des romans étrangers. Il est mixte, c'est un jeune homme en formation, dont l'identité est elle aussi en mouvement.

Ce qui m'a poussé à me mettre dans la peau de Lakhdar, c'est cette complexité du monde d'aujourd'hui, la diversité de ces cultures qui se mélangent. Montrer qu'il existe des points communs entre les aspirations des jeunes catalane et marocaine, par exemple. Que le destin de l'Europe est aujourd'hui inséparable du destin du monde arabe ; qu'ils se mélangent. La guerre, le terrorisme, la violence politique sont des thèmes qui me touchent particulièrement. *Rue des voleurs* reprend beaucoup de ces thèmes, mais dans un autre contexte géographique et surtout une autre temporalité : c'est la première fois que je "suis" pour ainsi dire l'actualité.

**Il est d'un style différent de vos précédents livres, plus classique.**

*Rue des voleurs* est un roman d'aventures, un récit de voyage, un polar. C'est un hommage au roman populaire, à la littérature "de gare" que lit Lakhdar. Chacun de mes livres essaie d'inventer une forme qui fabrique le roman autant que les personnages ; dans *Zone*, une phrase interminable se perd dans les recoins de l'histoire violente de la Méditerranée. Dans *Rue des voleurs*, le récit très rythmé à la première personne fabrique le mouvement, le déplacement, met en route le voyage. La dimension "épique" est remplacée par la trajectoire géographique, de Tanger à Barcelone.

**On peut vous considérer comme un écrivain du désenchantement. Mais aussi, paradoxalement, comme l'avocat d'un "humanisme arabe" ?**

Mettre l'homme (l'humain) au centre et plus haut que tout, voilà mon propos, sans doute. Mais on ne peut oublier la souffrance des hommes, leur aveuglement et leur violence... Ce qui fait de moi, je suppose, un "humaniste désenchanté", pour reprendre vos termes. J'aime cette idée (folle) qu'un auteur français né à Niort de parents français puisse être "un humaniste arabe". Voilà qui ferait trembler de rage Richard Millet [*éditeur et écrivain, qui vient de faire paraître un pamphlet en défense du tueur norvégien Anders Breivik et un autre, De l'antiracisme comme terreur littéraire, lire [Le Monde du 28 août](#)*], qui le pousserait à sortir du placard sa vieille kalachnikov pour m'abattre d'une rafale symbolique, avec tout un contingent de traîtres cosmopolites.

Quiconque relit aujourd'hui *Les Grands Cimetières sous la lune*, de Bernanos (1938), est frappé de leur actualité. Nous vivons le temps de la bêtise. L'Espagne (mais je crois que c'est valable pour une grande partie de l'Europe) est en proie à une crise qui n'est pas seulement économique. Toute la classe politique espagnole (syndicats compris) fait chaque jour la preuve de son ineptie. Ce sont de dangereuses marionnettes dont les mouvements désordonnés détruisent des pans entiers de leur pays, des pendus auxquels le vent donne l'illusion du mouvement. Néanmoins, et malgré l'urgence de la situation, le mouvement des "indignés" a montré ses limites : précisément parce qu'il ne se voulait pas politique, mais une forme spontanée de révolte populaire, un ras-le-bol non violent, une occupation de l'espace public. Mais le problème, ce sont les débats pour déboucher sur un programme, et donc une action politique... Que veut-on ? Et en gros, la réponse a été : on veut que les politiques s'occupent enfin de nous. Une aporie.

**Vous êtes un écrivain polyglotte ; il vous est arrivé de traduire des auteurs de langue arabe. Y en a-t-il qui vous ont particulièrement marqué, ces derniers mois ?**

J'ai lu beaucoup de littérature arabe quand j'habitais le monde arabe. J'ai moi-même traduit un roman de Yussef Bazzi, [Yasser Arafat m'a regardé et m'a souri](#) (Verticales, 2007). Aujourd'hui, malgré Internet, il reste difficile d'acheter des romans arabes à Barcelone... Lorsque j'ai la chance de me rendre à Beyrouth, à Tunis ou à Tanger, je remplis ma valise. J'ai ainsi lu récemment [Les Femmes d'Al-Basatin](#), d'Habib Selmi, et [La Faim](#), de Mohamed Al-Bisatie. Et, surtout, l'indispensable roman d'Hoda Barakat, qui sort ces jours-ci en français, [Le Royaume de cette terre](#) (Actes Sud), puissante évocation de la montagne libanaise, terriblement politique, qui montre l'implacable impossibilité des groupes confessionnels libanais à mettre en place un projet commun, à travers l'histoire de trois générations de maronites.

### **Au loin, le fracas des "printemps arabes"**

Tout commence à Tanger. Mathias Énard n'y a jamais vécu, mais il a lu - en arabe - plusieurs de ses enfants illustres, comme l'explorateur Ibn Battuta (1304-1377), dont les *Voyages*, entre autres innombrables livres cités dans *Rue des voleurs*, sert de viatique au narrateur.

Lakhdar, 17 ans, traîne donc les rues de Tanger avec son pote Bassam. Tandis que résonne le fracas des printemps arabes, ils rêvent de bateaux (pour l'Espagne) et de filles peu farouches. La vie de Lakhdar bascule le jour où il est surpris, dans l'intimité, avec sa cousine Meryem : jeté à la rue par son père, épicier et dévot, le jeune homme entame une folle dérive qui le conduit jusqu'à Barcelone, secouée par les "indignés".

Swinguant comme un polar, cette anti-*Odyssée* des temps modernes est un hymne à la littérature - "seul endroit sur terre où il fasse bon vivre", dit Lakhdar, lecteur époustouflant. Un peu trop : si le héros avait été étudiant tunisien, passe encore. Mais venant d'une banlieue de Tanger ? D'autres raccourcis (sur les islamistes et la révolution tunisienne, notamment) surprennent aussi. Mais cette *Rue des voleurs* n'en possède pas moins un souffle rare. Et une chute - chut ! - magnifique.

Catherine Simon

**« Il n'y a pas assez de liens entre les littératures européenne et arabe », [Bibliobs, 11 novembre 2012](#), propos recueillis par Chloé Domat**



Mathias Énard (Sipa)

*A Beyrouth, Mathias Énard a obtenu pour son très bon Rue des voleurs un prix intitulé « Liste Goncourt/Choix de l'Orient ». Chloé Domat, journaliste indépendante, l'a rencontré sur place.*

***Rue des voleurs* été récompensé à Beyrouth par le prix « Liste Goncourt/ Choix de l'Orient » décerné par un jury d'étudiants. Heureux ?**

Je ne m'y attendais pas du tout. C'est un nouveau prix : je suis donc très heureux d'être le premier à le recevoir. **(Rires)** C'est très beau de voir des étudiants irakiens ou égyptiens prendre part à la discussion littéraire. En ce moment je me confronte beaucoup à la réalité du livre, au retour des lecteurs. J'écoute les impressions et les reproches qu'on me fait.

**Vous allez être traduit en arabe. Est-ce important pour vous ?**

L'arabe est une langue que je parle quotidiennement et j'ai vécu longtemps dans le monde arabe. Donc oui. Deux de mes livres ont été traduits en arabe et je suis très heureux qu'il y en ait un troisième. Cela crée une continuité. Même si beaucoup de mes livres ont quelque chose à voir avec le monde arabe, *Rue des voleurs* me tient particulièrement à cœur pour sa relation avec la langue. La traduction d'une manière générale est importante pour l'échange et la connaissance réciproque. Il n'y a pas encore assez de liens entre la littérature européenne et la littérature arabe. Pour des raisons historiques, celle-ci a été assez peu adaptée à nos langues et les échanges sont restés assez limités. Maintenant, heureusement, de plus en plus de maisons d'édition traduisent des auteurs arabes, mais cela reste axé sur la génération qui a publié dans les années 1960-1970. Il y a très peu de jeunes auteurs.

**Dans *Rue des voleurs*, vous racontez l'histoire d'un jeune marocain qui émigre vers l'Espagne. Vous effleurez des sujets très contemporains comme les « Printemps Arabes ». Pourquoi avoir pris un point de vue extérieur pour parler de ces événements ?**

Le livre est à la croisée de plusieurs événements. Pour moi, le « Printemps Arabe » n'est pas un sujet, il intervient comme un décor dans la fiction. Le racisme en Espagne, qui est de plus en plus virulent, la vision que les Européens peuvent avoir des immigrés, ça aussi je l'ai exclu du roman. J'ai choisi un décor contemporain mais j'aurais pu placer le récit dans les années 1940 ou au XIXème siècle. Cette prise directe avec le contemporain m'offre le paysage d'un monde en pleine transformation, un monde en flamme qui cherche à se reconstruire. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas tant le monde autour de ce narrateur mais ce qu'il va en penser. Tout tourne autour du personnage de Lakhdar qui se transforme au long du livre. Comment peut-on trouver notre place dans ce champ de bataille qu'est le monde d'aujourd'hui ?

**Beaucoup de vos romans racontent des voyages, en Méditerranée, en Sibérie... Littérature et voyage font-ils un bon mélange ?**

Le déplacement est un bon moteur pour la fiction. En mettant quelque chose en mouvement, je mets en route un roman. Le voyage agit comme une force perturbatrice qui pousse les personnages à revenir sur leur passé, à réfléchir sur eux-mêmes comme dans *L'Alcool et la nostalgie* ou qui les plonge dans le monde. Le voyage en lui-même ne mérite pas une description, je ne fais pas du carnet de voyage. Je souhaite placer mes personnages dans une situation qui n'est pas celle de leur quotidien, les mettre dans un état second, presque chamanique qui les rend plus réceptifs à ce qu'ils trouvent autour d'eux. Pour moi aussi, c'est un moteur mais je suis un voyageur très lent. J'ai été en Syrie, au Liban et en Iran: ça m'a pris dix ans.

**Comment écrivez-vous ?**

C'est très différent selon les livres mais en gros, je sais dès le début à quoi le bouquin va ressembler et, dans la plupart des cas, je connais déjà la fin. Je suis une sorte de chemin. Beaucoup de choses peuvent changer en route, on peut dévier pour plein de raisons mais il y a toujours cette trajectoire de départ qui vous amène vers la fin choisie. Pour ce qui est de l'idée même des livres, il y a des projets qu'on a l'impression d'avoir depuis toujours et d'autres qui viennent d'une rencontre précise.

Par exemple j'ai écrit un petit livre, *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, qui raconte une anecdote de la vie de Michel-Ange. Quand il a 30 ans, Michel-Ange se fâche avec le pape à Rome et rentre chez lui à Florence. Là, il reçoit l'invitation du Sultan d'Istanbul Bayezid II qui le convie à construire un pont sur la Corne d'Or. Cette idée est venue par hasard en lisant la biographie de Michel Ange, ça prenait deux lignes sur une page, je me suis dit: « **c'est absolument génial cette histoire, Michel Ange en Turquie !** » et je me suis mis à écrire cette histoire. Quand ils ne partent pas d'un point précis, mes livres sont de longs projets comme *Zone*, des travaux beaucoup plus vastes qui mûrissent lentement.