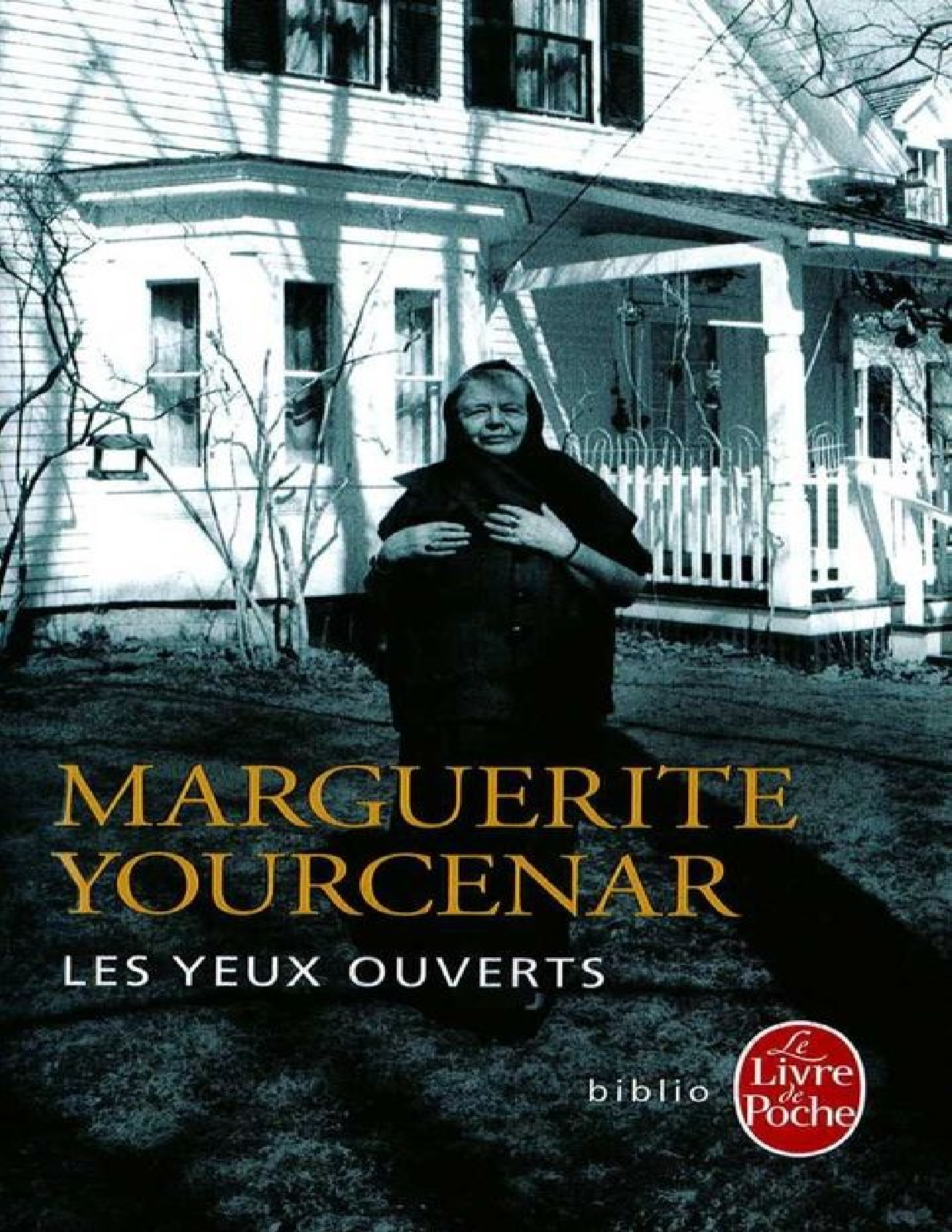

MARGUERITE YOURCENAR

LES YEUX OUVERTS

biblio

Le Livre de Poche

LES YEUX OUVERTS

MARGUERITE YOURCENAR

de l’Académie française

Les Yeux ouverts

Entretiens avec Matthieu Galey

LE CENTURION

© Éditions du Centurion, 1980.
ISBN : 978-2-253-02825-3 – 1re publication LGF

PRÉFACE

« Je pétris le pain ; je balaie le seuil ; après les nuits de grand vent, je ramasse le bois mort… » Cette phrase, au détour d'une page d'Archives du Nord, *évoque aussitôt un souvenir chez tous ceux qui s'intéressent à l'auteur des* Mémoires d'Hadrien.

La légende s'en mêlant, on s'imagine un peu vite que Marguerite Yourcenar vit dans son île américaine comme les femmes d'Ouessant, au bout du monde, en sabots, avec un fichu noir sur la tête. Bien que baptisé « Monts-Déserts », le lieu de sa retraite se fait moins sauvage qu'on ne le croit ; un pont le relie depuis quelques années à la côte du Maine, les touristes l'envahissent l'été, et les résidences patriciennes, disséminées parmi les érables et les pins, y sont plus nombreuses que les cabanes de pêcheurs.

« Petite-Plaisance » – ainsi se nomme sa maison – n'est pas comparable aux villas voisines des Rockefeller et autres nababs, qui semblent construites pour servir de décor à quelque roman de Fitzgerald ou de Henry James. La sienne ressemblerait plutôt à l'image idéale d'un cottage de pasteur, au siècle dernier : tout en bois, modeste mais logeable, accueillante quoique sans apprêt, bourrée de livres et d'objets polis par l'usage, c'est une maison qu'on habite, vivante jusqu'au moindre bibelot, qui a son histoire ou son symbole. Alentour, le paysage se confond avec le silence vert d'une grande pelouse, fermée par un taillis plein d'oiseaux, d'écureuils familiers, qui viennent vous manger dans la main.

Sept mois sur douze, pourtant, l'île justifie le nom que lui a donné Champlain : l'hiver recouvre tout, le soir tombe tôt, on se claquemure près du poêle, derrière les volets clos. Au lendemain de la guerre, quand Marguerite Yourcenar et Grace Frick, sa traductrice, ont découvert ce vieux pays, comme à l'écart de la bruyante Amérique, on s'y promenait encore à cheval dans la neige, d'un village à l'autre. Quelque chose demeure de cette rusticité des premiers temps. Chez elle, point de télévision, une radio dont on ne se sert pas souvent, des bûches qui crépitent dans la cheminée ; un calme que Zoé se permet seule de troubler par ses jappements, épagneul tout fou, vif et feu, comme son nom. On ne peut mener là qu'une existence volontairement réduite au luxe de l'essentiel ; on dirait que la réflexion y va de soi, suivant le rythme qu'imposent la nature et les saisons.

Cette paix conquise et dominée se lit dans l'œil bleu, l'œil « celte » de Marguerite Yourcenar, qui vous contemple avec une sagesse qu'on sent venue de très loin. Tout l'intéresse, mais les êtres et les événements lui apparaissent d'un ordre (ou d'un désordre) qui les dépasse. Et si elle donne souvent l'impression de « parler comme un livre », ce n'est pas une pose, ni une fuite dans l'abstraction : pour cette intelligence branchée sur l'universel, l'acte, la parole la plus humble relèvent d'une conception du monde qu'elle garde sans cesse présente à l'esprit. Avec elle, peu d'hésitations ; c'est un ferme cerveau, qui pourrait être celui d'un philosophe.

Comme Michel Tournier, un des rares écrivains d'aujourd'hui qui lui soit pair par la rigueur de la pensée et l'originalité de ses échafaudages intellectuels, elle n'est romancière que d'occasion. En d'autres époques, Mémoires d'Hadrien *se serait peut-être appelé monologue, et méditation* L'Œuvre au noir, *bâtie pour une bonne part selon des méthodes d'investigation orientales, proches de celles des chamans. Rares sont ceux qui s'en aperçoivent, sans doute, mais c'est à ces constructions secrètes que les ouvrages de Marguerite Yourcenar doivent leur solidité sans pareille, et leur puissance d'émotion, sous le glacis d'un style toujours un peu froid.*

Au reste, rien ne lui est plus étranger que l'anecdote, si elle n'est là que pour « faire joli » ; elle doit surtout révéler d'un personnage une parcelle de ce qu'il est, rien de plus. Les peines de cœur vieillottes

ou les fureurs érotiques dont notre littérature fourmille lui paraissent aussi dépourvues d'intérêt qu'il lui semble « insensé » de parler de soi à longueur de roman. Faute de recul, « on se casse le nez sur les événements », dit-elle. « L'être fuit, le moi est poreux ; s'en faire une image globale relève de la pure illusion. »

Ces « petites histoires » – la mystique et les choses du sexe sont des éléments trop intimes pour les mettre dans un livre, à moins d'être quelqu'un de très mal élevé… –, tout cela trahit à ses yeux une société assez mal en point : « Celles qui se défont paraissent libres ; ce n'est pas une assurance pour leur avenir. » Freud a sans doute eu raison de secouer « les convenances viennoises », mais il était trop prisonnier de son siècle et de son milieu pour donner à sa théorie pansexuelle une valeur qui résiste au temps.

Quand elle écrivait Alexis ou le traité du vain combat, *son premier roman – elle avait vingt-quatre ans –, Marguerite Yourcenar a cru, elle aussi, que le problème sexuel était le principal, le premier à résoudre, et que le reste suivrait de soi-même. Cinquante ans plus tard, sans faire machine arrière jusqu'à la répression, elle voit des dangers à cette libération, parce que celle-ci est continuellement « en deçà du sacré ». Le jour où l'on aura rétabli cette notion dans la sexualité, tout ira mieux. Mais ce jour viendra-t-il, et comment ?*

Si on lui fait remarquer qu'elle ne va pas tout à fait dans le sens de l'histoire, elle écarte tranquillement cette objection à courte vue : « Tous les grands combats sont d'arrière-garde. Et l'arrière-garde d'aujourd'hui est l'avant-garde de demain. Ça tourne, la terre ! » Du reste, vue d'Amérique – et de Sirius toujours un peu –, la France lui paraît se préoccuper beaucoup trop de ces nuances sans importance. C'est le pays de la mode : « On y parle des idées comme des chapeaux, quand on en portait… »

Dans un monde plein de clivages « naïfs ou navrants » – entre la droite et la gauche, par exemple – tous les chauvinismes sont nocifs, y compris le féminisme ; ne valent que les solutions individuelles. Et seuls importent ceux qui disent non. Non aux centrales nucléaires et aux barrages qui massacrent le milieu naturel, non au culte aveugle du profit dans une civilisation où « avoir a pris, le pas sur être », non à la pollution qui détruit la faune, la flore, les œuvres d'art, et même non à Concorde, *s'il le faut. On ne doit jamais renoncer à convaincre les masses : « Quand les utopistes commencent à devenir la mauvaise conscience des gouvernements, le pari est à moitié gagné. » C'est pourquoi, de son bureau silencieux, « la bonne dame de Plaisance » expédie des télégrammes et soutient toutes les luttes, du porte-plume et du porte-monnaie.*

Mais quand on se place ainsi dans la perspective de l'universel, on devine que les résultats immédiats ne sont pas ce qui compte le plus. Dans sa morale personnelle, Marguerite Yourcenar applique le principe du Bouddha, pour qui l'on doit « travailler jusqu'au bout car tout est périssable ». Une leçon de conduite à double face qui mène à l'espérance autant qu'au désespoir, s'il est vrai que nous ne sommes qu'une goutte d'eau dans le fleuve continu de la vie. Au moins donne-t-elle le juste sentiment du « peu qu'on est », et de la vanité des choses.

Il est vrai que Marguerite Yourcenar, l'une des dernières, parmi nos écrivains, je le crains, aura bénéficié du privilège dangereux de n'être pas pauvre. Privilège parce qu'elle a pu, à son aise, à son heure, à sa guise – entre les deux guerres surtout – mener une existence voyageuse dans les pays méditerranéens qui ont servi de décor, d'humus à bon nombre de ses œuvres. Mais danger, cependant, parce que cette absence de soucis quotidiens – elle n'a dû réellement gagner sa vie que pendant la guerre, aux États-Unis, et elle n'en a pas gardé un très bon souvenir, semble-t-il – ne l'a jamais incitée aux petites concessions nécessaires pour s'assurer plus vite un public.

Au contraire, l'énorme succès de Mémoires d'Hadrien *l'a surprise, engouement inattendu pour un ouvrage qui n'était en rien plus facile que les précédents. Pourquoi les* happy-few *se sont-ils soudain multipliés à ce point ? Seul un malentendu, peut-être, pourrait l'expliquer, dans la mesure où les lecteurs ont pris pour un roman d'amour – minime dans l'ensemble du livre, même s'il en est l'âme – ce qui était en réalité l'aventure d'un homme d'exception dans un moment unique de l'Histoire.*

Célèbre, Marguerite Yourcenar est donc restée assez mal connue, lointaine, ne jouant pas le jeu habituel qui vous conquiert une place dans les gazettes, puis dans les manuels de littérature, car les universitaires suivent la mode, avec un déplorable conformisme. À cet égard, le prix Femina de L'Œuvre au noir, *en 1968, n'a pas changé grand-chose à cette situation curieuse, un peu en marge de la notoriété. Chérie par un noyau de fervents – ceux qui connaissaient* Alexis *et* Le Coup de grâce *avant la publication de* Mémoires d'Hadrien *–, et saluée comme un maître par quelques bons critiques, je veux dire ceux qui ne confondent pas leurs goûts avec leurs préjugés, elle n'aura eu que tardivement les honneurs de la presse à grand tirage, de la radio, de la télévision, où les découvreurs sont rares.*

*On peut dire que sa renommée incontestée s'est brusquement cristallisée à la publication d'*Archives du Nord, *Dieu sait pourquoi. Même les quotidiens et les hebdomadaires les plus sectaires ont décidé d'admettre que cette aristocrate était digne de la louange. Elle a maintenant quelques chances d'avoir autant de lignes que Robbe-Grillet dans les* Lagarde et Michard *du futur… Ainsi se font en France les réputations ; malheur à ceux qui sont nés bourgeois.*

*Jusqu'à ces derniers temps, il n'était pas bon non plus d'être trop éloigné du VI*e *arrondissement, de ses écoles, de ses vogues, de ses engagements. Mais dans les bibliothèques de « Petite-Plaisance », on ne doit pas trouver beaucoup de Barthes ni de Lacan, et peu de romans français contemporains non plus.*

Comme tous les vrais inspirés, Marguerite Yourcenar reste assez indifférente à ce qui s'écrit de nos jours, et l'éternelle histoire du monsieur et de la dame ne la passionne guère.

Ne pas en conclure toutefois qu'elle ignore le présent. Qu'elle pétrisse la pâte à pain dans sa cuisine, qu'elle caresse Zoé ou qu'elle écrive une page de Quoi, l'éternité, *le prochain volume de son* Labyrinthe du monde, *elle se tient toujours en contact avec la vie. Il est même rare de donner à ce point le sentiment d'être en prise directe avec elle, fût-ce dans les plus petits détails de l'existence. Quand elle saisit une cuiller en bois, elle remonte aussitôt par la pensée jusqu'à l'ouvrier qui l'a taillée, jusqu'à l'arbre dont elle est faite, jusqu'à la nature entière. À ses yeux, tout participe d'un tout, et c'est là, bien sûr, qu'elle puise le calme qui émane de ses œuvres comme de sa personne. Un peu sec, ce très beau regard contemple la création avec le minimum d'inquiétude que permet la raison.*

Il ne faut pas s'imaginer pourtant que cette femme sereine – si elle est aussi sereine qu'elle le paraît – soit insensible ou détachée. Elle est capable de colère, comme elle a dû l'être de passion – il suffit de relire Feux *pour s'en convaincre –, mais au-delà des agitations menues dont nos vies sont tissées. Elle possède une architecture inébranlable, qui donne à ses propos, à ses écrits, une surprenante efficacité.*

Rien de ce qu'elle dit, de ce qu'elle pense n'est en soi singulier ; nous avons seulement perdu l'usage d'une si rigoureuse harmonie entre la conscience et la réflexion. Les courants auxquels la plupart d'entre nous sommes livrés, on dirait qu'ils ne l'atteignent même pas. C'est un roc en ses concepts, et il est frappant de constater la similitude de ses réponses, à des années de distance, ou d'un entretien à l'autre. Toute sagesse est patience : savoir souffrir le monde sans oublier la perfection plus vaste dans quoi il s'inscrit.

On ne va donc pas s'étonner que Marguerite Yourcenar refuse avec tant d'obstination de se pencher sur son propre cas, à l'inverse de ses confrères. L'individu n'étant valable que dans le dessin d'un

ensemble, on comprend ce soin de fuir confidences et confessions, faute de perspective. Même la saga familiale ne lui a paru digne d'un ouvrage, puis de deux, qu'après avoir pu la rattacher aux grands mouvements des temps modernes, et plus à titre d'exemple que de pieux souvenir. Quant à elle-même, au terme de ces deux volumes, elle n'a encore que six semaines…

Cette volonté de ne pas s'enfermer dans les étroites limites de soi l'a conduite aussi bien à refuser un certain nombre d'idées reçues, ou héritées. Cette Flamande qui connaît à fond ses chartiers se moque tout à fait des origines, comme des vanités généalogiques. Les ancêtres ne l'ont pas retenue au Mont-Noir – du reste détruit pendant la Première Guerre mondiale –, pas plus qu'elle ne s'est particulièrement attardée à Bruxelles, où elle est née, ni à Paris, ni ailleurs. Comme son père, qui eut une existence très vagabonde pour un bourgeois de la fin du siècle dernier, le hasard est pour elle un dieu auquel on peut se confier, et l'endroit où l'on vit n'a pas tant d'importance, du moment qu'on transporte l'univers dans ses bagages. Et voilà expédié le mythe barrésien de l'écrivain, de l'artiste « enraciné » – en pleine renaissance par ces temps de régionalisme.

« Où qu'on soit, on meurt sur une planète. »

*Pour des raisons assez voisines, Marguerite Yourcenar rejette tout ce qui lui semble réducteur, y compris le féminisme, qu'elle n'est pas loin de considérer comme une forme de racisme à l'envers. À l'instar de toutes celles qui n'ont pas eu de difficulté à être femmes, parce que leur intelligence imposait au moins l'égalité avec les hommes, elle aurait tendance à nier le problème, de même que l'auteur d'*Alexis *et de* Mémoires d'Hadrien *– toujours au nom de l'universel – ne voit pas pourquoi on ferait une différence entre l'amour homosexuel et l'amour tout court. De quoi décourager pas mal d'admirateurs irréfléchis, qui ont précisément fait d'elle le porte-parole de leurs idéaux particularistes, alors que rien n'est plus étranger à sa pensée. Ainsi s'explique aussi sa longue indifférence aux invites répétées des Académiciens, alors qu'une féministe les aurait sans doute aussitôt acceptées, au nom d'une cause à défendre.*

Cette solitude de l'écrivain, qui lui paraît essentielle, et même indispensable à l'exercice de son art, découle naturellement de sa conception du monde. Solidaire, elle l'est de l'humanité en général plutôt que de certains groupes sociaux ou nationaux. Elle participe volontiers aux campagnes – si nombreuses aux États-Unis -pour défendre les phoques, les baleines, l'équilibre biologique, les paysages, les côtes, la mer, ou combattre les fléaux à venir, mais elle se détourne de la politique, parce que c'est une activité qui lui semble trop éphémère, dans le courant de l'Histoire. Si bien que les sympathies de cette romancière classique, au style taillé dans le marbre latin, à la vie rangée, régulière, iraient plutôt vers les marginaux, ceux qui négligent possessions et préjugés. Entre la lecture de Shakespeare et celle de Saint-Simon, il lui arrive d'écouter Bob Dylan…

Et parmi les rêves qu'elle conserve à la mémoire, avec un rien de nostalgie – il lui aurait plu d'être médecin, comme Zénon, par exemple –, elle retient celui d'une « commune » à l'américaine, dont elle avait formé le projet, jadis, bien avant que ce fût une pratique en vogue. Elle y aurait trouvé le calme de la méditation, le goût d'une vie proche des êtres et des choses. Mais après tout, dans l'île des Monts-Déserts, bien qu'elle se soit pas mal peuplée depuis que Champlain lui a donné ce nom, son existence n'est pas si loin du projet. L'écureuil nommé Joseph, parce qu'il porte un manteau bariolé comme le Joseph de la Bible, les oiseaux, les arbres, l'océan, sont ses témoins paisibles de chaque jour.

Considérés de là-bas, tous nos classements semblent un peu dérisoires. Pour Marguerite Yourcenar, recherches et théories n'ont pas beaucoup de sens, au regard de la durée. Ce genre de conviction assure une écriture, et la justifie comme elle accompagne la démarche d'un esprit. La romancière de L'Œuvre au noir *n'a jamais voulu s'inscrire dans une ligne littéraire : elle traque sa vision au plus juste, au plus précis. D'où cette densité, qui parfois peut surprendre des lecteurs habitués à plus de délayages, ou à*

des astuces aimablement artificielles. Mais il faut bien se rendre compte que cette langue imposante est indissociable de l'entreprise, alors qu'au début de sa carrière, moins sûre de sa voie, Marguerite Yourcenar quêtait encore du côté du récit à la française, gidien, le ton de ses premiers ouvrages.

On aurait tort, néanmoins, de ne la voir qu'en philosophe ou en historienne qui écrit des romans ; il ne faut jamais oublier qu'elle a commencé par publier des poèmes. Contrairement aux apparences, le lot du rêve est peut-être plus grand que celui de la réflexion, dans cette œuvre si charpentée, Les Songes et les Sorts, *pour reprendre le titre d'un de ses livres, dont elle prépare une réédition mise à jour – pratique fréquente chez cette perfectionniste – dirigent sa vie de créateur. Ce n'est pas dans le petit bureau encombré de livres où elle tape ses manuscrits qu'elle a conçu ses grandes fictions, mais à la dérive du hasard, dans un train de nuit, dans une salle d'attente, dans une chambre d'hôtel, dans une église, au cours d'une promenade. Cet esprit de rigueur est offert à l'irrationnel ; il est même probable que sans lui elle n'écrirait pas.*

Mais cette ouverture au mystérieux de l'inspiration est également le résultat d'une ascèse. Elle s'efforce de faire le vide en elle-même pour y accueillir ses créatures, vivantes à sa pensée au point d'y être constamment présentes. Il faut se rendre compte que ses deux grands personnages – le troisième étant Michel, son père, qui apparaît déjà dans Archives du Nord *– sont nés dans son imagination dès la dix-huitième année. L'empereur et le médecin l'auront suivie tout au long de son existence, esquisses d'un dessein, héros d'un roman, puis compagnons de chaque jour, complices tutélaires, aussi présents dans cette vie que les plus familiers des familiers.*

À « Petite-Plaisance », quand il pousse la porte, sous la véranda où pendent des épis de maïs, local symbole de prospérité, offrande à quelque dieu inconnu, légué par les Indiens, qui sait ? tout visiteur a le sentiment de pénétrer de plain-pied dans un pays où l'air est différent. Le regard de Marguerite Yourcenar se pose sur lui, le jauge, le juge, à la fois lointain et courtois, nuancé d'un rien d'ironie. Et elle commence à parler, avec la sûreté de ce qu'elle croit…

Sereine jusqu'au détachement – et tendre pourtant ; il faut la voir caresser un chien, un caillou sur la plage – on dirait qu'elle appartient à un autre règne, où les mots auraient leur sens, les humains leurs raisons, l'univers des lois reconnues par tous, la sagesse une place et l'intelligence un rayonnement sans ombres. Elle contemple le monde en face, et les hommes, avec un amour abstrait qui peut faire peur, comme celui des saints. Mais elle a en elle des feux qu'on devine. Malgré son sourire de Minerve, si retenu, et même un peu distant, c'est une visionnaire qui vous contemple, de cet œil bleu où se retrouve, intacte sous la paupière alourdie, l'innocence glacée de l'enfant, devant un monde qui croule.

M.G.

Nota. – Ces entretiens, poursuivis au cours des années, et ici rassemblés, organisés, ne veulent être que le plus exact portrait d'un écrivain pour qui je nourris depuis longtemps une admiration particulière ; je suis heureux de la partager enfin avec de nombreux lecteurs. Mais j'ai trop lu de prétendus « dialogues », verbeux et déséquilibrés, pour tomber dans le travers du « questionneur » qui s'efforce d'occuper le devant de la scène, en cabotin camelot. On me saura gré, je l'espère, de la brièveté de mes interventions ; je les ai volontairement réduites à la relance, au rebond, avec le constant souci de conduire cette conversation de façon qu'on y entende la voix de Marguerite Yourcenar, et elle seule.

UNE ENFANCE

Matthieu Galey – *Avez-vous l'impression que votre enfance fut un peu exceptionnelle ?*

Marguerite Yourcenar – Je n'ai pour me baser que les descriptions d'enfance des autres écrivains. Je ne les trouve pas justes. Il faut donc croire que j'ai eu une enfance différente ou que ces écrivains ont reconstitué des enfances romanesques ou des enfances poétiques arrangées et parfois inexactes.

— *Vous aviez tout de même des points de comparaison. Vous connaissiez d'autres enfants.*

— Oui, mais je les connaissais en surface, dans ce que j'appellerai les conventions de l'enfance. Qu'est-ce qu'ils pensaient, de quoi rêvaient-ils, rentrés dans leur chambre d'enfant ? Je ne sais pas. Je prends, par exemple, un écrivain que je considère comme très grand et qui, par surcroît, est une femme – c'est-à-dire qu'il pourrait y avoir des points de contact – c'est Selma Lagerlöf, et je trouve que ses souvenirs d'enfance sont de très gentils bavardages, mais que tout ce qui est important est éliminé. Le livre n'a pas été fait ; elle aurait pu le faire, mais elle ne l'a pas fait. Sa propre profondeur n'y figure pas.

— *Il y a cependant un élément particulier dans votre enfance : elle est sans mère. Est-ce que cette absence vous pesait ?*

— Pas le moins du monde. On ne m'a jamais montré un portrait de ma mère dans mon enfance. Je n'en ai jamais vu avant d'avoir peut-être trente-cinq ans. J'ai été voir sa tombe pour la première fois quand j'en avais cinquante-cinq. Je dois dire que mon père était fort entouré de femmes. Alors il y avait assez de personnes pour me faire des cols en broderie anglaise ou m'offrir des bonbons.

— *C'était néanmoins l'enfance d'une petite fille solitaire.*

— Jusqu'à un certain point. Enfin par à-coups, tantôt solitaire, tantôt très entourée d'autres enfants, de personnes chez lesquelles mon père faisait des séjours. Mais solitaire par moments, tout de même, oui, et je crois que l'habitude précoce de la solitude est un bien infini. Elle apprend, jusqu'à un certain point seulement, à se passer des êtres. Elle apprend aussi à aimer davantage les êtres. De plus, il y a un fond d'indifférence chez l'enfant qui est très rarement décrit. Je ne sais pas si les gens sont embarrassés par le sentiment de cette indifférence, mais j'en suis frappée quand je regarde des enfants : ils vivent dans leur monde à eux. Et j'ai l'impression que je vivais dans mon monde à moi. Je crois que la plupart des écrivains, même « sérieux », qui parlent de l'enfance, se trompent toujours là-dessus. Ils voient l'enfant de leur point de vue d'adultes, ou bien ils font un effort énorme pour se mettre à la place de ce qu'ils imaginent être un enfant. Tout cela est trop systématique, trop proche de nos conventions à nous. Je crois que l'enfant se dirige très vaguement dans la vie, avec des surprises de jeune animal qui voit – ou retrouve – quelque chose pour la première fois ; que les grandes personnes qui l'entourent, dont l'identité n'est pas toujours très claire, dont on lui dit que l'un, paraît-il, c'est son père, qu'il s'appelle « papa » (mais qu'est-ce pour lui qu'un père ?), que l'autre c'est sa mère et que le troisième, c'est la bonne ou la cuisinière, ou le facteur, tous ces gens sont des « grandes personnes », qui ont une certaine importance et qui, en même temps, ne sont pas très reliées à lui ; il a une vie personnelle que ces gens-là ne touchent pas. Et ces rapports-là, personne ne veut les voir. On veut que les enfants détestent leurs parents ou les adorent. À la vérité, je n'ai à aucune époque « adoré » mon père, et ce n'est que tard, me semble-t-il, que je l'ai même vraiment aimé.

— *Pour vous, quelles étaient ces « grandes personnes » qui sont restées dans votre mémoire d'enfant ?*

— Il y en avait beaucoup, mais je sentais très bien qu'elles comptaient sans compter, en quelque sorte. Je vivais dans une maison très peuplée, comme les vieilles maisons d'autrefois : il y avait ma grand-mère, il y avait mon demi-frère et plus tard sa femme, il y avait mon oncle, il y avait de vagues cousins. Il y avait le personnel de la maison, qui était considérable à une époque où tout n'était pas électrisé ni mécanisé. Il y avait les gens du village, adultes ou enfants. Il y avait les garçons et les filles que je rencontrais sur les plages, pendant les vacances. Tous ces gens-là existaient presque autant les uns que les autres pour moi ; beaucoup, et peu.

— Il semble que vous ayez pourtant gardé une petite dent contre votre grand-mère.

— Une petite dent… une molaire, plutôt, oui ! pour des raisons que j'ai données dans *Archives du Nord :* elle était l'exemple même de la bourgeoisie possédante, et cela se voyait beaucoup : « Fais attention à mon fauteuil »… « Ne marche pas sur mon tapis »… Je n'en ai pas vraiment souffert, mais je la regardais, je trouvais qu'elle était bizarre, pas sympathique, comme un meuble encombrant.

— Vous n'avez jamais connu l'âge de la révolte contre la famille ?

— Non, parce qu'elle ne me gênait pas assez ; la mienne, sauf mon père, était sans grand intérêt. J'ai parlé ailleurs de l'antipathie de mon demi-frère pour moi, mais je le voyais assez rarement. J'ai décrit les membres de ma famille maternelle que j'ai connus ou dont j'ai entendu parler, la plupart étaient d'intéressants fantoches, comme le charmant oncle Octave ; c'était tout. Il faut mettre à part le « grand-oncle », Octave lui aussi, qui évidemment était bien plus : un mystique et un poète à qui la grâce de s'exprimer avait manqué. Ou bien encore, dans la génération plus récente, celle que j'ai connue, on trouvait aussi d'honorables personnes, dignes de respect par leur courage, leur endurance, etc., comme ma tante paralysée ou comme une cousine infirmière dans un hôpital de cancéreux ; mais tout cela n'importait pas beaucoup, je ne les voyais pas souvent.

— Où habitiez-vous à cette époque-là ?

— Je suis arrivée au Mont-Noir vers l'âge de six semaines. J'ai raconté comment mon père revendit, quelques jours après la mort de ma mère, la maison qu'il avait achetée à Bruxelles, pour satisfaire son désir d'accoucher près de ses sœurs et des mains d'un médecin, du reste peut-être incompétent et peu soigneux, puisqu'elle mourut d'une fièvre puerpérale, comme tant d'accouchées en ce temps-là, victimes d'une médiocre asepsie. Mais le Mont-Noir n'a jamais été qu'une demeure d'été, bien qu'on y restât fort tard en automne. Les deux premiers hivers de ma vie, m'a-t-on dit, se passèrent dans la grande maison de Lille, mais les souvenirs que j'ai de cette maison, et de son beau jardin d'alors, sont plus tardifs, bien entendu ; ils datent des brèves visites que j'y ai faites ensuite à ma grand-mère. À partir de l'âge de trois ans, j'ai passé tous mes hivers dans le Midi, jusqu'en 1912 environ (je ne suis plus sûre de ces dates), et juin, jusqu'en 1914, dans le grand appartement de Paris, dans un bâtiment disparu maintenant lui aussi, sur ce qu'on appelait alors l'avenue d'Antin.

Dès la très petite enfance, l'été, il y avait eu également les plages, de Scheveningue, en Hollande, puis diverses plages de Belgique entre la frontière et Ostende, où mon père avait des amis – surtout des amies. Quelquefois Bruxelles, pour la même raison ; quelquefois Paris, même avant que mon père ne s'y installât, quand j'avais environ neuf ans. Je ne puis donc guère parler d'une enfance enracinée. Mais les plus forts souvenirs sont ceux du Mont-Noir, parce que j'ai appris là à aimer tout ce que j'aime encore : l'herbe et les fleurs sauvages mêlées à l'herbe ; les vergers, les arbres, les sapinières, les chevaux, et les vaches dans les grandes prairies ; ma chèvre, à qui mon père avait doré les cornes ; l'ânesse Martine et l'ânon Printemps, mes montures, l'ânesse surtout dont j'avais appris de bonne heure qu'elle est sacrée parmi toutes les créatures parce qu'elle porte sur le dos la trace d'une croix, pour avoir servi de monture à Jésus le jour des Rameaux ; mon mouton qui aimait se rouler dans l'herbe, les libres

lapins jouant dans les sous-bois, que je continue à aimer d'un grand amour – ces lapereaux à qui Zénon donne la liberté peu avant de mourir –, le vieux chien dont j'ai entendu un matin la fin annoncée par un coup de feu, et ce fut mon premier et immense chagrin (j'avais huit ans). Mais j'aimais aussi les plages et leurs plaines sans fin quand la mer recule, dans le mouvement pour moi quasi hypnotique des vagues.

Les souvenirs du Midi, à cette époque, sont moins nombreux, surimpressionnés par les souvenirs du Midi de mon adolescence, mais je n'oublie pas les oranges cueillies dans le jardin (et mon père en suspendait avec des ficelles quand elles manquaient). Quant aux êtres, il me semble qu'à part mon père, par bonheur présent, il y avait surtout autour de moi ce qu'on appelait encore de ce beau mot : les gens, qui devrait faire penser à la *gens*, à la tribu romaine. Je ne comprends pas non plus comment le beau mot domestique, qui vient de *domus*, la maison, ait pu se dévaloriser au lieu d'être considéré comme sacré (trop de mauvais patrons, sans doute) : les domestiques, les gens, avec qui on vit dans la même maison. Je revois le vieux cocher Achille, puis le chauffeur César, qui réussissait auprès des femmes, le jardinier Hector, Hortense la cuisinière, la grosse Madeleine et la petite Madeleine, qui chantait d'une voix traînante des airs échoués au village, la petite Marie, dont la tâche unique était de battre le beurre dans une pièce fraîche, où c'était un privilège d'entrer, le valet-maître d'hôtel Joseph, et Mélanie la bonne de Noémie, méchante comme sa maîtresse, et Barbara, bien sûr, ma bonne à moi. J'ai appris très tôt que tous ces gens-là existaient autant que moi, et qu'il était bon d'être avec eux auprès du feu de la cuisine.

Il y avait aussi la procession au village, où, comme les autres enfants, j'étais costumée en ange ou en sainte, et un puits sacré où l'on jetait des sous pour gagner la faveur de je ne sais plus quel saint qui avait dû succéder là aux nymphes gauloises – j'ai fait depuis le même geste dans bien des pays, en Islande, par exemple, ou dans une source de l'île des Monts-Déserts, sans oublier, comme Clément Roux, la fontaine de Trevi, et chaque fois ces petites piécettes jetées par les gens sont comme les symboles de l'espérance humaine. Je dois pourtant dire que dans mon enfance le puits sacré m'intéressait moins qu'une boutique de village tout auprès, où l'on vendait pour un sou d'affreux chocolats fourrés d'une crème au sucre…

Ainsi, le Mont-Noir, la grande qualité du Mont-Noir, pour moi, c'est la vie à la campagne, la connaissance de la nature. C'est très important pour un enfant d'avoir grandi dans un milieu naturel, d'avoir vécu avec des animaux, d'avoir rencontré quotidiennement des gens de toute espèce, d'avoir beaucoup vécu parmi les gens du peuple. Je dis « les gens du peuple » parce que je ne trouve pas d'autre mot, c'est-à-dire ceux qui n'appartiennent à aucune coterie, ceux qui vivent dans la nécessité. Or, une enfant assez solitaire dans une grande maison est évidemment en rapport constant avec le jardinier, le cocher, la laitière. Ce sont ces gens-là que j'ai connus d'abord et c'est souvent encore leurs équivalents contemporains dans l'île que je préfère fréquenter aujourd'hui. Je n'aime peut-être que les gens supposés à tort très simples.

— Vous avez mené une existence du dix-neuvième siècle, une vie de « petite fille modèle » privilégiée.

— Non, car le sentiment de classe n'existe pas du tout pour moi. Je n'étais pas non plus une « petite fille modèle » : l'idée d'être un « modèle » ou d'avoir un modèle ne me venait pas. Je dois dire que j'ai toujours détesté les livres de la comtesse de Ségur ; la bibliothèque Rose me donne encore mal au cœur quand j'en vois un exemplaire : ces enfants m'irritaient, ne me paraissaient pas réels, et déjà comme souillés par toutes les conventions, que je percevais très bien.

— Pourtant cela ressemblait singulièrement à votre vie.

— Non, parce que justement il y avait chez M^me^ de Ségur un sentiment de classe : il y avait un sentiment de vaniteuse cohésion familiale ; il y avait les cousins, les gens « de bonne famille », les personnes respectées venues en visite. Qu'est-ce que c'était que tous ces gens-là ? Moi, j'avais des cousins, mais ils n'étaient pas plus importants que le fils du jardinier. Non, le sentiment de classe ne m'habite pas le moins du monde. En parlant ce matin au livreur qui rapporte les vêtements qu'on a envoyés chez le teinturier, je ne sens aucune, vraiment aucune différence, avec ce qui se serait produit si j'avais en son temps parlé à Churchill. Il s'agit simplement d'un contact avec un être humain. Il y en a qui sont plus agréables que d'autres, mais pas pour des raisons de classe, ni même des raisons de culture. Je nomme ici, avec affection, les gens du village de Northeast Harbor, que je n'aurai peut-être pas le temps de nommer ailleurs : Eliot McGarr et sa femme, nos voisins jardiniers – et cet homme qui ne chasse pas sait ou devine tout des animaux et des plantes : une goutte de sang indien, dit-on. Bernice Pierce, notre ancienne femme de ménage restée à tout jamais une amie, les trois infirmières, Ella, Ruth et Dorothée (Didy), si différentes, l'une la robuste et sensée bourgeoise de la Nouvelle-Angleterre, les deux autres, nos voisines, Ruth de sang norvégien et paysan et de cœur chaud en présence du malheur, Dorothée, très dame, raffinée à l'extrême, d'une sensibilité qui rejoint la mienne. (Sans ces trois femmes, je n'aurais sans doute pas survécu à l'épuisement sans cesse renouvelé d'avoir à soigner Grâce au cours d'une maladie longue, atroce) ; Jeannie, devenue maintenant ma très efficace secrétaire et que je considère presque comme une fille qu'un beau hasard m'aurait donnée ; le vieil horloger qui aime parler devant un petit verre de sa jeunesse en Transylvanie ; Dick, le pêcheur-charpentier, plein d'une moqueuse sagesse ; le très vieux Georges K. qui a fui à dix-huit ans les massacres d'Arménie, où ont péri tous les siens, pour venir enfin s'installer dans cette île : presque illettré, du moins en anglais, mais artiste – il est réparateur de tapis, et nombre de ceux du Metropolitan Muséum ont passé par ses mains –, son sens de la couleur égale celui des peintres ; le vieil Harry, qui aime lever le coude, mais ne manque pas d'apparaître avec des fleurs, des fruits ou du miel de son jardin en toutes occasions, heureuses ou malheureuses, et tant d'autres, échelonnés entre quatre-vingts et dix-huit ans. Je ne parle pas, bien entendu, des lettrés, des « intellectuels » et des artistes de mon entourage immédiat, ou plus éloignés dans le temps. J'en compte quelques-uns qui me sont très chers, mais je ne fais aucune différence de sympathie humaine et de respect entre eux et Bernice ou Dick, ou Harry ; ce serait impensable. Nous sommes tous pareils, et nous allons vers les mêmes fins.

UN PÈRE

Matthieu Galey – *D'après l'idée qu'on se fait de lui en lisant* Archives du Nord, *il semble que ce soit un peu le caractère de votre père qui transparaisse à travers vous.*

Marguerite Yourcenar – Je commence à le croire, mais seulement maintenant, presque en fin de course. Mon père est parfois difficile à définir pour des gens de la présente génération. C'est un monde humain qui, sous cette forme, appartient au passé, et qui fut, je crois, toujours assez rare, même dans ce passé. Bien que physiquement tout autre que ce soudard rustique, il m'est arrivé de penser à lui en décrivant un personnage de *L'Œuvre au noir,* Henri-Maximilien, l'aventurier, qui aime les lettres et s'instruit par la vie. Il était de ces Français lettrés, directs, aventureux, incroyablement impulsifs et indépendants, tout de premier mouvement, se cabrant contre toute intrusion, contre tout ce qui pouvait s'imposer du dehors, et, ce qui est presque impensable de nos jours, totalement insoucieux du lendemain. Il m'est arrivé de penser que Rimbaud, le vrai Rimbaud, celui qui n'est pas l'homme des légendes et des montages littéraires, a dû ressembler beaucoup à cela.

C'était quelqu'un qui a vécu selon ses impulsions et ses caprices du moment, un lettré comme on l'était autrefois, pour l'amour des livres, pas pour « faire des recherches », ou même, systématiquement, pour s'instruire ; un homme infiniment libre, peut-être l'homme le plus libre que j'aie connu. Il faisait exactement ce qu'il voulait faire, ce qu'il aimait faire. Il se souciait peu du reste.

Quand j'avais quinze ans, si quelque chose allait mal, n'importe quoi, il définissait la situation par une formule qu'il avait probablement apprise à l'armée, car il avait été sous-officier de cuirassiers avant sa désertion, qui avait été elle aussi une aventure, il me disait : « Oh ! Ça ne fait rien, on n'est pas d'ici, on s'en va demain », ce qui semblait répondre à sa philosophie de la vie. Plus exactement : « Ça ne fait rien, on s'en fout, on n'est pas d'ici, on s'en va demain. » Il y avait en lui un mélange d'audace et de générosité, et aussi, avec toute cette ardeur, un haussement d'épaules, un fond d'indifférence : il a fait successivement tout ce qu'ont voulu ses femmes, épouses ou maîtresses.

— *Mais, avec vous, comment était-il ?*

— Il était très bien, c'était à peine un père. Un monsieur plus âgé que moi – je ne dirai pas un vieux monsieur, je n'ai jamais eu le sentiment de la différence d'âge, je ne l'ai toujours pas – avec lequel on se promenait pendant des heures en parlant de philosophie grecque ou de Shakespeare, ou de ses souvenirs et de ceux qu'il tenait des gens plus âgés que lui, ce qui m'a tout de même donné une mémoire s'étendant sur presque deux générations avant la mienne ; un ami avec lequel on visitait des églises, des champs de fouille, ou avec lequel on parlait des animaux, des chevaux ou des chiens, et qui, par moments, avait l'air d'un vieux vagabond, à la fin de sa vie, assis sur la route avec son couteau, mangeant un sandwich.

— *N'avez-vous jamais eu le sentiment que c'était un père assez particulier ?*

— Je ne me suis jamais posé la question : il était comme cela. Voilà tout.

— *À quel moment vous êtes-vous sentie un peu la contemporaine de votre père ?*

— Très vite, parce que nous nous sentions égaux à partir de treize ans, peut-être, puisque l'âge ne comptait pas pour moi. Je ne crois pas parler différemment à une enfant de six ans ou à un homme de soixante. Et je ne me sens aucun âge. De temps en temps, je constate que je n'ai plus la force que j'avais il y a vingt ans, mais c'est une infirmité qui aurait pu se produire aussi bien quand j'en avais quarante : j'aurais pu avoir une sciatique ou une insuffisance cardiaque à cet âge aussi bien qu'aujourd'hui. Autrement non, aucun âge. Si c'est un âge quelconque, c'est plutôt l'enfance ; l'éternité et l'enfance.

— Cette égalité de père à fille, c'était tout de même un privilège.

— Oui, un privilège, mais à cet âge-là, est-ce que je m'en rendais compte ? Oui, probablement, vers la quinzième ou la seizième année, et encore, les choses les meilleures, les plus visiblement précieuses, le contact intellectuel, allaient de soi depuis si longtemps que je ne me posais pas la question. Ensuite, après l'avoir pleuré, mort (j'avais vingt-cinq ans), j'avoue que pendant près de trente ans je l'ai presque oublié. Ce qui ne l'aurait d'ailleurs ni étonné ni choqué, car un être jeune doit oublier et doit vivre. Ce n'est que beaucoup plus tard dans ma vie que mon père est redevenu pour moi une pensée assez constante. Mais durant mon adolescence et ma première jeunesse, nous avions des rapports excellents, de bons échanges. D'abord, il m'a donné le premier le goût de l'exactitude et de la vérité. Il aimait qu'on sache exactement ce qu'on savait, il aimait qu'on jugeât lentement un livre, si on lisait ensemble je ne sais quoi, une pièce d'Ibsen par exemple, il voulait qu'on se mette exactement à la place des personnages, qu'on n'y mélangeât pas ses propres sentiments. Et puis, il ne me contredisait jamais, ce qui me paraît un très grand art, vis-à-vis de la jeunesse.

Il ne disait jamais : « Pourquoi ? Vous n'auriez pas dû… Vous avez tort… » Son désir était d'aller de l'avant, ce qui m'apparaît toujours comme la seule manière de converser : laisser tomber les oppositions et avancer sur les lignes où l'on est d'accord.

— Et cela jusqu'à la fin de sa vie ? Vous êtes restée auprès de lui jusqu'à sa mort ?

— Oui, jusqu'à la fin. Je l'ai soigné, mal d'ailleurs, parce qu'on a tout de même ses soucis, ses préoccupations personnelles, à vingt-quatre ans ; on est encore novice devant la maladie et la mort. Il m'arriva de le quitter beaucoup plus souvent qu'il ne m'arrive de quitter Grace Frick malade en me disant avec angoisse : « Qu'est-ce qui pourrait se passer ? Devrais-je être là ? » À vingt-quatre ans, on a encore trop confiance dans la vie. Mais enfin j'étais avec lui : je l'ai vu mourir. Cela m'a donné la leçon immédiate d'une très belle existence réussie, quand de l'extérieur cela paraissait une vie folle et manquée.

Je l'ai senti tout de suite. J'avais un âge où l'on est assez adulte pour juger. Et lui aussi l'a senti ; il avait le sentiment que sa vie avait été très pleine.

— Est-ce que vous avez le souvenir de quelques moments privilégiés entre vous deux ?

— C'est très difficile à dire, parce que nos contacts étaient fréquents. Non, je ne vois pas de moments privilégiés. Je vois des moments où son image me paraît particulièrement frappante ; je le revois à Rome, ou ailleurs en Italie, dans un endroit dont j'ai gardé un beau souvenir. Je me rappelle quelques-unes de ses réflexions. Il n'avait jamais vu Florence avant d'y être allé avec moi, quand j'avais vingt-deux ans, et je le revois en face des marbres de Michel-Ange, me disant : « Pour un homme mon âge, ce qui frappe le plus en ce moment, c'est que je n'aurai probablement jamais l'occasion de revenir, mais que ces marbres ont existé avant que je sois là et qu'ils y seront après. »

— Une pensée assez proche de la vôtre. Mais aviez-vous le sentiment que vous lui apportiez quelque chose ?

— Oui, beaucoup. Par nature ce n'était pas un intellectuel – non que je prétende en être une – mais je veux dire qu'il aurait parfaitement pu se passer de rien lire, de rien voir. Il aurait été parfaitement content de se promener dans un bois en regardant les arbres, et je crois que cette espèce d'ardeur intellectuelle de l'adolescence, qui était la mienne, l'a réveillé, ravivé. Nous nous sommes épaulés l'un l'autre.

UNE ÉDUCATION

Matthieu Galey – *Est-ce votre père qui a pris la décision de ne pas vous envoyer à l'école ?*

Marguerite Yourcenar – Personne ne l'a prise. C'est une décision en quelque sorte négative. Les enfants élevés à la maison, à l'époque, cela n'avait rien de rare. J'ai eu bien sûr une série de gouvernantes, mais celles-là ne comptaient pas beaucoup, je peux même dire qu'elles ne comptaient pas du tout. Elles m'apprenaient l'arithmétique, l'histoire de France, mais j'avais l'impression de l'apprendre mieux moi-même, ce qui était vrai. L'arithmétique, ce n'était pas mon fort, je trouvais les problèmes bêtes : quelle somme de fruits obtient-on quand on remplit un panier avec trois quarts de pommes, un huitième d'abricots et un deux-seizième de quelque chose d'autre ? Je ne voyais pas le problème ; je me demandais pourquoi on aurait arrangé un panier de cette façon-là, par conséquent c'était sans solution.

— *Vous lisiez beaucoup ?*

— Ah ! beaucoup. À l'époque, il y avait déjà des petits livres de poche à 10 centimes (d'alors) – je dois encore en avoir un que j'ai gardé depuis l'âge de huit ans, ce sont *Les Oiseaux* d'Aristophane – acheté dans la station du métro « Concorde ». Je les lisais avec passion.

— *Quel âge aviez-vous ?*

— Dans les huit ou neuf ans. Évidemment, je ne comprenais pas l'affabulation, l'intrigue, mais ce n'est pas important, je trouvais que c'était beau, que ces gens-là étaient de grandes personnes, intéressantes à considérer. J'aimais *Phèdre*, par exemple.

— Phèdre, *de Racine, à huit ans ?*

— Oui, je trouvais cela beau. Maintenant, qui était exactement Thésée, qui était Hippolyte, cela n'avait peut-être pas beaucoup d'importance. C'était beau, cela chantait. Une femme qui appartient déjà au passé, M^me^ Pierre Abraham, sœur de Jean-Richard Bloch, issue d'une famille d'israélites lettrés et libéraux, et profondément français, dont certains membres moururent héroïquement du temps de la Gestapo (une nièce décapitée), m'avait rencontrée à Paris entre 1954 et 1958. Elle avait publié, presque hors commerce, un ouvrage sur une femme qui fut, si je ne me trompe, son professeur de diction, une certaine Jenny de Vasson, de vieille souche beauceronne, lettrée elle aussi, n'aspirant à aucun succès ni à aucune notoriété, profondément aristocratique, au sens étymologique que je donne au mot (les meilleurs), dans sa totale indépendance. Cette femme avait été élevée « à la maison », comme moi, dans une demeure campagnarde voisine de celle de George Sand, qu'elle avait connue quand George Sand était déjà une vieille dame, et elle toute petite. Eh bien, dans les curieux, et parfois remarquables cahiers qu'Hélène Abraham a recueillis, Jenny de Vasson se montre également, petite fille de huit ou neuf ans, lisant Chateaubriand ou une traduction de Dante, qui sans doute l'enrichirent pour la vie. Notre époque ignore et nie trop le génie de l'enfance.

— *Mais votre père vous laissait libre de lire tout ce que vous vouliez ? Il ne vous conseillait pas dans vos lectures ?*

— Il me lisait quelquefois des livres, des passages de Chateaubriand, justement. Il m'a lu Maeterlinck, entre autres *Le Trésor des humbles,* et il m'en est resté un goût pour le mysticisme qui n'a fait que se développer. De nouveau, je sentais qu'il y avait une espèce de lumière là-dedans, et les défauts de Maerterlinck, qui maintenant me semblent très visibles, par exemple une certaine monotonie du langage, à neuf ou dix ans, évidemment, je ne les voyais pas.

Il m'a lu aussi Marc Aurèle, mais dans des circonstances un peu particulières : c'était en 1914, en août 1914. Nous venions d'arriver en Angleterre, fuyant les plages belges et le nord de la France, qui étaient naturellement coupés de Paris, où nous eussions voulu rentrer. Il s'était mis dans la tête de m'apprendre l'anglais et il avait eu l'idée curieuse, prémonitoire, de me l'apprendre dans une traduction anglaise du *Manuel* de Marc Aurèle. Mais ce n'était pas un professeur. Imaginez l'effet de Marc Aurèle, en anglais, sur une enfant de onze ans qui ne comprenait pas un mot de cette langue. Je bafouillais, et au bout de deux leçons il a jeté Marc Aurèle par la fenêtre, ce qui montre que ce sage empereur romain ne lui avait pas appris la patience.

— Et les langues anciennes, vous les avez abordées à quel âge ?

— Le latin vers dix ans, le grec vers douze ans. C'est mon père qui me les a apprises, et ensuite j'ai eu des professeurs qui venaient à la maison. Mais c'est lui tout de même qui a commencé. C'était aussi pendant la guerre et il faisait très froid. Je n'ai jamais eu aussi froid qu'en ce temps-là, dans le Paris de 1915, où nous étions finalement rentrés, après avoir passé un an en Angleterre. Nous habitions Paris depuis que le Mont-Noir avait été vendu, vers 1912 ou 1913. Mon père l'avait quitté en 1912, peu de temps après la mort de sa mère. Il l'avait vendu sans tristesse, ayant vécu trop d'ennuis, trop de querelles de famille là-bas. Il s'était installé dans cette avenue d'Antin, qui est devenue depuis l'avenue Victor-Emmanuel-III, puis l'avenue du Président-Roosevelt, en attendant qu'elle devienne l'avenue Mao un de ces jours… dans cette maison qui n'existe plus, car on a démoli l'aile où nous habitions. J'ai essayé de retrouver les lieux, il y a six ou sept ans, je ne les ai pas reconnus.

Au n° 15, c'était une belle vieille maison du XIX^e^ siècle, avec une cour intérieure. Nous occupions un appartement au premier étage sur cette cour. Là, j'ai pas mal lu, et surtout je suis allée dans les musées. Le déménagement de la campagne au Paris d'avant 1914, pour moi c'était merveilleux, parce qu'il y avait les musées.

— N'avez-vous pas regretté le Mont-Noir ?

— J'étais trop jeune. Pour un enfant, toute nouveauté est belle. Là, il y avait le Louvre, il y avait Cluny, les souterrains du musée de Cluny, le palais des Thermes. Pour moi, il y avait le commencement du grand rêve de l'histoire, c'est-à-dire le monde de tous les vivants du passé. Au Mont-Noir, je n'avais que l'église, pas très belle, et une grotte transformée en chapelle, dans le parc ; à la maison, quelques tableaux et quelques statuettes de bronze rapportés d'Italie par mon grand-père. Mais c'était peu de chose, comparé aux églises de Paris et au Louvre.

Quand on parle de l'amour du passé, il faut faire attention, c'est de l'amour de la vie qu'il s'agit ; la vie est beaucoup plus au passé qu'au présent. Le présent est un moment toujours court et cela même lorsque sa plénitude le fait paraître éternel. Quand on aime la vie, on aime le passé parce que c'est le présent tel qu'il a survécu dans la mémoire humaine. Ce qui ne veut pas dire que le passé soit un âge d'or : tout comme le présent, il est à la fois atroce, superbe, ou brutal, ou seulement quelconque.

Mais tout de même, dans ma petite enfance au Mont-Noir, on se rendait assez souvent dans différentes petites villes des environs pour voir de belles choses : il y avait Arras, il y avait Furnes. Furnes, surtout, m'avait impressionnée, avec les dorures de ses belles églises. Il y avait Bruges, déjà, et de temps à autre Bruxelles, où j'allais loger chez une de mes tantes, mais je n'aimais pas Bruxelles. Et puis, quand la guerre s'est produite, et que nous nous sommes trouvés bloqués, lorsque les armées allemandes avaient pris la France en écharpe, il y a eu Londres.

Par Ostende, nous y étions finalement arrivés sur un paquebot plein de réfugiés, et nous y sommes restés une année, près de Richmond. Pour moi, c'est un immense souvenir, parce que c'était la première grande ville dans laquelle je vivais vraiment à longueur de journée, déjà aux trois quarts sortie de

l'enfance. Ce n'était pas tout à fait, pas seulement la grande ville, c'était surtout le parc de Richmond, les biches, etc. Mais enfin, on allait beaucoup à Londres, à la National Gallery, au British Muséum. Là, j'ai vu *Hadrien* pour la première fois, le viril et presque brutal *Hadrien* de bronze vers la quarantième année, repêché dans la Tamise au XIX[e] siècle, et puis les statues du Parthénon.

— *Vous parlez des musées comme une autre parlerait du cinéma où on l'emmenait le jeudi.*

— Au fond, il y a de cela. C'était la naissance d'une imagination. Je le dis un peu légèrement, parce qu'il ne faut jamais s'appesantir, mais cela soulève de très grands problèmes : l'imagination accepte ce à quoi elle s'attache ; mais il y a aussi je ne dirai pas ce qu'elle rejette, mais ce qu'elle ignore, ce qu'elle laisse passer. Il y a des affinités, des choix, qui ne sont pas très faciles à expliquer. Notez d'ailleurs que j'ai eu moi aussi ma période de passion pour le cinéma, entre vingt-cinq et trente-cinq ans. Puis cela m'a passé, quelques rares grands films bien entendu mis à part. Mais je me méfie toujours un peu des ombres sur celluloïd. J'ai du reste expliqué cela dans *Denier du rêve.*

— *Mais vous souvenez-vous de moments privilégiés au cours de ces visites ?*

— Je me souviens très bien de ma première visite à Westminster. C'était le mystère du Moyen Âge que je découvrais dans les tombeaux gothiques. Je me souviens très bien également de choses contemporaines, d'une exposition de Mestrovitch, qui fut ma première rencontre avec l'art slave, et j'ai l'impression que ce fut aussi le premier fil qui devait m'emmener ensuite vers les Balkans, vers celles des *Nouvelles orientales* qui se situent dans l'Orient slave.

— *Voici plusieurs fois que vous faites allusion au Moyen Âge . Il ne semble pourtant pas que ce soit une période qui vous ait particulièrement inspirée.*

— Disons que je n'ai rien écrit sur cette période, mais il y a beaucoup de hasard dans ce qu'on écrit. J'ai rêvé fort longtemps à une *Elisabeth de Hongrie,* qui nous aurait mis en plein Moyen *Âge ,* vers 1220, avec les grandes figures qui ont plus ou moins dominé la vie de cette jeune sainte : François d'Assise, qu'elle n'a jamais connu mais qui a été son inspirateur, Frédéric II de Hohenstaufen, son parent, l'athée, d'une intelligence quasi sublime, mais dur et cruel, celui qu'elle faillit épouser, et puis Conrad de Marburg, le Grand Inquisiteur qu'on lui avait donné comme directeur de conscience, ce qui a dû être atroce, parfois. (On sent, par le peu de mots qu'on a d'elle, qu'il lui arrivait de le juger, avec son faible sourire de jeune femme malade.) Et aussi son mari, type de jeune Allemand au cœur simple, sur le lit de qui les chroniqueurs nous disent « qu'elle se jetait, toute rieuse », et dont la mort a été l'un des malheurs de sa courte vie.

Si j'avais écrit ce livre, évidemment, cela m'aurait plongée dans le Moyen Âge . Je ne l'ai pas fait, en grande partie parce que je ne suis pas retournée en Allemagne – enfin pas dans cette partie-là de l'Allemagne, l'Allemagne de l'Est –, et aussi parce que je ne lis pas assez bien l'allemand. Il aurait fallu trop d'intermédiaires entre les vieilles chroniques et moi.

— *C'est un projet de quelle époque ?*

— Oh, peu après avoir écrit *Mémoires d'Hadrien.*

— *C'est un livre qui aurait fait le lien entre Hadrien et Zénon : le Moyen Âge, entre l'Antiquité et la Renaissance.*

— Je n'y ai jamais pensé. Seulement, ce qui aurait été passionnant à voir, chez Elisabeth – et nous retombons sur le mystère de l'enfance –, c'est une petite fille qui se découvre tout d'un coup une petite chrétienne, en fait, et pas de nom uniquement, une enfant qui pleure en voyant le Christ en croix quand elle se rend à l'église, alors que des milliers d'autres petites filles, je suppose, suçaient leur pouce ou pensaient à ce qu'elles auraient à déjeuner en rentrant, ou à la poupée qu'on leur avait promise. De

nouveau, c'est le mystère du choix. La petite fille qui choisit d'aimer les humbles, qui choisit de vivre le drame chrétien, en aimant le Christ dans les pauvres et les prisonniers.

Mais c'était une petite fille exceptionnelle, il faut le reconnaître. Elle avait un père grossier, nul, un épais croisé quelconque, et une mère allemande, très autoritaire, très arrogante, tuée pendant une absence du mari par les seigneurs hongrois, qui ne supportaient pas d'être dominés par une Allemande. Elle devait la juger, obscurément, comme jugent les enfants, car vers l'âge de dix-neuf ans, elle a vu le fantôme de sa mère, venu du Purgatoire, qui lui demandait de prier pour elle. Vous remarquerez que c'était une manière de la juger, puisqu'elle ne l'imaginait pas au Ciel !

— *Mais vous-même, enfant, aviez-vous des inquiétudes mystiques ?*

— Plutôt des intuitions mystiques. Appelons cela un intérêt, une capacité de participer qui est au fond religieuse, au vrai sens du mot, qui signifie « relier ». Je ne suis peut-être pas née pour l'inquiétude. Pour la douleur, plutôt, pour l'infinie douleur de la perte, de la séparation des êtres aimés, pour la souffrance des autres, hommes et bêtes, qui me bouleverse et m'indigne, pour la souffrance de savoir que tant d'êtres humains sont si égarés ou si pauvres.

Enfant, j'étais très sensible aux fêtes religieuses, aux représentations des anges, des saints. Je sentais très bien, d'une façon maladroite et naïve, qu'il y avait là un monde, comment dire ? radio-actif en quelque sorte, invisible et très fort. Mon éducation religieuse s'est arrêtée très tôt mais je me félicite de l'avoir eue, parce que c'est une voie d'accès vers l'invisible, ou si vous préférez « l'intérieur ». Les gens qui n'ont eu d'éducation religieuse, ou qui ont eu une éducation sèchement laïque, ou parfois trop sèchement protestante, sont restés fermés aux vérités mythiques ou au sacré quotidien. C'est un très bon point pour la religion catholique, et aussi pour quelques autres, que d'avoir gardé le contact avec eux. C'est le cas de la religion orthodoxe, en particulier. Mon père appréciait beaucoup les chants slaves, et fréquentait l'église russe de la rue Daru, à Paris, car il avait de nombreux amis russes. Et moi, j'ai été sensible, très tôt, à la beauté du service orthodoxe, à ses rites, que j'ai retrouvés en Grèce, et bien plus tard, mais inoubliablement, au cours d'une cérémonie orthodoxe en Russie soviétique.

Mais tous les rites sont beaux. J'aime les rites. Les bases de ma culture sont religieuses, et mon public l'ignore complètement, ne le voit pas.

— *Dans quelle mesure cette culture est-elle religieuse ?*

— C'est difficile à dire. Le mythe, dans la période de ma vie que vous appelez turbulente, ma période grecque et italienne, l'appel au mythe représentait cette ferveur, cette sensation d'être reliée à tout. Un peu plus tôt, dans *Alexis*, cet effort s'exprimait dans les scrupules, le désir de faire de son mieux, qui traduisent cette nuance religieuse, doublée d'une certaine tendresse, comme sa pitié pour Marie, sa voisine de chambre, un peu servante, un peu prostituée, ou son émotion à entendre dans la nuit des voix de paysans qui chantent des hymnes. Alexis est protestant, ou catholique, je ne sais plus. Il y a une phrase où il dit à Monique, sa femme : « J'ai été protestant, vous étiez catholique. » J'ai changé trois fois cette phrase. Dans la seconde édition, c'est devenu : « J'étais catholique, vous étiez protestante. » Et puis je suis revenue à la première version. Au fond, peu importait. Monique, elle, a dû voir immédiatement que cela n'avait pas d'importance. Ce qui compte, c'est qu'ils aient tous les deux des bases qui ne soient pas ce qu'on appelle assez sottement « matérialistes ». Et dans la période suivante de mon existence, c'est le mythe surtout qui exprimait cela, le contact perpétuel de l'être humain avec l'éternel, vu à travers les dieux grecs. C'est ce que je continue, ce que j'ai toujours continué à sentir, et de plus en plus, mais peut-être par l'intermédiaire des mythes orientaux, ou de nouveau chrétiens, plus encore qu'à travers le mythe grec.

— Je ne sais pas très bien comment l'expliquer, mais il me semble qu'il y a en vous quelque chose de protestant, dans les exigences, dans les préoccupations. Est-ce que je me trompe ?

— Si je parais négliger complètement le protestantisme dans cette discussion, c'est qu'en fait je n'y ai pas été exposée dès l'enfance. Mais à partir de la douzième année, j'ai été privilégiée par l'influence, tantôt directe, tantôt indirecte, à travers mon père, d'une amie protestante qui n'a jamais cessé de représenter pour moi un des types les plus parfaits de la femme. Plutôt que « religieuse » à proprement parler (une religiosité de type luthérien, je l'ai su plus tard), elle était profondément mystique, faisant passer les autres avant elle-même et retrouvant dans les autres, de quelque nom qu'on l'appelle, Dieu.

Une telle influence ne s'efface jamais. Beaucoup plus tard, j'ai senti ce que la ferveur nue d'un certain protestantisme avait apporté aux malheureux Noirs des États-Unis au XIX^{e} siècle et cela en dépit de la plupart de leurs possesseurs blancs et chrétiens ; j'ai appris à respecter également les Quakers, leur efficacité sociale et humanitaire, et leurs admirables prières silencieuses qui semblent une forme occidentale de la méditation d'Asie.

Enfin, dans l'amie américaine qui m'a accompagnée dans la seconde partie de ma vie – près de quarante ans – et qui était d'ailleurs étrangère à toute religion quelle qu'elle fût, j'ai apprécié sur toutes choses cette intégrité sans faille, cette absence de tous faux-fuyants, ce respect de la dignité des êtres, qui sont souvent, plus que des vertus catholiques, des vertus protestantes, ce qui ne veut pas dire, loin de là, que tous les protestants les possèdent – il y a partout une foule amorphe, et parfois une tourbe qui n'appartient à la religion dont elle porte le nom que pour la discréditer.

On peut parler, au moins dans certains cas, d'une ouverture d'esprit beaucoup plus grande chez les protestants que chez les catholiques. À propos de la limitation des naissances, par exemple, l'Église refuse d'admettre que le monde a changé, et doit changer. À un autre point de vue, je reste aussi infiniment reconnaissante au ministre protestant de Northeast Harbor d'avoir célébré un service commémoratif pour Grace Frick, qui n'appartenait à aucune Église, avec des textes choisis par moi, allant du Sermon sur la Montagne et du Cantique des Créatures aux méditations sur la vie et la mort du philosophe taoïste Chuang-Wu, et aux « Quatre vœux bouddhistes » de dédication à l'étude et à la charité. Je ne suis pas sûre qu'un prêtre de paroisse catholique en eût fait autant.

Ce que je tenais à dire, et qui explique les réflexions des pages précédentes, c'est que ma sensibilité personnelle – j'allais presque dire mon émotion personnelle – n'est pas d'essence protestante.

— *Vous demeurez donc sensible* à *la mystique catholique ?*

— J'aime la mystique qui se dégage des cérémonies quand elles sont belles, quand elles ne sont pas gâtées pour une raison quelconque. J'aime aussi les images sacrées, et quand je regarde la statue du Christ aux outrages, l'« homme des douleurs », dans une église de Bruges, aujourd'hui, je retrouve exactement les sentiments que j'éprouvais à huit ans dans l'église d'un village du nord de la France. En lui je sentais déjà, vaguement, tout l'homme insulté. Mais ce qui m'émeut dans les cérémonies, c'est un certain effort de participation, à un niveau auquel tout le monde peut atteindre, ce qui est important, parce que cela n'arrive pour ainsi dire jamais dans le domaine de l'intelligence ; les gens interprètent les concepts, chacun à sa façon. Les cérémonies (ou les fêtes, c'est un peu la même chose), dans lesquelles les êtres se sentent solidaires, c'est beau, comme une forme de vie plus fervente. À moins, bien entendu, qu'on ne retombe au niveau très bas d'un chauvinisme de foule, qu'il soit catholique, communiste, fasciste, raciste, peu importe, où la ferveur fait vite place à l'arrogance et à la haine.

J'ai tâché d'expliquer ce sens mystique du rite à propos d'un poète sur lequel j'avais écrit, beaucoup trop tôt, une mauvaise étude, à l'âge de dix-huit ans : *Pindare*. Je me suis dit, en complétant le livre que je viens de publier sur la poésie grecque : je vais faire amende honorable à Pindare, je vais essayer

d’éclairer cette conception de la religion grecque, pas très éloignée du catholicisme, qui n’est pas très loin lui-même du shintoïsme, dans lequel c’est justement la splendeur des cérémonies, le rite, le sentiment du sacré qui est important, parce qu’il réunit tout un monde pendant peut-être une demi-heure, et montre dans toute leur beauté les gestes de la vie. Une beauté qui n’existe plus guère dans les religions, de nos jours, dans le catholicisme en particulier, qui a l’air de la fuir, la remplaçant par de la guitare électrique. Je crois que c’est une erreur. Je crois que c’est méconnaître le sens des religions, c’est-à-dire « ce qui relie », comme nous l’avons déjà dit. Il s’agit de relier l’homme à tout ce qui a été, et sera, et non pas à une mode d’un jour.

— Il semble néanmoins que la religion catholique actuelle ait voulu éclaircir les choses, ne serait-ce qu’en disant la messe en français.

— Je me demande ce qui en reste. Je pense que les mots fixés, établis depuis très longtemps, les mots qui avaient servi à des milliers d’existences humaines, se chargeaient d’émotion, d’un voltage considérable, qu’ils ont perdu. C’étaient des mantras, en quelque sorte, et du moment qu’on les remplace par le langage de tous les jours, ce sera difficile de les ancrer dans l’âme humaine, dans l’intelligence et dans la sensibilité.

— C’est tout de même une réflexion singulière de votre part, vous qui avez toujours fait profession de comprendre, et d’essayer de comprendre.

— D’essayer de comprendre, bien sûr, mais tout le monde n’est pas obligé de comprendre, ni tout le temps. Il y a des domaines, comme la religion ou la poésie, qui doivent rester obscurs. Ou éblouissants, ce qui revient au même.

— Dans votre enfance, aviez-vous la foi, ou était-ce une simple émotion ?

— Je ne crois pas à la foi, du moins au sens où les croyants emploient ce mot de nos jours, c’est-à-dire presque agressivement. Ils ont l’air de dire qu’ils croient ou qu’ils s’obligent à croire à quelque chose qui n’est pas prouvé, et que c’est par conséquent leur mérite principal de continuer à y croire. Et on sent, on devine dans leur foi un effort de volonté, et aussi une volonté d’exclusivité : nous avons cette foi, elle est à nous, ceux qui ne l’ont pas sont bien à plaindre, ou au contraire, ce sont des dégoûtants : il faut les convertir sans égard pour leurs traditions ou réactions personnelles. Alors ce sentiment-là, je suis très loin de l’éprouver.

Autrefois, la foi était plus instinctive, donc plus acceptable. Les miracles, les fantômes, les apparitions, pourquoi pas ? Après tout, cet oiseau était peut-être un ange ? Et pourquoi ne pas mettre le verbe au présent, puisque le mot « ange » veut dire messager, et que toute créature qui s’approche de nous a son message ? Le monde est très vaste, donc pourquoi ne pas aussi accepter ces réalités-là ? Et en effet les gens très simples mélangeaient le merveilleux et la réalité, le visible et l’invisible ; c’était une part de la vie imaginative qui était leur vie, et au fond ne les trompait pas.

— Pensez-vous qu’il y avait une foi comparable dans des religions différentes ?

— Oui, je crois qu’au fond c’est la base de toutes les religions. Lorsque nous les étudions dans les livres, lorsque nous les analysons de très près, nous sentons profondément les différences : elles existent, ces différences. Mais d’un point de vue très simple, c’est ce contact avec l’invisible, le non-explicité qui est évidemment là tout le temps, qui l’a toujours été, même dans l’Antiquité.

Il y a dans *La Couronne et la Lyre* un petit poème érotique, quoique fort discret dans les termes, où l’on voit un Grec amoureux et qui espère, bien entendu, séduire l’objet aimé. Il s’adresse aux petits dieux de son foyer, en les priant de l’aider. Un peu comme François I^{er}, qui s’en allait prier à l’église

pour que la dame de ses pensées soit au rendez-vous. Cela faisait partie de leur existence, c'était le merveilleux ; c'était aussi une certaine sacralisation de l'ordre des choses.

Le sacré est un mot qu'il faut prendre très sérieusement. Je plains toujours les gens qui n'ont pas vécu dans le mythe religieux tout naturellement, de plain-pied, au cours de leur enfance. Mon éducation a été très libre, on ne m'a jamais assuré qu'il fallait croire à tel ou tel dogme, mais il m'en est tout de même resté le sentiment de l'immense invisible et de l'immense incompréhensible qui nous entoure.

— *Vous vous êtes arrêtée très tôt sur cette voix religieuse. Était-ce une réaction, un refus ?*

— Très petite, j'ai eu – et peut-être ai-je eu tort parce qu'il y a certainement des moyens de jointoyer les deux, mais personne ne me les avait indiqués – le sentiment qu'il fallait choisir entre la religion, telle que je la voyais autour de moi, donc la religion catholique, et l'univers ; j'aimais mieux l'univers. Je sentais déjà cela enfant, quand je sortais de l'église et marchais dans les bois du Mont-Noir. À ce moment-là, ces deux aspects du sacré me paraissaient incompatibles. L'un me semblait beaucoup plus vaste que l'autre : l'Église me cachait la forêt. Je ne dis pas qu'un tel dilemme soit nécessaire. J'imagine très bien qu'un catholique puisse réunir les deux, surtout parmi les plus ouverts de notre époque, ou au contraire dans le lointain passé. Mais dans le catholicisme assez appauvri qui était celui du début du siècle, ce n'était guère possible. Je l'ai retrouvée plus tard cette union des deux, chez les antiques saints d'Irlande – j'emploie une phrase qui a été employée avant moi par Renan – enfin chez quelques saints qui ont eu en même temps ce sentiment de la nature et ce sentiment de la transcendance.

— *Quels sont ces saints d'Irlande ?*

— Saint Colomban, par exemple, à qui sa mort est annoncée par un cheval blanc venu poser sa tête sur sa poitrine. Ou bien cet ermite en train de lire son bréviaire à l'entrée d'un grand enclos qui appartenait à sa petite église : il voit un cerf poursuivi, il ouvre la porte de l'enclos, le cerf se précipite et disparaît à l'intérieur. L'ermite referme la barrière et se remet à lire son bréviaire. Le seigneur arrive, tout bouillant, avec ses chasseurs, et lui dit : « Sais-tu où est le cerf ? » – « Dieu sait », dit l'ermite, et il se remet à lire son bréviaire, jouant sur les mots, bien sûr.

Cela, c'est une forme de christianisme qui peut très bien réunir les deux conceptions. Au III^e^ siècle de notre ère, saint Blaise, dont je parle dans une note de *La Couronne et la lyre,* avait eu des déboires politiques, et s'était retiré dans les bois. Un beau jour, les chasseurs de l'empereur arrivent dans la forêt et trouvent saint Blaise au milieu d'une foule d'animaux auxquels il prêchait. Ils veulent tirer à l'arc sur tout cela, et saint Blaise les immobilise, simplement, comme l'eût fait un fakir hindou ; les chasseurs sont paralysés et ils rentrent très déconfits pour raconter à l'empereur ce qui s'est passé. Celui-ci envoie d'autres émissaires pour arrêter Blaise, mais ce jour-là malheureusement le miracle n'agit plus, et l'ermite est condamné à mort. « Je vois que Dieu ne m'a pas oublié ! », dit-il, et je pense qu'il a dû le dire avec un sourire. Mais qu'advint-il des bêtes des bois ?

Ces belles histoires appartenaient à un christianisme que j'accepte d'instinct, comme j'accepte l'histoire bouleversante et si humaine de la passion de Jésus, seulement ce n'était pas ce qu'enseignait le curé de mon village. Par conséquent, j'ai senti un beau jour qu'il fallait choisir entre un groupe de dogmes quelconques et tout ; j'ai choisi tout. Plus tard, l'étude des religions orientales a influencé mon jugement, m'a fixée et retenue jusqu'au fond de moi-même, tout en m'aidant, par un naturel retour des choses, à mieux apprécier le christianisme de mon enfance.

Personne, ou presque personne, n'a bien senti jusqu'ici que le Prieur des Cordeliers est le « parèdre » de Zénon ; son égal ; que le chrétien et le prétendu athée « se rencontrent au-delà de toutes les contradictions » et quand Zénon, aux dernières limites de l'agonie, croit entendre des pas qui viennent vers lui (« Ce ne pouvait être qu'un ami »), ce sont ceux du Prieur, mort avant lui, soigné par

lui, de sorte que ce mourant ne sait plus s’il s’agit de nouveau de secourir le Prieur ou d’être secouru par lui. Ils se rejoignent dans une éternité qui n’est peut-être qu’un instant suprême.

DES INFLUENCES

Marguerite Yourcenar – Il m'est arrivé de dresser des listes de mes lectures d'enfant et d'adolescente, pensant toujours à *Quoi, l'éternité ?*, troisième volume du *Labyrinthe du monde.* Il faut distinguer très nettement par tranches : les influences de l'enfance n'ont rien de commun avec celles qui suivront. Au fond, elles ont été tellement nombreuses qu'elles ont dû s'annuler les unes les autres.

Il y a d'abord les contes de fées, que j'ai beaucoup aimés. Comme tous les enfants, je m'efforçais de les réaliser en me promenant avec une baguette, en frottant les objets, en leur demandant de se changer en or ; ils ne se changeaient guère, mais c'était un jeu délicieux.

Ensuite, il y a eu les lectures à haute voix, avec mon père, la lecture des ouvrages qu'il appréciait, par exemple *Le Trésor des humbles,* dont nous avons déjà parlé. Il m'a lu – j'avais dans les onze ans, et ce mystérieux, un peu dilué, presque « mondain », a dû avoir pourtant une certaine influence sur mon orientation future – les romans historiques de Merejkovski, qui était à la mode à l'époque. Cela se passait dans l'appartement de Paris. Je ne comprenais pas très bien, mais cela me laissait ce sentiment de foule que réussissent toujours à donner les romans russes, qu'ils soient de Merejkovski ou de Tolstoï.

J'ai lu aussi Shakespeare. J'ai lu tous mes classiques dans les éditions à bon marché que j'achetais moi-même – comme je vous l'ai dit – Racine, La Bruyère, et d'autres. Je me souviens d'une impression, quand je commençais tout juste à lire ; enfin, je venais d'apprendre à lire, mais la lecture était encore toute nouvelle pour moi ; je devais avoir six ans et demi, ou sept ans tout au plus. C'était un jour de déménagement, et mon père m'avait laissée seule dans sa chambre pendant qu'il s'occupait à fermer les malles. Il m'avait donné le premier livre qu'il avait trouvé sur la table : un roman d'une femme oubliée, tout à fait inconnue maintenant, dont j'ai trouvé par hasard le nom sur une plaque, apposée sur sa maison, à Montpellier, quand j'ai séjourné dans cette belle ville, il y a quelques années. Elle s'appelait Renée Montlaur, d'une bonne famille languedocienne, protestante, je crois, et elle avait écrit des romans évangéliques ou bibliques. Les livres de ce genre n'ont jamais fait mes délices, mais je me rappelle que celui-là se passait en Égypte, vers l'époque du Christ. Je savais à peine où était l'Égypte, et j'ai oublié l'intrigue, mais il y avait un passage sur lequel je suis tombée, où les personnages montaient en barque sur le Nil, au soleil couchant. Grande impression : un coup de soleil sur le Nil, à l'âge de six ou sept ans. Impression qui n'a pas été perdue, bien qu'elle ait mis longtemps pour devenir un moment du voyage d'Hadrien en Égypte. Cela m'est resté dans la mémoire. De quoi étonner l'auteur de ce pieux roman…

Matthieu Galey – *Qu'avez-vous lu comme autres romans français ?*

— Dans la petite adolescence, presque rien ; c'est plus tard, vers quinze ans, que je me suis mise à tout lire. J'ai lu Barrès, bien entendu ; c'était l'homme de l'époque. Le côté patriotique ne m'intéressait pas. *Les Déracinés* me paraissait un livre artificiel et voulu ; je le pense encore. Mais le Barrès de *La Colline inspirée* était bouleversant, parce que, de nouveau, c'était à la fois le monde invisible et l'autre, celui de la réalité paysanne ; je continue à croire que c'est un grand livre. Évidemment, il y a des creux, des moments où Barrès fait du Barrès, mais il y a aussi des moments où c'est du grand art véritable, ces paysages de Lorraine, merveilleusement décrits, et surtout la solitude et la vieillesse de Léopold, le sorcier, l'occultiste, et son dévouement jusqu'au bout à Vintras, mi-fanatique, mi-charlatan, bien qu'il soit pourtant la cause de toutes ses épreuves.

— Le style de Barrés a-t-il eu de l'influence sur le vôtre ?

— C'est difficile à dire. Certainement pas à l'époque des premières « grandes tentatives » de ma vingtième année et pas non plus à l'époque d'*Alexis.* Mais ensuite, peut-être un peu. Dans l'ensemble,

j'ai eu deux ou trois périodes de styles différents, que je situe très bien. D'abord mes premiers projets de livres, le *Pindare,* écrit par une adolescente qui ne savait presque rien, le premier *Hadrien,* le premier *Zénon,* les deux autres nouvelles de *La mort conduit l'attelage,* griffonnées à vingt ans, étaient rédigés dans un style informe, mais c'était déjà, pour le rythme, le mouvement, quelque chose qui s'approchait du style « libre » auquel j'ai finalement abouti. C'est dans ce style que j'ai écrit ou récrit entièrement ces nouvelles, qui paraîtront bientôt, j'espère. Je suis tentée de croire qu'à travers la vie le style s'améliore, se débarrasse des scories imitatives, se simplifie, trouve sa pente, mais que le fond reste, enrichi, ou plutôt confirmé par la vie.

Ensuite, viennent mes premiers essais publiés, dans le genre du récit français, très réservé, modéré, délimité : c'est la période *d'Alexis.* Jusqu'à un certain point, il y a eu arrêt de mon développement personnel, vers vingt-cinq ans. Je voulais me mettre au pas de la littérature contemporaine, surtout du « récit » à la Gide ou à la Schlumberger, m'enfermer dans une forme d'art plus littéraire, plus contenue, ce qui était d'ailleurs une excellente discipline.

Une réaction contre *Alexis* a suivi. C'est l'époque de *Feux* et du premier *Denier du rêve,* le style orné qui a pu être effectivement influencé par Barrés, mais aussi par tant d'autres, par Suarès par exemple, par tous les peintres et poètes baroques de l'Italie… Et après cela, je crois que je suis plutôt repartie sur ma voie, à partir d*'Hadrien.*

— Est-ce que votre père avait, lui, des passions littéraires qu'il aurait pu vous léguer ?

— Il aimait beaucoup lire et avait des auteurs favoris, mais des passions littéraires, j'en doute. Par exemple, il aimait Shakespeare, Ibsen. Nous avons lu Ibsen ensemble, quand j'avais environ seize ou dix-sept ans. J'ai encore plusieurs pièces annotées par lui : il voulait m'apprendre à lire à haute voix, et il avait imaginé une espèce de notation musicale, pour marquer les endroits où l'on s'arrête, et les endroits où la voix s'élève et retombe. Ibsen m'a beaucoup appris sur l'indépendance totale de l'homme, comme dans *Un ennemi du peuple,* où le héros est le seul à s'apercevoir que la ville est polluée. Ces très grands écrivains du XIX^e^ siècle étaient souvent réfractaires, subversifs, en opposition avec toute leur époque et leur entourage, contre toute médiocrité humaine. Ibsen, Nietzsche et Tolstoï étaient de ceux-là, et c'est avec mon père, du reste, que je les ai lus tous les trois.

En revanche, il n'était pas grand lecteur de Balzac. J'irais jusqu'à dire, ce qui semble très arrogant de ma, part, que dans une certaine mesure c'est moi qui lui ai fait lire une partie de la littérature française du XIX^e^ siècle. C'est moi qui lui ai dit, par exemple : « Lisons *La Chartreuse de Parme. »*

Nous lisions beaucoup ensemble, à haute voix. Nous nous passions le livre. Je lisais, et quand j'étais fatiguée, c'était lui qui prenait le relais. Il lisait fort bien, beaucoup mieux que moi : il extériorisait beaucoup plus.

— Et Proust, quand l'avez-vous découvert ?

— Peu de temps après sa mort ; je devais avoir vingt-quatre ou vingt-cinq ans. Mais là, mon père ne suivait plus. Il y avait ce refus de la vieillesse, cette répugnance à lire les ouvrages les plus récents. Proust, pour lui, c'était l'incompréhensible. Il préférait les Russes, que nous aimions énormément. Et Selma Lagerlöf, sur laquelle je devais écrire plus tard un essai, et que je continue à considérer comme un écrivain de génie.

— Et Dostoïevski ?

— Je l'ai lu plus tard, et je l'ai admiré avec une sorte de stupeur, comment dire ? d'arrêt du souffle, par moments, tant cela m'a paru grand. Mais je n'ai jamais été très influencée. Son christianisme était – ou me semblait – aux antipodes de ce qui m'importait, bien que j'aie une admiration émue pour le

staretz Zozime. Pourtant je n'ai jamais beaucoup relu Dostoïevski, et c'est à cela qu'on juge des influences.

Il y avait aussi des auteurs français, Saint-Simon, par exemple. Mon père aimait surtout les écrivains du XVII^e^ siècle. J'ai lu à peu près tout Saint-Simon avec lui. J'avais le sentiment d'y rencontrer les foules humaines, j'y ai vu le grand observateur de ce qui se passe, de ce qui passe… Quant à son style, il est si grand qu'à moins d'être vraiment du métier on ne s'aperçoit pas qu'il en a un. Sa langue est admirable, mais je me demande si ce n'est pas maintenant, surtout, qu'elle m'impressionne.

— *Et les poètes ?*

— Les poètes ? Ceux du XVII^e^ siècle, naturellement, ceux de la Renaissance, et Hugo ; j'ai toujours beaucoup aimé Hugo, en dépit de toutes les modes contraires. Je reconnais qu'il y a des moments de pesante rhétorique, mais il y en a d'éblouissants et d'immenses. Tous les autres poètes, Rimbaud, Apollinaire, me sont venus plus tard. J'ai dit d'ailleurs, dans la préface *d'Alexis,* à quel point il me semble que très souvent un jeune écrivain est très peu préoccupé de son époque, à moins d'appartenir complètement à un groupe « dans le vent », qui tâche de suivre ou de précéder les modes. En général, un jeune homme ou une jeune femme s'alimente de l'œuvre des générations précédentes. On est très frappé de cela quand on suit de près les romantiques. Ce n'est pas à leurs prédécesseurs immédiats, c'est toujours un peu plus loin qu'ils se réfèrent.

— *Dans votre cas, quels étaient ces prédécesseurs ?*

— Peut-être Yeats, Swinburne, d'Annunzio. D'Annunzio était beaucoup lu à cette époque-là. Plutôt les poèmes, souvent très beaux, que je lisais en italien. J'étais capable de distinguer entre ses romans, qui sont très datés, et ceux des poèmes qui sont restés bons, à condition, bien entendu, de passer sur l'emphase poétique ou l'ornementation baroque, aussi gênantes chez lui que chez Barrès.

Qui d'autre ? Péguy ? Je n'ai jamais mordu à Péguy ; je n'aimais pas son christianisme agressif, de même que j'ai détesté celui de Claudel. Ni l'un ni l'autre n'existaient vraiment pour moi. Baudelaire, oui, mais je ne l'ai goûté qu'assez tard, en connaisseur, comme quelqu'un qui juge du point de vue du métier la perfection extraordinaire du vers baudelairien. C'était trop tard pour l'enthousiasme naïf, en quelque sorte.

Dans mon cas, je l'ai plutôt connu pour la poésie du XVII^e^ siècle, et celle de la Renaissance : Racine, moins La Fontaine (c'est beaucoup plus tard que j'ai senti la beauté rythmique du vers de La Fontaine), les poètes anglais, les métaphysiques, surtout, lus dans la langue originale, bien sûr. Et puis, parmi les Italiens, les poètes du Moyen Âge , les poètes du « gai savoir » et toute leur école. Des poètes qui ne sont pas tellement éloignés d'être des métaphysiciens.

Si vous voulez des influences, il faudrait probablement chercher du côté des philosophes. Je crois par exemple qu'on ne peut pas donner trop de place à l'influence de Nietzsche, pas du Nietzsche de *Zarathoustra,* mais celui du *Gai savoir,* d'*Humain trop humain,* le Nietzsche qui a une certaine manière de considérer les choses, à la fois de très près et de très loin, lucide, aiguë, et en même temps presque légère.

— *Mais un homme comme Schopenhauer, par exemple, a-t-il compté pour vous ?*

— Oui, seulement cela s'est confondu très vite avec l'influence du bouddhisme, parce qu'au fond Schopenhauer, c'est la première tentative d'acclimater la pensée bouddhique en pays européen. Mais je ne pense jamais sans émotion au Thomas Buddenbrook de Mann, après une vie conventionnelle et découragée, découvrant à la fois chez Schopenhauer le sens du désespoir, et peut-être la plus haute paix.

DES POÈMES ET DES PROJETS

Matthieu Galey – *En dépit d'une culture plutôt philosophique, c'est par des poèmes, comme beaucoup de romanciers, du reste, que vous avez abordé la littérature. En 1922, vous avez publié un petit ouvrage que peu de gens peuvent se vanter d'avoir lu. Cela s'intitulait* Le Jardin des chimères. *Qu'est-ce que c'était ?*

Marguerite Yourcenar – Rien… Je l'avais écrit en 1919 : j'avais seize ans, et il s'agissait d'un petit poème « très ambitieux, très long et très ennuyeux » – je cite exactement, je crois, la critique qu'en avait faite un homme poli et distingué, un écrivain un peu précieux mais délicat, à la mode à cette époque-là, Jean-Louis Vaudoyer. Ce jugement n'était pas faux. C'était un petit poème sur Icare, considéré non pas comme un précurseur de l'aviation, mais comme le symbole de la montée vers l'absolu. Ambitieux, comme vous voyez. Très influencé, dans la coupe, par Victor Hugo, presque jusqu'au plagiat, avec comme épigraphe deux beaux vers qui étaient ce qu'il y avait de mieux dans ce tout petit volume, deux vers de Desportes :

Le ciel fut son désir, la mer sa sépulture,
Est-il plus beau dessein ou plus riche tombeau ?

Pour une fille de seize ans, c'était bien choisi. À part cela, il n'y avait rien : c'étaient les rêveries d'Icare. Il y avait pourtant une scène assez bonne, et assez touchante – mon premier portrait de vieillard – c'était celle où le vieux Dédale conversait avec la Mort,

— *Qu'est-ce qui vous avait conduite à choisir ce sujet-là ?*

— Peut-être l'*Icare* de Breughel, mais je ne devais pas le connaître tellement bien à cette époque-là. Je ne sais pas, sinon que j'imaginais un Icare de mon âge, non pas épris d'aviation, mais éperdu d'adoration pour ce Soleil dont il voudrait s'approcher. Généreusement, mon père a dépensé 3000 francs d'alors pour publier ce volume chez Perrin. À compte d'auteur. Et ce livre a été suivi d'un autre petit volume de poèmes, encore pires, parce qu'ils étaient plus anciens et que c'était vraiment du démarquage d'écolier : *Les Dieux ne sont pas morts.*

Là, on retrouvait un peu tous les poètes de la fin du XIX^e^ siècle. Bien sûr, il faut apprendre son métier, seulement, quand on est musicien, on fait des gammes en chambre, et on n'ennuie que sa famille, tandis qu'hélas un jeune écrivain publie quelquefois trop vite… Je crois qu'il aurait mieux valu jeter au panier ces premières productions. Cela dit, je suis souvent revenue aux mêmes sujets, car certains des poèmes qui ont paru dans *Les Charités d'Alcippe*, en 1956, sont basés sur ces thèmes-là. Donc les thèmes m'intéressaient. Il y avait déjà une « Villa Adriana », mais tout cela était bien mauvais, et naïvement « littéraire », comme presque tous les travaux précoces d'adolescents trop pressés d'écrire.

— *À ce moment-là, comment imaginiez-vous l'avenir ?*

— Je n'imaginais rien, mais j'avais l'impression que j'étais quelqu'un qui importait parce que *j'étais*. Je me souviens qu'à l'âge de huit ans, peut-être – je tâche de revoir cela d'après les vêtements, d'après le mobilier qui se trouvait autour de moi –, je me regardais dans la glace et je me disais : « Voilà, je *suis*, je suis importante, ces gens-là ne s'en doutent pas. » Ces « gens-là » c'était tout le monde, tout mon entourage. Une certitude étrange – car, enfant, j'étais plutôt, comme je l'ai dit d'Alexis enfant, « naturellement humble », et je crois qu'encore aujourd'hui il en reste quelque chose – que *j'étais* quelqu'un. Une vague idée de la gloire, aussi, comme au XVII^e^ siècle. Mais je ne m'imaginais pas du tout ce que cela pouvait bien être, ni par quels moyens je l'obtiendrais, cette « gloire », même quand j'ai publié ces deux petits volumes. Ils n'importaient pas tellement pour moi.

Presque tous les écrivains commencent, ou commençaient, par écrire des poèmes. Ce qui est très naturel, parce qu'on est soutenu aussi bien que contraint par un rythme. Il y a un élément de chant. Il y a un élément de jeu et de redites, qui rend les choses plus faciles. La prose, c'est un océan dans lequel on pourrait très vite se noyer.

— C'est à ce moment-là que vous avez trouvé votre nom d'écrivain ?

— C'était un jeu entre mon père et moi. Nous nous sommes amusés à chercher ce qu'on pouvait faire avec ces quelques lettres. Parce que c'était mon père qui m'offrait cette espèce de cadeau de Noël qu'était la publication de mon poème sur Icare, il m'a dit : « Préfères-tu prendre un pseudonyme ? » J'ai répondu : « Oui, bien sûr. » D'abord cela vous éloigne de la tradition familiale, à supposer qu'il y en ait une, ou en tout cas des entraves familiales : on est libre. Et naturellement il ne pouvait que s'accorder à cette idée. Alors nous avons cherché, nous nous sommes amusés à faire des anagrammes du nom de Crayencour, et après une soirée agréable, déplaçant les mots, les lettres sur une feuille de papier, nous sommes tombés sur Yourcenar.

J'aime beaucoup l'Y, c'est une très belle lettre. Louis Pauwels ou Julius Evola vous diraient que cela signifie toutes espèces de choses, Scandinaves ou celtiques, comme la croisée des chemins, ou un arbre, car c'est surtout un arbre, aux bras ouverts. Alors nous nous sommes dit : « Très bien. Va pour l'Y. » Un pseudonyme que j'ai toujours gardé, finalement, à travers beaucoup de vicissitudes. C'est même devenu mon nom légal. Vous voyez quel élément de jeu il y a dans tout cela !

— Vous n'avez pas pensé à changer de prénom ?

— Non, parce que le prénom, c'est très *moi*. Je ne sais pourquoi ; on s'imagine mal avec un autre prénom. Peut-être parce qu'on l'a plus souvent entendu, enfant. Après tout, un nom de famille, on ne l'écrit guère jusqu'à ce qu'on soit arrivé à l'âge des chèques et des papiers officiels.

Marguerite me plaisait assez ; c'est un nom de fleur, et à travers le grec, qui l'a emprunté au vieil iranien, cela veut dire « perle ». C'est un prénom mystique. Mais il m'a surtout été donné, comme je l'ai dit dans *Souvenirs pieux*, parce que la vieille gouvernante allemande de ma mère s'appelait Gretchen, Marguerite. Je le dois donc à cette vieille femme très vertueuse et assez insupportable, ce nom-là. C'est un nom qui me plaît, parce qu'il, n'est d'aucune époque et d'aucune classe. C'était un nom de reine, c'est aussi un nom de paysanne. Cela m'ennuierait de m'appeler Chantal, par exemple ; c'est aussi un nom de sainte, mais il fait trop XVI^{e} arrondissement.

— Quel que soit le pseudonyme, je constate que dès le début vous vous intéressiez déjà aux mythes et à l'Antiquité.

— Je les avais rencontrés dès que j'avais commencé à faire du latin et du grec. Et puis, très tôt, j'ai eu la chance de voyager, de découvrir l'Antiquité sur le terrain, Vers dix-huit… non, plus tôt, vers seize ans, j'ai vu les ruines romaines de Provence, puisque nous étions dans le Midi, les arènes de Fréjus, en particulier, Arles, les Alyscamps. Et puis, à partir de dix-huit ans, l'Italie.

— Ce fut un choc, pour vous ?

— Un choc ? Non. Mais j'ai trouvé cela très beau et je me rends compte que ce que je trouvais très beau, c'étaient surtout les ruines, le sentiment du temps qui avait passé et qui permettait de juger, de décanter en quelque sorte les événements du passé. Le sentiment, très fort, de très bonne heure, que chaque période, chaque réponse est comme une espèce de nuage qui se forme, prend certains aspects, de grandes agglomérations qui s'étirent, se défont et qu'on ne reverra plus jamais. La prochaine fois, ce sera une autre agglomération, différente. Je me suis souvent demandé ce que nous penserions du Parthénon si nous pouvions le voir tel que les Grecs l'ont connu, brillant de couleur et d'or. Et Saint-

Pierre de Rome en ruines ne serait-il pas admirable, alors qu'il n'est qu'accablant, dans cette splendeur dorée qui est la sienne. J'ai trouvé cela beau, oui. Un choc, non.

— Pour quelqu'un qui venait du Nord, qui venait d'un pays complètement différent, on pourrait l'imaginer.

— Oui, mais cela devait se trouver dans mes gènes, ou il a dû se produire je ne sais quelle interférence, une vieille connaissance ancestrale de l'Antiquité, ou la tradition humaniste, peut-être. En tout cas, dans le passé, il y a eu énormément de gens du Nord qui se sont dirigés vers l'Italie. Les musiciens, comme Roland de Lassus, les peintres, comme tant de maîtres flamands ou hollandais, à commencer par Rubens et Van Dyck, se sont toujours précipités vers l'Italie. Mais à cette époque-là mon savoir à leur sujet était nul. Seul le hasard avait joué. Cela aurait pu être l'Espagne. Cela faillit être l'Inde, car mon malheureux *Jardin des chimères,* mon *Icare* avait tout de même plu à un grand écrivain que j'admirais. Je l'avais envoyé – ou il avait été envoyé par quelqu'un – à Rabindranath Tagore. Et Tagore m'a écrit une belle lettre amicale qui me proposait de venir à son université de Santiniketan, aux Indes. Mais à cette époque-là, quand on avait dix-sept ans, on ne quittait pas sa famille pour les Indes. Ce n'était pas encore le temps des autobus de hippies roulant vers le Népal. Seulement je suis très sensible au fait que chaque action, même la plus petite, ouvre et ferme une porte, si bien que je l'ai parfois regretté. Il se serait passé autre chose ; j'aurais vécu parmi d'autres êtres. Serais-je ou ne serais-je pas arrivée au même point ? C'est à voir…

— Dès ce moment-là, vous aviez tout de même conçu ce que vous appelez vos « projets de la vingtième année ».

— Il y avait *Hadrien ;* il y avait *L'Œuvre au noir,* sous le titre de *Remous.* J'avais l'ambition d'écrire de longs ouvrages. Pour *Hadrien,* j'ai fait plusieurs versions complètes, les unes qui se rapprochaient du roman historique, les autres qui étaient une espèce de dialogue à la Gobineau. Tout cela est allé au panier, heureusement. Pour *Remous,* je suis allée plus loin, presque jusqu'à la publication, c'est-à-dire que j'ai fait d'énormes ébauches d'un roman qui aurait couvert plusieurs époques. C'eût été *Archives du Nord* en même temps que *L'Œuvre au noir,* et plusieurs personnages imaginaires, dans lesquels je voulais représenter des sommets humains, y jouaient un rôle. Et puis, quand j'ai relu cette ébauche, à l'âge de vingt-huit ans, je me suis rendu compte que cela ne tenait pas debout, que les lacunes étaient formidables et que je n'aurais pas pu les remplir. Je ne connaissais pas assez l'Histoire. Alors j'ai tailladé dans tout cela, et j'en ai gardé trois nouvelles qui ont paru en 1934 : c'était *La mort conduit l'attelage.*

Le premier texte, *D'après Dürer* – je leur avais donné des titres – était vraiment le point de départ de *L'Œuvre au noir.* Et dans les premières pages du roman, le récit est encore assez reconnaissable : il y a déjà une révolte des ouvriers, et les deux dernières pages de la nouvelle ont servi de germe aux trois cents dernières du livre. Restaient trois autres textes, que j'ai refaits récemment.

— Ils paraîtront sous quel titre ?

— Le premier, c'est celui qui s'appelait *D'après Gréco* : c'est l'histoire d'un inceste, qui s'appellera maintenant *Anna Soror.* Je n'y ai pas changé grand-chose ; ce n'était pas possible : le thème était trop simple. J'y ai simplement ajouté certains détails, et j'ai déraidi certaines conversations, sans plus. Pour le second, j'ai jeté les yeux sur le texte de 1934 et il m'a paru trop vague, trop plat, trop confus, trop pâle. Alors je me suis dit qu'il fallait écrire un nouveau récit sur le même sujet. Je l'ai refait, je suis en train de le terminer. Il me reste encore quelque pages à écrire. Cela s'intitule à présent *Comme l'eau qui coule,* parce que c'est la vie qui passe, et qu'un homme pauvre, sensible, presque inculte – mais qui jamais ne se laisse prendre aux apparences et aux lieux communs – accepte de la laisser passer. Comme

dans ma première ébauche d'adolescente, mon héros est un ouvrier hollandais, mais je connais davantage la vie ouvrière et la Hollande, maintenant, et la vie tout court. Le livre tout entier portera maintenant ce titre : *Comme l'eau qui coule.* Et le dernier texte du volume sera un récit onirique de quelques pages seulement, où un enfant rêve d'avance sa vie : *Une belle matinée.*

— *Quand vous aviez ces grands projets de jeunesse, à quel moment et qu'est-ce qui vous a fait renoncer à les porter à leur terme ?*

— Je ne me souviens plus très bien. Chose curieuse – là je puis parler, personne ne me démentira, puisque je suis la seule à avoir lu ces textes – les dialogues de la première version du récit hadrianique n'étaient pas mal du tout, dans leur genre Gobineau, à la fois plongés dans une époque et la voyant de loin. Cela aurait pu faire un livre. Pourquoi est-ce que je l'ai jeté, je n'en sais rien… Je devais sentir que j'étais loin de la réalité des faits, qu'Hadrien, ce n'était pas tout à fait cela, qu'il y avait des limites de vraisemblance qu'il ne fallait pas dépasser.

Pourquoi ? Comment se fait-il en effet – c'est presque un scandale pour l'esprit – qu'en s'éloignant d'une certaine réalité, du fait qu'il y a ce verre sur la table, on puisse changer du tout au tout le domaine des idées et la qualité même du regard. Certains peintres ont senti cela. Oui, le contact étroit avec le réel est quelque chose qui me paraît absolument essentiel, presque mystiquement essentiel. En un sens presque physiologique, la vérité, pour autant que nous pouvons l'approcher, dépend du fait que nous sommes restés fidèles à la réalité, comme Nietzsche parlait de rester fidèle à la terre. Il fallait que j'en apprenne assez sur Hadrien pour savoir dans quelles circonstances il avait visité des mines en Espagne, quelles décisions judiciaires il avait rendues, de quelles maladies il avait souffert, quels étaient ses poètes préférés. De tout cela surgit un fantôme.

Voyez-vous, qu'il s'agisse des êtres qui nous entourent, des êtres réels ayant vécu dans le passé, ou des personnages imaginaires, tout se passe comme si nous étions contrôlés, non seulement par nos pensées ou nos sentiments, comme eux, mais aussi par un système sympathique, par je ne sais quelles affinités qui nous enfoncent dans le domaine des sens, ou plutôt du contact.

Je sais que je tombe dans l'inexplicable, quand j'affirme que la réalité – cette notion si flottante –, la connaissance la plus exacte possible des êtres est notre point de contact, et notre voie d'accès aux choses qui dépassent la réalité. Le jour où nous sortons de certaines réalités très simples, nous fabulons, nous tombons dans la rhétorique ou dans l'intellectualisme mort.

Je n'ai pas dû sentir cela très clairement dès ma première jeunesse, mais enfin je l'ai pressenti. Et puis, il y a eu aussi probablement une série d'événements personnels, de changements de lieux, de changements de circonstances, qui ont fait que j'ai laissé tomber mes premiers grands projets de livres, où je n'avais pas encore su mettre assez de réel.

— *Mais cette réalité a-t-elle tant d'importance pour une romancière ?*

— Terriblement, tout comme pour l'auteur de tragédie, comme pour le poète épique, dont le romancier n'est que l'héritier moderne. Il a besoin de croire en ce qu'il fait. Pour moi, tout au moins, les grandes révélations que j'ai eues de mes personnages se sont faites par certains détails réels, certains contacts, certains incidents, certains objets.

En ce qui concernait Hadrien, par exemple, certaines informations obscures, trouvées dans des documents très peu connus, qui précisaient qu'Hadrien, tel jour, à 6 heures du matin, se trouvait à tel endroit en Égypte. À partir de là, toute une journée de l'empereur ressortait.

— *Mais pourquoi brûler toutes ces premières versions ?*

— Le moyen le plus sûr de se débarrasser de quelque chose qui n'est pas bon, c'est encore de le détruire. Le premier *Hadrien* allait dans le sens de la Grèce mystique, initiatique. Il reste dans mon mince recueil de poèmes, *Les Charités d'Alcippe,* ainsi que dans mes traductions des poètes grecs, des fragments de vers que j'avais insérés dans ces pages, comme des moments de silence rythmé. Il reste en particulier dans La *Couronne et la lyre* un poème que je faisais réciter à l'époque par Antinoüs, ou par son initiateur orphique, le vieux Chabrias ; c'est le *Poème trouvé dans une tombe d'initié orphique* : « Sur le seuil de la porte noire »… Je me suis rendu compte que tout cela, qui est en partie vrai, parce qu'Hadrien fréquentait les philosophes plus ou moins mystiques, et les voyants de son temps, était tout de même resté chez moi plus poétique qu'historique, et qu'il y avait des pans entiers qui m'échappaient ; Hadrien prince, par exemple. Alors j'ai abandonné le projet.

Et pour l'autre volume, pour *Zénon,* j'ai senti aussi que je n'étais pas mûre, qu'il y avait trop de choses que je ne savais pas. Des jalons étaient posés, mais il y avait de grands trous dans ma connaissance de l'histoire et dans ma connaissance de la vie. En fait de livre, il faut savoir attendre.

— Vous avez écrit quelque part qu'à notre époque on retombe toujours dans « l'ornière du roman », et qu'on ne peut pas y échapper. Pourquoi ? Pourquoi écrire un roman, et non un traité ou un livre d'histoire ?

— Parce que je voulais offrir un certain angle de vue, une certaine image du monde, une certaine peinture de la condition humaine qui ne peut passer qu'à travers un homme, ou des hommes. Je crois à la grande liberté que nous octroie l'Histoire en montrant aux gens de notre temps que ce qu'ils croient unique appartient au rythme de la condition humaine et qu'aux solutions qu'ils se proposent, ou qu'ils ne se proposent pas, on pourrait superposer d'autres solutions, qui ont été essayées ailleurs.

Mais en même temps je me méfie du fait que l'Histoire systématise, qu'elle est une interprétation personnelle qui ne s'avoue pas telle, ou au contraire qu'elle met agressivement en avant une théorie prise pour une vérité, qui est elle-même passagère. L'historien ne nous montre pas ses points de départ, soit individuel, soit idéologique, l'un camouflant l'autre. Il en a, pourtant : c'est un bourgeois du XIX^{e} siècle, ou c'est un militariste allemand, qui admire l'impérialisme romain, ou c'est un marxiste qui voit partout le communisme, ou l'absence de communisme, dans le passé. Il est dominé par des théories, quelquefois sans même s'en apercevoir. Mais si l'on fait parler le personnage en son propre nom, comme Hadrien, ou si l'on parle, comme pour Zénon, dans un style qui est plus ou moins celui de l'époque, au style indirect, qui est en réalité un monologue à la troisième personne du singulier, on se met à la place de l'être évoqué ; on se trouve alors devant une réalité unique, celle de cet homme-là, à ce moment-là, dans ce lieu-là. Et c'est par ce détour qu'on atteint le mieux l'humain et l'universel.

— Vos récits ont souvent un cadre défini, une lettre, un monologue, procédés devenus assez rares dans le roman contemporain. Pourquoi ce besoin ?

— Parce qu'un cadre s'impose, parce que le sujet ne tiendrait pas hors du cadre. Je l'ai dit pour *Le Coup de grâce*, mais c'est vrai pour tout. *Mémoires d'Hadrien* n'est possible qu'à un moment de l'Histoire où les choses vont déjà relativement mal, c'est-à-dire qu'elles sont en train de s'user – l'usure du monde antique y est très sensible – et en même temps on peut encore croire que cela va durer, Cinquante ans plus tard, il était trop tard, et cinquante ans plus tôt, il était trop tôt : on ne se serait pas rendu compte de cette fragilité. De nouveau, c'est à cause de ces coordonnées précises que nous pouvons tirer d'un moment du passé des leçons valables pour nous, bien que le personnage, dans cette lettre ou dans ce monologue, ne semble parler qu'en son propre nom.

ALEXIS

Matthieu Galey – *C'est par un ouvrage d'histoire que vous avez commencé votre carrière d'écrivain, enfin de prosateur, avec ce* Pindare *que vous récusez aujourd'hui.*

Marguerite Yourcenar – Disons plutôt une biographie littéraire ; c'était un ouvrage purement, naïvement alimentaire. À l'époque on faisait beaucoup de biographies romancées. Je me suis dit : « Je sais un peu de grec, pourquoi ne pas écrire sur un poète grec ? » André Maurois avait lancé cette mode, et il réussissait bien ce genre de travaux, et de mieux en mieux à mesure qu'il a vieilli, avec de moins en moins de roman mélangé aux faits biographiques. Ses derniers ouvrages me semblent très bons, en particulier son *Balzac*, mais j'étais loin de ces hauteurs-là. J'avais choisi Pindare comme sujet sans songer qu'il m'aurait fallu vingt ans de réflexion et d'étude pour comprendre ce que signifie l'image du monde que pouvait se faire un Pindare.

— *Mais alors comment en êtes-vous venue à écrire* Alexis, *après ce détour historique ?*

— Comment pouvez-vous me poser pareille question ? J'avais vingt-quatre ans ; je commençais à connaître assez ce qu'on appelle « la vie » pour m'intéresser à une existence contemporaine, Alexis était quelqu'un que je connaissais et aimais, mais que je désirais décrire en l'éloignant assez pour le placer un peu à une autre époque : vingt ans en arrière, avec le fossé de la guerre de 1914. C'était nécessaire pour mieux voir, pour le détacher davantage des impressions trop vives du moment. Et aussi parce que l'instant présent est tellement limité – c'est le moment où nous sommes, dans cette pièce, vous et moi, en train de parler, un point c'est tout –, ce n'est déjà plus le moment où vous êtes arrivé ce matin. Ce moment présent, qui est tellement court, est aussi tellement vaste, et riche de coordonnées qui nous échappent, il n'y a que le recul qui puisse nous permettre d'en dénombrer quelques-unes.

Je crois que j'ai toujours été consciente de cela. Je me suis toujours beaucoup méfiée de l'actualité, en littérature, en art, dans la vie. Du moins de ce que l'on considère comme l'actualité, et qui n'est souvent que la couche la plus superficielle des choses.

— *C'est aussi une pratique assez courante, dans la littérature classique, de repousser les récits dans le temps.*

— Dans le temps, ou dans « l'éloignement », comme disait Racine, lorsqu'il écrivait *Bajazet.* Oui, pour mieux voir, pour placer l'objectif à un endroit où la vue sera la meilleure.

— *Mais, paradoxalement, cet ouvrage est peut-être le plus daté parmi tous ceux que vous avez écrits. Il est « d'époque ». Il a un caractère un peu gidien.*

— Bien moins gidien qu'on ne l'a dit. Rilkéen, plutôt ; j'y reviendrai. Il s'agissait de l'histoire d'un jeune homme marié depuis deux ans, qui écrit à sa femme au moment de la quitter, les raisons pour lesquelles il s'en va. Ce livre « intimiste » était écrit en réaction contre mes immenses projets antérieurs. Et en contraste aussi avec mon *Pindare* qui était grossièrement dans le goût du jour, presque celui de la « biographie romancée ». Pour la première fois, j'essayais de me concentrer sur un récit aux bornes très resserrées, mais allant aussi loin que je le pouvais dans la psychologie du personnage. Évidemment, on a évoqué Gide à cause du sujet, parce qu'il s'agit d'un homosexuel (si l'on tient à ce mot) qui aime sa femme, et qui cependant la quitte. L'homosexualité, terme que je trouve fâcheux, a été beaucoup traitée depuis ; je suis encore contente de la façon dont j'ai présenté le sujet, parce que je crois qu'il répond tout à fait à la sensibilité du personnage. Et pas seulement d'un personnage de ces années-là ; toute une correspondance, souvent anonyme, me le prouve. Mais je crois qu'il y aurait, certes, d'autres choses à dire, et à dire d'une manière plus directe, seulement ce n'aurait plus été Alexis qui parlait.

— On a également pensé à Gide à *cause du titre,* Alexis ou le traité du vain combat, *qui rappelle le* Traité du vain désir.

— Ça oui, c'était gidien, c'était celui d'un ouvrage assez faible de la jeunesse de Gide, mais le titre avait frappé mon imagination. En fait, il y a une influence qui est bien plus forte, c'est celle de Rilke, qui avait été ma découverte de ces années-là. Le Rilke de *Malte Laurids Brigge,* pas encore tout à fait celui des *Elégies de Duino,* mais un peu déjà. Le ton même d'Alexis, les scrupules d'Alexis, et pas sur un sujet particulier, sur tout ; la religiosité d'Alexis, une sorte de tendresse répandue par Alexis sur les êtres et les choses, tout cela est bien plus près de Rilke. Je me sentais très proche de Rilke durant cette période. Mais, évidemment, ce qui rapprochait de Gide, c'est qu'il s'agissait d'un récit « à la française », et que ce genre de récit, pour nous, à cette époque, c'était Gide. On pensait toujours à lui dans ce cas-là. Je crois que la grande contribution de Gide a été de montrer aux jeunes écrivains d'alors qu'on pouvait employer cette forme qui paraissait démodée, contemporaine *d'Adolphe* ou même de *La Princesse de Clèves,* et que cela donnait encore quelque chose.

— Cela vous donnait peut-être aussi, à vous, une espèce d'assurance, en particulier dans le choix d'un style poli, glacé.

— Je ne crois pas du tout que le style *d'Alexis* soit glacé. Il est tremblant. J'ai lu depuis – il y a quelques mois – l'énorme dissertation d'un savant professeur qui étudie ce mouvement de repli dans le style *d'Alexis.* Son analyse prouve qu'il est fait d'un continuel flottement, d'un retrait, presque d'un balbutiement, qui reparaît dans un autre petit texte de moi, bien moins connu, le *Dialogue dans le marécage.* Le mari trompé parle de la même façon : « Je suis jaloux, je l'ai été, ou presque, ou du moins je crois me souvenir que j'étais jaloux. » Il y a là une manière de poser les mains sur les choses, en tâtonnant.

— Mais pourquoi avoir choisi ce que vous appelez un « sujet frappé d'interdit » pour faire votre entrée en littérature ?

— Cela, ça m'était bien égal.

— Vous avez tout de même écrit, à ce propos, que « le monde des réalités sensuelles est barré de prohibitions dont les plus dangereuses sont peut-être celles du langage ». Que vouliez-vous dire ?

— J'ai écrit cela, il est vrai, mais vingt ans plus tard, à une époque où j'avais davantage réfléchi à ce que pensent ou croient penser les autres. Remarquez maintenant, quand nous parlons du problème sexuel, que nous employons un jargon freudien ou post-freudien. C'est-à-dire que, de nouveau, nous dirigeons la réalité, nous la canalisons à travers des mots dont l'usage nous paraît indispensable, puisque ce sont ceux que l'on emploie autour de nous. Mais jusqu'à quel point correspondent-ils à la réalité, ou la faussent-ils, ou la cachent-ils ? C'est ce que nous ne nous demandons même pas.

Je crois que j'ai réussi, sans même y penser, à résoudre le problème du langage, en ce qui concerne cet Alexis de vingt-quatre ans. Par une série de chances inouïes, j'ai trouvé des solutions, je ne dirais pas faciles, mais plausibles. Ce langage qui tremble et hésite permettait un flottement psychologique ; et, de plus, comme le récit s'arrête quand Alexis n'a que vingt-quatre ans, les problèmes qu'il se pose sont en réalité des amorces de problèmes. Que se serait-il passé quand il aurait eu quarante ans ? Mon livre n'avait pas à le dire ; l'avenir d'Alexis ne me préoccupait pas et je n'étais pas obligée de prendre en considération ses changements possibles. Du reste, je n'y pensais pas moi-même, ayant le même âge. Je voyais mal, ou je ne voyais pas du tout, les avenirs possibles du personnage.

— N'avez-vous pas été tentée de prendre le point de vue de Monique, sa femme ?

— J'ai été souvent tentée de le faire, mais j'étais gênée par le cadre que j'avais choisi. Pour que l'histoire de Monique introduisît un élément nouveau, au lieu de se fondre, avec l'acceptation profonde de l'amour, dans celui d'Alexis, il eût fallu se référer à une époque plus tardive de leur vie, mettons dix ans, ou même vingt ans plus tard, à l'époque où, l'aimant toujours, elle commence à le juger, et peut-être aussi à se juger. Mais l'histoire d'Alexis était fixée par moi dans un temps déjà révolu, alors que les éléments vécus personnellement sont de 1928. La Monique du roman aurait eu quarante ans en 1930, elle eût été trop âgée, par comparaison avec moi ; nous tombions entre deux époques. J'ai souvent pensé à une *Monique,* et il m'arrive même d'y penser encore, mais le problème se déplacerait au point que ce ne serait plus du tout un « pendant » d*'Alexis.*

D'abord, ce ne serait plus du tout le problème sensuel qui l'emporterait. Il se produit avec *Alexis* ce qui se produit toujours, je crois, pour les livres qui ont duré. Je lisais, par exemple, dernièrement, le *Journal* de Séferis, le poète grec, qui fait remarquer que chez Cavafy, un des maîtres de sa génération, c'était le côté sensuel qui excitait ou qui choquait tout le monde à l'époque où les poèmes ont paru. C'est encore assez vrai, je m'en aperçois maintenant, pour les premières traductions qui commencent à être lues en France, la mienne et quelques autres. Les gens s'accrochent toujours à ce problème-là. Alors qu'en Grèce, comme le dit Séferis, il n'en est plus question. C'est un peu comme Baudelaire ; à l'époque où Baudelaire a fait paraître *Les Fleurs du mal,* on pensait au procès, on pensait aux « pièces condamnées ». Aujourd'hui, on aurait l'air d'un imbécile si l'on ne s'arrêtait qu'à ces détails ; on pense au génie de Baudelaire, et c'est tout. De même qu'on aurait l'air d'un sot si on n'analysait *Madame Bovary,* comme le firent les avocats et les juges du XIX^{e} siècle, que sous l'angle d'une peinture de l'adultère.

Pour *Alexis,* ce serait un peu semblable : le problème qui subsisterait, c'est le problème de la naissance du musicien ou du poète, de l'être qui se sert de tout ce qu'il est, de ses bases sensuelles propres, et qui refuse, du moins momentanément, ce qu'il n'est pas, pour se hausser à sa condition d'artiste. Ce serait aussi le poème des alternances de départs et de retours, des moments où Alexis rejoint Monique et la quitte à nouveau.

— C'est tout de même un des rares livres que vous n'ayez jamais tenté de récrire.

— Parce qu*'Alexis* me semblait se suffire à soi-même. Je n'ai récrit que les livres que j'estimais ratés ou incomplets, pour une raison ou pour une autre. J'ai récrit *Hadrien,* parce que je n'étais pas contente des premières ébauches. J'ai récrit le début de *La mort conduit l'attelage,* en l'utilisant comme ferment de *L'Œuvre au noir,* parce que je voyais bien que je n'étais arrivée à rien de très valable. J'ai récrit *Denier du rêve* parce que je trouvais que j'en étais restée à un état de protestation plus formel que profond sur la période de l'histoire italienne que j'y décrivais. L'horreur ne m'avait pas tout de suite atteinte assez profondément. En somme, c'est à peu près tout, en ce qui concerne la ré-écriture, sauf les deux nouvelles dont j'ai déjà parlé, et que j'ai refaites pour des raisons analogues.

Mais il y a plusieurs livres que je n'ai jamais récrits : *Alexis, Le Coup de grâce* et *Feux,* parce que je croyais être arrivée à ce qu'il fallait dire. Je ne pouvais pas aller plus loin. J'ai aussi rêvé à une suite au *Coup de grâce :* c'eût été la vie d'Eric vieilli, comme *Monique* eût été une suite de la vie d'Alexis. Mais dans ces deux cas, et dans quelques autres « suites » que j'ai imaginées pour les personnages du *Denier du rêve,* cela se mêle tellement à d'autres problèmes de notre temps que cela deviendrait autre chose, sans rapport avec les premiers livres. Ce serait assumer tout un monde. D'ailleurs, si je vis, je le ferai peut-être un jour.

— Mais alors comment étiez-vous sûre d'être arrivée à « ce qu'il fallait dire », dans le cas des ouvrages que vous n'avez pas récrits ?

— De plus en plus, je me suis rendu compte que la manière la plus profonde d'entrer dans un être, c'est encore d'écouter sa voix, de comprendre le chant même dont il est fait. Il y a une voix d'Hadrien, il y a une voix de Zénon, et il est impossible de les confondre. Il s'agit d'un certain ton, d'une certaine manière de s'exprimer, d'établir ces rapports entre la personne qui parle et la personne à qui elle parle. Zénon parlant à Henri-Maximilien ou au Prieur, ou Hadrien nous parlant à travers les siècles.

On doit tâcher d'entendre, de faire silence en soi pour entendre ce qu'Hadrien pourrait dire, ou ce que Zénon pourrait dire dans telle ou telle circonstance. Ne jamais y mettre du sien, ou alors inconsciemment, en nourrissant les êtres de sa substance, comme on les nourrirait de sa chair, ce qui n'est pas du tout la même chose que de les nourrir de sa propre petite personnalité, de ces tics qui nous font nous.

Alexis, je l'entendais sans difficultés. Je me souviens d'avoir écrit ce roman dans des circonstances pénibles, mais au courant de la plume sans rien refaire, ou plutôt à la machine à écrire, quelque part dans une chambre d'hôtel, dans les rares moments où j'avais du temps à moi. D'ailleurs, maintenant, je travaille aussi seulement quand j'ai le temps. Vous avez vu la maison ouverte comme un moulin dans laquelle je vis. Je suis en train d'écrire la mort de Zénon, et puis l'horticulteur ou le menuisier frappe à la porte et vous dit : « Je voudrais discuter avec vous de telle ou telle chose », et l'on répond : « Bon très bien, venez boire un verre », ou « Il fait bien froid aujourd'hui… ». Et puis, quand il s'en va, on se remet à la mort de Zénon. Et la mort de Zénon n'a pas cessé entre-temps.

— *Quand vous avez écrit* Alexis, *avez-vous eu le sentiment que vous commenciez une œuvre d'écrivain, que vous aviez trouvé la voie, et votre voix ?*

— Je ne crois pas. Sûrement pas « ma voix » dans tout son registre. Seulement la voix d'Alexis. Le manuscrit terminé, je me suis dit : « Il faudrait bien le publier. » Mais cette époque correspond à la mort de mon père, alors, naturellement, il y a un creux dans ma mémoire, je ne me souviens plus des autres détails. Mon père avait lu le manuscrit, du reste. Il ne m'en avait pas parlé, mais j'ai trouvé un petit papier qu'il avait glissé dans le dernier livre qu'il ait ouvert, la *Correspondance* d'Alain-Fournier et de Jacques Rivière. C'était un tout petit bout de papier sur lequel il avait écrit : « Je n'ai rien lu d'aussi limpide *qu'Alexis. »* J'étais heureuse, vous pensez ! Dans cette dernière parole, il y avait toute l'amitié, toute la compréhension entre mon père et moi.

Donc, après cela, il y a un creux ; je ne me souviens plus du reste, mais je me souviens que j'ai envoyé *Alexis* à un éditeur, presque tout de suite. Un éditeur qui l'a refusé – ne donnons pas de nom –, puis à d'autres que j'appréciais, parce qu'ils avaient fondé une maison jeune et nouvelle, où l'on avait publié un certain nombre de livres qui m'avaient intéressée : c'était René Hilsum et Martin Chauffier, au Sans-Pareil. Ils ont accepté d'emblée le manuscrit ; c'était son second voyage.

— *Vous en avez retiré une grande joie ?*

— Oui, j'ai eu une bouffée de satisfaction personnelle, bien sûr. Cela se passait en automne, l'automne de cette année 1929, agitée, pour moi, et pour le monde ; c'était un beau jour froid, à Paris. Je suis sortie avec la magnifique somme de 100 francs, ou de 150 francs, qu'on m'avait donnée en acompte – cela signifiait encore quelque chose à l'époque – et puis, enfin, c'était un premier livre, ils étaient bien généreux de me faire une avance. J'ai marché à pied, de la rue Froidevaux, si je ne me trompe, jusqu'à la place Vendôme, jouissant de Paris, me disant : « Ce n'est qu'un petit livre, on ne sait pas ce qu'il deviendra, mais, tout de même, me voilà maintenant parmi les écrivains français, il y a toute une foule avec moi ». J'étais contente. Je suis entrée dans le magasin de Lalique – il existait encore – et j'ai acheté, pour 150 francs tout juste, un vase bleu. C'était d'un bleu laiteux, comme la couleur de ce jour d'hiver… Je l'ai toujours.

DE L’AMOUR

Matthieu Galey – *Dans* Alexis, *il y a un thème très important, me semble-t-il, parce qu’il revient ensuite souvent dans d’autres ouvrages, c’est la distinction que vous faites, ou plutôt qu’il fait, entre le plaisir et l’amour.*

Marguerite Yourcenar – Oui, en effet. Chez Hadrien, cela reparaît quoique, chez lui, c’est son destin d’amant qui l’a finalement emporté. C’est l’homme aux innombrables expériences charnelles qui a eu tard le coup de soleil de l’amour. Cela n’est pas rare, on peut dire que cela se rencontre dans beaucoup de vies. Mais comptons aussi avec ce que j’appelle les « parties de vie obscure », que je crois nécessaires dans tout long roman. Hadrien adolescent, Hadrien aux armées (je pense à cet ami dont il nous parle « se traînant sur ses jambes sanglantes ») a sûrement aimé. Il a aimé, ou du moins a eu un goût très vif pour les jeunes femmes qui ont été ses maîtresses entre sa vingtième et sa trentième année, il l’avoue lui-même. Puis il reconnaît que sont venus envers ces amours l’oubli ou le scepticisme… Mais quand Hadrien vieilli – il a quarante-sept ans – rencontre Antinoüs, il a sans doute assez vite, avec bientôt des creux et des baisses de niveau dans l’émotion qu’il reconnaît lui-même, le sentiment d’une rencontre unique, et que la mort plus tard vient sceller. Encore faudrait-il parler des moments de fatigue dans la douleur, où Hadrien se sent comme « envoûté » par ce souvenir et souffre de l’être. Là c’est par pauvreté de langage que nous distinguerions entre le plaisir et l’amour. Il y a sans doute fusion des deux.

Mais dans *Alexis,* je crois que cette distinction était surtout chez moi une réaction très forte contre la rengaine française de l’amour, que je sens, que je continue à sentir sonner faux. Les Français ont en quelque sorte stylisé l’amour, créé un certain style, une certaine forme de l’amour ; et après cela, ils y ont cru, ils se sont obligés à le vivre d’une certaine manière, tandis qu’ils l’auraient vécu tout autrement, s’il n’y avait pas eu toute cette littérature derrière eux. Ce n’est qu’en France, je crois, que La Rochefoucauld a pu dire qu’ « il y a beaucoup de gens qui n’auraient pas aimé s’ils n’avaient pas entendu parler d’amour ». Je crois que cela n’aurait aucun sens ici, ni peut-être dans beaucoup d’endroits du monde. Il n’en va pas de même en France, parce qu’en effet tout le monde est exposé à cette notion littéraire de l’amour, émotion, sensualité, jalousie, ambition, c’est-à-dire désir de réussir auprès d’une femme ; enfin l’amour à la française, qui va d’*Andromaque* à *L’Éducation sentimentale.* Il y a là beaucoup de convention.

L’effort d’Alexis est de ne pas mélanger les sentiments. Il faut d’abord savoir ce qu’on entend par amour. Si on entend par amour l’adoration d’un être, la persuasion que deux êtres sont faits l’un pour l’autre, qu’ils se répondent par des qualités en quelque sorte uniques, là, il y un tel mirage que quelqu’un d’un peu réfléchi se dit forcément : « Non, je suis loin d’être doué de ces qualités exceptionnelles et l’autre non plus, probablement ; rendons-nous compte de ce qui est ; aimons ce qui est. » Et j’appellerais cela amour de sympathie, presque une « agapé » au sens évangélique du terme, bien que dans laquelle, certes, les sens jouent leur rôle, mais il faut déjà beaucoup d’abnégation. Mais est-ce exactement ce qu’on appelle l’amour en France ? Je ne crois pas.

— *Qu’est-ce que c’est, l’amour de sympathie ?*

— Disons le sentiment profond de tendresse pour une créature, quelle qu’elle soit, qui partage les mêmes hasards, les mêmes vicissitudes que nous. Cela, je le sens très fort, mais ce n’est pas exactement ce que les gens appellent l’amour dans les romans, ou au théâtre. Il ne s’agit pas, d’ailleurs, de ce qu’on nomme si mal « l’amour platonique » ; il s’agit d’un lien, charnel ou non, sensuel toujours, quoi qu’on fasse, mais où la sympathie prend le pas sur la passion. Je dois dire aussi qu’il y a une chose qui m’a toujours beaucoup gênée dans la notion française de l’amour, et peut-être dans toutes les conceptions

européennes de l'amour, c'est l'absence du sacré, le fait que, par notre éducation chrétienne ou disons post-chrétienne, par toute la psychologie qui nous précède depuis quinze cents ans, nous avons perdu le sentiment que l'amour… ou plus simplement que les liens sensuels sont sacrés, ou même les rapports journaliers. Ils sont sacrés, ces rapports sensuels, parce qu'ils sont l'un des grands phénomènes de la vie universelle. Au contraire de l'épousée hindoue, qui a le sentiment d'être une déesse, de représenter pour un moment Sita unie à Rama, la plupart des amants ne sentent rien de pareil ; au contraire, si par hasard l'un des deux a ce sentiment du sacré, il est très douteux que l'autre l'éprouve au même moment. Il y a bien davantage un arrière-fond dans lequel la sensualité est jugée comme grossière. Le sacré semble assez absent, remplacé par la pruderie ou la gaillardise.

— *Est-ce un sentiment qui a jamais existé dans une civilisation chrétienne ?*

— Jamais, il me semble. Peut-être même pas dans une cérémonie nuptiale. Jamais complètement. Il y a toujours eu le sentiment d'une espèce de tiraillement, d'hostilité, de doute, de désapprobation de la chair.

Mais il est possible que les Grecs aient eu ce sens du sacré. Ils ont eu très fort le respect du mariage. En pratique, qu'est-ce que cela donnait ? Il faut toujours songer, d'abord, que le mariage grec – je vais dire quelque chose d'apparemment scandaleux – c'est presque de la pédérastie. La fille a quatorze ans, le mari en a trente, il y a là une différence de presque une génération, qui rend tout de même l'homme dominateur, dans le domaine sensuel et dans tous les autres ; ce n'est pas une question d'infériorité féminine, c'est une question d'âge, comme dans toutes les formes que l'amour a prises chez les Grecs.

La forme la plus accomplie (mais jusqu'à quel point a-t-elle été courante dans la pratique ?), c'est évidemment le *Maithuma* hindou. L'amant qui s'accoutume à la présence de la femme aimée, qui généralement, d'ailleurs, est une professionnelle, passe la nuit avec elle, dans la même chambre, l'habille et la déshabille, de sorte qu'on arrive finalement à une intimité de plus en plus grande et de plus en plus sacrée, avant l'union complète. Mais cela c'est très complexe, c'est une œuvre d'art. C'est l'union divine à travers une personne.

À côté de cela, il y a ce que j'appellerais l'amour de charité, dans lequel on pourrait presque aimer n'importe qui, simplement parce qu'on se dit : « Un pauvre être comme moi, quelqu'un qui connaît les mêmes servitudes, les mêmes dangers, la même fin. » Et c'est ce que je comprends le mieux, mais je n'en vois guère d'exemple en littérature que chez le prince Genghi, dans le roman de Murasaki Shikibu, accordant ses faveurs de Don Juan adulé par toutes les femmes à la princesse laide au nez rouge. Et pour des raisons, d'ailleurs, parfaitement naturelles et physiologiques, il semble très rare qu'il s'exerce chez l'homme.

— *Dans une époque comme la nôtre, très déchristianisée, est-ce qu'il n'y a pas justement une sorte de divinisation du plaisir, qui est en train de se recréer ?*

— Oui, mais généralement comme une fin en soi, pas comme un instrument de connaissance, ou comme instrument de sympathie. Or tout ce qui est une fin en soi finit mal. Il faudrait que l'on rétablisse le sentiment que c'est une voie d'accès vers la connaissance, ou une voie d'accès vers Dieu, si on veut se servir de ce terme, ou vers un autre être dans toute sa pauvreté divine. Je suis sûre que c'est possible bien que cela n'ait jamais été pratiqué ni même senti comme tel par les poètes ou les romanciers européens. Peut-être les Russes s'en approchent-ils un peu. Mais je suis sûre que c'est possible, et que c'est quelquefois vécu par des gens très simples. Il y a quelque chose de cela dans un personnage de Flaubert très dédaigné, et à sa façon très émouvant : Monsieur Bovary.

Voilà qui nous éloigne fort de l'amour selon le roman français, de l'amour tel que Félix de Vandenesse croit l'éprouver pour M^me^ de Mortsauf, justement, et qui est une forme artificielle de

l’adoration. Au mieux, c’est un amour de Dieu qui se trompe d’objet, ou qui passe à travers une série de verres réflecteurs romantiques.

— *Mais l’amour, dans le roman français, est toujours un amour malheureux.*

— Oui, et par la force des choses, d’abord parce que c’est presque toujours un amour de vanité. Et cela continue, même à travers notre époque de féminisme. Il y a quelque temps, une revue de femme, *F. Magazine* – son initiale me fait toujours penser à d’autres mots qu’au mot « Femme », mais passons ! – a republié une de mes *Nouvelles orientales*, « Le dernier amour du prince Genghi ». J’ai naturellement écrit une lettre amicale à M^me^ Servan-Schreiber, lui disant : « Je m’étonne un peu que vous ayez présenté à vos lectrices cette femme si dévouée, si tendre, si humble. Elles ont dû être choquées. » La réponse que j’ai reçue, et qui était logique à sa manière, m’affirmait au contraire que c’était une excellente leçon de choses : « Ne soyez pas trop dévouées : voilà ce qui arrive quand on se dévoue à un homme ! » Moi, pourtant, je trouve la dame du Village-des-fleurs-qui-tombent, dans « Le dernier amour du prince Genghi », un personnage exemplaire. Il est vrai qu’elle souffre quand elle s’aperçoit que le prince a oublié leurs premières amours, à son lit de mort. Évidemment, c’est pénible. Mais enfin elle est revenue à lui, qui était devenu aveugle, elle l’a soigné, elle s’est occupée de lui, elle l’a aidé à mourir. Elle a donc parfaitement rempli ce rôle d’amante pour lequel elle était faite, et tout est dans l’ordre. Qu’il se souvienne ou pas de leurs lointaines premières amours est sans importance…

— *Si vous aviez* à *écrire* Alexis *aujourd’hui, le roman aurait sans doute une forme complètement différente. Le problème qu’il affronte existe-t-il encore, d’après vous ?*

— Il ne se poserait plus dans les mêmes termes, mais il existerait. Il serait peut-être faussé par l’apparence même de la liberté des mœurs, je veux dire une liberté plus imaginaire que réelle, car il s’agit toujours plutôt d’une mode ou d’une coutume sociale que d’une réalité. Je crois que les libérations prétendues ne changent peut-être pas grand-chose aux problèmes pratiques, si on y regarde de près. Peut-être dans certains milieux, mais probablement pas dans celui d’Alexis, et pas avec son tempérament scrupuleux. Si j’avais écrit *Monique*, j’y aurais certainement montré Alexis retrouvant sa femme et la reperdant au cours de la vie, heureux et malheureux tour à tour dans la voie qu’il a choisie, parce que rien n’est jamais parfait, et que rien ne finit. Mais j’avais au fond cessé de m’intéresser beaucoup au destin de ce couple.

EURYDICE ET MARCELLA

Marguerite Yourcenar – Après *Alexis,* il s'est passé de tels événements dans ma vie que je n'ai pas pu me remettre à écrire immédiatement. Ensuite, j'ai fait la gaffe de revenir sur mes pas, et me disant qu'il était temps de faire une carrière d'écrivain (la jeunesse est conventionnelle !), j'ai produit un mauvais roman : La *nouvelle Eurydice.* Ce roman, écrit je crois en 1930, et publié en 1931, a ses fidèles, mais je ne suis pas de ceux-là. J'ai voulu « faire » un roman : résultat naturellement nul, parce que j'étais persuadée à ce moment-là que pour être un romancier véritable il s'agissait de prendre un sujet dans la réalité et de le transformer en termes romanesques. Je m'étais créé une idée de ce qu'un roman devait être : il fallait tel ou tel épisode, il fallait un intérêt amoureux ; il fallait des paysages, il fallait ceci, il fallait cela. Vous imaginez dans quel gâchis je suis tombée ! Je raconterai d'ailleurs cet effondrement de *La nouvelle Eurydice* dans *Quoi ? l'éternité.*

Matthieu Galey – *Vous avez tout de même publié le livre.*

— Je l'ai publié. Au moment où je le publiais, je ne me rendais pas compte. Il faut songer au moment où cela se passait ; c'était l'époque où l'on publiait tout ; où Grasset faisait pour tout des éditions de grand luxe.

Mais très vite, je me suis rendu compte que j'avais pris un épisode de ma propre existence, intéressant et très singulier, parce que justement ce n'était ni un sujet de roman d'amour, ni de roman d'ambition ou de vanité ; rien de tout cela. Cela aurait dû être un roman d'influences, montrant le jeu des influences sur un être jeune, mais je m'étais dit : « Non, il faut arranger cela pour en faire un " vrai roman" » À l'époque, je n'étais pas capable de rester dans cette réalité nue. Je pensais que j'étais en train d'essayer d'écrire un vrai roman, d'apprendre le métier. En somme, c'est le peintre qui a des dons, qui a même fait quelque chose d'assez bien déjà, mais qui adopte une technique d'atelier, qui se met à peindre d'après les règles et tombe dans le plus ennuyeux académisme.

C'était un livre extrêmement littéraire, et j'entends le mot comme un blâme. Le thème, dans le roman intitulé La *nouvelle Eurydice,* c'était l'histoire d'un jeune homme qui recherche une femme qu'il a vaguement aimée, et apprend qu'elle était mariée, et qu'elle est morte. Il a d'abord beaucoup de peine à obtenir ces renseignements, il se promène d'endroit en endroit, il tâche de retrouver sa tombe, il finit par retrouver cette tombe (ou peut-être ne la retrouve-t-il pas, je ne sais plus) et recueille des renseignements variés, les uns disant que la morte était l'épouse la plus fidèle du monde, d'autres que c'était tout le contraire. Si bien qu'il n'arrive plus très bien à savoir ce qu'il pense d'elle, et qui était réellement la femme qu'il regrette. Les personnages étaient très livresques, la femme une image conventionnelle de femme vertueuse ou, au contraire, pas du tout vertueuse. Le mari, assez mystérieux, n'était pas mal dessiné, mais le jeune homme amoureux était très vague, il pouvait sortir de n'importe quel roman du XIX^{e} siècle. C'était bien raté.

— *Qu'est-ce qui vous avait donné le point de départ ?*

— Une histoire extrêmement différente que je raconterai dans *Quoi ? l'éternité.* C'était le fait que j'avais considéré comme très digne de respect et d'affection une femme que mon père avait failli épouser, et à laquelle il avait dû renoncer parce qu'elle ne voulait pas divorcer. Lorsque mon père est tombé malade, je me suis retrouvée dans la région qu'avait habitée cette femme. J'avais à ce moment-là vingt-deux ans, et j'ai tâché, moi aussi, comme le personnage de mon roman, de retrouver les amis de la morte (elle était morte entre-temps). Naturellement, j'ai obtenu des renseignements qui ne correspondaient pas toujours les uns avec les autres. Je suis allée voir le médecin qui avait soigné cette femme, j'ai fini par retrouver le mari, et nous avons eu quelques conversations sur la disparue. C'eût été

très beau, si cela avait été raconté tel quel, comme l'attachement d'un être jeune à une personne plus âgée, qu'on a considérée comme un exemple humain.

— *Vous ne la connaissiez qu'à travers les récits de votre père ?*

— Non, je la connaissais un peu. Je pouvais surtout la juger à travers les récits de mon père ; je l'avais d'ailleurs retrouvée et revue brièvement quand j'avais quinze ans. Puis, entre-temps, elle était morte.

Cela aurait pu donner quelque chose de beau, mais cela demandait du jugement, un tact en matière de psychologie de l'adolescence que je n'avais pas à vingt-neuf ans. Le sujet était trop différent du sujet ordinaire des romans que je connaissais.

— *C'est cet échec relatif qui vous a incitée à obliquer vers un genre très différent, avec* Denier du rêve ?

— Non, de nouveau ce n'était pas moi qui obliquais, c'est l'existence. Je vivais en Italie, dans un milieu différent. Je me trouvais devant des modèles différents. Pour la première fois, j'étais consciemment en face d'événements actuels, une certaine année de l'Histoire, et j'avais à improviser ma technique devant ce panorama changeant. Je n'étais pas très sûre de ce que je voulais faire.

Le livre est né – je l'ai raconté en grand détail dans la préface de la pièce *Rendre à César,* qui est tirée de la seconde version – d'un certain nombre de personnages, aperçus durant un séjour à Rome vers l'âge de vingt-deux ou vingt-trois ans. C'était peu après, ou au moment de l'assassinat de Matteoti, et les esprits étaient extrêmement montés. Il y a donc plusieurs personnages de ce roman, en particulier Marcella, l'héroïne, à peu près semblable à une Italienne que je connaissais à cette époque-là, qui appartenaient à ces milieux militants, antifascistes, et qui m'apportaient cette excitation et cette émotion du moment.

— *N'avez-vous pas l'impression que les écrivains français ne se rendaient pas encore compte de ce qu'était devenue l'Italie ?*

— Ils ne s'en rendaient pas compte le moins du monde. Il y avait, comment dire, une sorte de lyrisme de l'Italie romaine, et de la romanité, vue de très loin, et de façon très oratoire. Il y avait ce qu'on croyait être une tradition de grandeur, et dont on n'apercevait pas le gonflement et la fraude. Moi, ce que je tâchais de montrer, c'était surtout la vie populaire et les réactions populaires.

— *Ce livre est-il né comme une nécessité ? Il ne ressemble pas aux autres.*

— En fait, ce livre ressemble à *Feux* par certains de ses thèmes. Mais chaque livre naît avec sa forme tout à fait particulière, un petit peu comme un arbre. Une expérience transplantée dans un livre emporte avec elle les mousses, les fleurs sauvages qui l'entourent dans cette espèce de boule de terre où ses racines sont prises. Chaque pensée qui fait naître un livre emporte avec soi toute une série de circonstances, tout un complexe d'émotions et d'idées qui ne sera jamais pareil dans un autre livre. Et chaque fois la méthode est différente. D'abord *Denier du rêve* est un thème spécifiquement italien, par conséquent entre en jeu ce que j'appellerais l'opéra, le baroque, cette espèce de chant dans le cri qui est particulièrement italien et que je ne vois pas s'instaurant dans d'autres livres, se produisant ailleurs.

— *La technique, en revanche, n'était pas tout à fait inédite.*

— Je ne crois pas que le détail du denier, de la pièce de monnaie passant de main en main, se rencontre dans un autre livre. Je ne sais pas du tout pourquoi j'ai choisi ce procédé. Évidemment, à mesure que cette idée grandissait, que j'étais vraiment entrée dans la composition du livre, le denier, la pièce de 10 lires, a très vite représenté le monde extérieur, l'État, dans le sens de « rendre à César », le

titre que j'ai fini par donner à la pièce écrite trente ans plus tard, c'est-à-dire tout ce qui s'oppose à la vie secrète, à la vie intime des êtres. Et comme je l'ai dit aussi plus tard, j'ai été très frappée par le fait que tant de rencontres de notre vie, tant de rapports humains sont basés simplement sur le fait qu'on donne une pièce de monnaie ou une coupure à quelqu'un en échange d'un timbre ou d'un journal du soir, sans rien connaître de cette personne ; il y a là tout un élément purement automatique, qui peut devenir parfois romanesque, bien que ce soit assez rare parce qu'on n'y pense pas.

Mais il y a aussi dans *Denier du rêve* un désir très fort de rapprocher ces gens-là du mythe grec, de voir en eux des avatars de légendes. Le roman est fait sur deux plans : d'un côté c'est la vie romaine populaire dans des milieux souvent très très simples ou franchement subversifs, et de l'autre ce sont, comme toujours, des personnages assimilés au mythe, c'est-à-dire un effort pour faire sentir la grandeur de leurs gestes, retrouvant celle des légendes, des mythes antiques qui affleurent partout, dans le centre « moderne » de la Rome de 1933.

Marcella se rattache un peu à Phèdre, un peu à Némésis ; Massimo est naturellement Thanatos, l'ange de la mort, et aussi l'Arlequin de la Commedia dell'Arte et des légendes du Moyen Âge , Marinuzzi est Dionysos. Tout cela survit dans la seconde version, mais beaucoup moins souligné, parce que la réalité déborde davantage. Et j'ai tâché de remplir le livre, le plus que j'ai pu, des réalités de ce temps-là, de celles dont je me souvenais.

— *Vous étiez un peu en contradiction avec votre propre théorie, qui consiste à projeter une histoire dans le passé pour mieux la voir.*

— Là, je projetais si loin dans le passé qu'elle était tombée dans le mythe. Mais je n'ai pas d'objection au temps présent, du moment que je sujet y oblige ou s'y prête. Seulement, c'est infiniment plus difficile ; le coup d'œil nécessaire pour filtrer les événements du moment, au moment même où ils se passent, est extrêmement difficile à acquérir : on tombe dans le journalisme.

J'avais une vue assez lucide sur l'Italie, seulement je ne savais trop par quels petits faits l'exprimer. C'est sans doute pourquoi j'ai refait le livre des années plus tard avec les mêmes détails décantés ou développés. Le fascisme me paraissait grotesque ; j'avais vu la marche sur Rome : des messieurs « de bonne famille », suants sous leurs chemises noires, et des gens sur lequels on tapait, parce qu'ils n'étaient pas d'accord. Cela ne m'avait pas paru beau. De plus, je n'étais pas dupe d'une prétendue unanimité. Tout un pays n'emboîte jamais le pas à un régime ; ce n'est jamais vrai. Les gens des villages, les ouvriers n'étaient pas gagnés ; ils se taisaient, simplement.

— *Vous n'avez pas eu la tentation de lutter politiquement ?*

— Je ne suis pas Italienne. Il est difficile de se mêler des affaires des autres à moins d'être lié avec eux très profondément. Mais j'ai connu pas mal de gens qui luttaient, des gens de la résistance italienne. Marcella a un modèle réel ; Carlo Stevo également. C'étaient souvent des anarchistes. Cette tradition-là est très forte en Italie, elle le reste, on peut même dire qu'elle ne l'est que trop, si l'on pense au terrorisme italien. Le sentiment de l'action individuelle ou du terrorisme individuel a toujours été puissant chez eux. Mais un écrivain peut contribuer à la lutte politique en disant tout simplement ce qu'il a vu. *La Maison des morts* de Dostoïevski a été un instrument formidable contre le régime tsariste en Russie, et *Résurrection* de Tolstoï aussi bien.

— *Pensez-vous que* Denier du rêve *ait pu avoir une influence quelconque ?*

— Non, d'abord parce que le premier *Denier du rêve* n'a pas été très lu, et vraiment, comme réussite littéraire, ne le méritait pas ; pour le second, la partie était déjà jouée, à supposer qu'une partie le soit jamais. Il pourrait en avoir une si on le prenait comme une mise en garde contre l'avenir, mais les gens

ne s’aperçoivent jamais à temps de ces mises en garde, ou très rarement. Même *L’Œuvre au noir* est une mise en garde. Il y a peu de gens qui s’en soient aperçus.

DE L’ARGENT

Matthieu Galey – *À cette époque-là, celle du* Denier du rêve, vous *viviez surtout en Italie ?*

Marguerite Yourcenar – Non, j’y allais très souvent, mais je n’allais pas qu’en Italie. J’allais beaucoup en Suisse, en Autriche et puis en Grèce. Je vous dirai comme Zénon : « Qui consentirait à mourir sans avoir fait au moins le tour de sa prison ? »

— C’était peut-être aussi la tradition paternelle. Votre père semble avoir été très nomade, lui aussi.

— Très nomade, sans doute, mais c’était le dernier homme à passer à quelqu’un la moindre tradition. Un de ses axiomes favoris, c’était : « Où peut-on être mieux qu’au sein de sa famille ? N’importe où. » Et aussi : « On n’est bien qu’ailleurs. » Non, ce n’est pas lui qui aurait songé à me passer une tradition, à supposer qu’il en eût.

— Comment viviez-vous ? N’aviez-vous aucun souci matériel ?

— Non, aucun. J’ai raconté tout cela dans *Archives du Nord*. C’était un chapitre un peu embarrassant ; il est toujours embarrassant de parler d’argent. Mon père ne m’avait rien laissé. Il me fallait indiquer que la fortune léguée par ma mère s’était trouvée mal gérée, d’ailleurs par un autre que lui. Alors ce qu’il en restait, je me suis dit simplement : dépensons-le. Après, on verra. La question matérielle ne se posait pas. Je dépensais librement, quelquefois à court d’argent, quelquefois pas. Et je m’en félicite. Je considère que ce fut une chance d’avoir eu cette liberté absolue pendant quelque temps. Elle aurait pu mal tourner si cela avait duré trop longtemps, parce que cela devient une facilité. Mais la guerre l’ayant interrompue, c’était très bien, c’était une expérience qui avait été faite, une fois pour toutes.

C’est un privilège, mais on peut l’acquérir, même sans une grande fortune. Je le vois très fréquemment, dans ce qu’on appelle le peuple. C’est un point de vue bourgeois de vouloir assurer l’avenir. D’abord, on n’assure rien du tout, on ne sait pas ce que sera l’avenir. J’ai vu, il y a peu de temps, le cas d’une famille modeste qui était menacée de tout perdre à cause d’une série d’hypothèques et de dettes dont elle ne pouvait pas payer les intérêts, eh bien, j’ai été frappée de constater à quel point cet homme et cette femme, le père et la mère, étaient prêts à faire n’importe quoi, disant : « Je deviendrai serveuse dans un restaurant ; je travaillerai comme jardinier, ou comme peintre en bâtiment si je ne peux pas être jardinier. Et si on ne peut pas rester ici, on ira ailleurs. » C’est une forme de liberté. Je les admirais, ils étaient libres.

— Et le travail, c’est aussi une forme de liberté ?

— Oui, quand on peut l’accepter avec cette simplicité. Ce que je considère comme une forme de servitude, c’est le malheureux, qu’il soit payé 150000 dollars par an comme directeur, ou 10000 comme employé, qui tremble à l’idée de quitter sa fabrique, bien qu’elle soit empoisonnée par la pollution, ou qu’elle produise des objets dangereux ou stupidement inutiles, parce qu’il a peur de perdre ses bénéfices et sa retraite. Cela, c’est l’esclavage, car cet homme-là n’ose pas protester, quoi qu’il arrive. Il ne peut pas non plus protester pour des raisons impersonnelles, politiques ou sociales, il est l’esclave d’une « situation ».

Pour ma part, le choix entre la sécurité et la liberté, je l’ai toujours fait dans le sens de la liberté. Et puis, enfin, l’horreur de la possession, l’horreur de l’acquisition, de l’avidité, du sentiment que la réussite consiste dans l’accumulation de l’argent, c’est très fort chez moi. Pendant les premières années de mon séjour aux États-Unis – on a toujours ses moments de naïveté -je me disais : « Il me faut tout de même une réserve financière en cas de besoin. » J’ai donc acheté des actions quelconques avec le peu

d’argent que je n’utilisais pas, et puis, un beau jour, j’ai vu dans un journal la photographie d’une usine qui vomissait des torrents de fumée noire : je l’ai collée sur mon petit carnet d’actions ; il n’était plus question d’en acheter.

Notez qu’on est toujours vaincu, parce que si on dépose de l’argent dans une banque, avec de simples intérêts sur un carnet d’épargne, la banque dispose de votre argent et l’investit dans des affaires auxquelles on ne voudrait pas participer. Mais c’est tout de même un recul de trois ou quatre intermédiaires, et par conséquent l’avidité et l’horrible sentiment d’être impliqué diminuent.

— *Vous avez tout de même une position bien aristocratique, à l’égard de l’argent.*

— Si vous appelez cela aristocratique, alors bravo pour l’aristocratie ! Mais je ne suis pas sûre que vous ayez raison, parce que l’aristocrate qui avait besoin d’argent, et qui faisait des dettes, dépendait « du fric » tout autant que s’il l’avait amassé en capitaliste d’aujourd’hui. Aristocratique, oui, seulement si l’on est capable de s’en aller avec son vieux manteau et une valise sous le bras, en se disant : « Bon voilà, on fera autre chose, on vendra des journaux. » Mais si c’est l’aristocrate qui doit de l’argent à son tailleur, et tâche par des courbettes d’obtenir une pension à Versailles, cette aristocratie-là fut aussi avide et servile…

DE LA LITTÉRATURE À LA PASSION

Matthieu Galey – *Cette période de « liberté financière » est aussi une période d'assez intense production, pour vous.*

Marguerite Yourcenar – C'est une période de production cahotique. Elle me semble basée sur un sentiment très poétique de la vie et mes personnages de ce moment-là restent, je l'ai dit, très proches du mythe. C'est visible dans le premier *Denier du rêve* et aussi dans le second, pour autant que j'ai respecté la pensée du premier. C'est visible dans *Feux,* c'est visible dans *Les Songes et les Sorts* – que je compte reprendre un de ces jours – qui est une. étude sur la composition mythique dans le rêve. C'est-à-dire qu'à cette époque-là ma métaphysique s'exprimait par la recherche du mythe. Dans *Le Coup de grâce,* ce n'est plus tout à fait cela, la réalité l'emporte, parce qu'elle est si forte, mais il y a des personnages qui sont encore présentés jusqu'à un certain point comme des personnages d'envergure mythique : les chevaliers porte-glaives et l'héroïque Sophie. Le mythe était pour moi une approche de l'absolu. Pour tâcher de découvrir sous l'être humain ce qu'il y a en lui de durable, ou, si vous voulez, un grand mot, d'éternel.

— N'y avait-il pas aussi, dans une certaine mesure, un goût d'époque ?

— Si vous pensez à Cocteau, à Giraudoux, il faudrait voir chaque cas séparément. Cocteau, que je place haut comme poète, me paraît avoir été beaucoup plus près du mythe que Giraudoux. Chez Giraudoux, il y a du dénigrement : ses personnages sont des caricatures de mythes plutôt que des mythes. Vous me direz qu'il y a beaucoup de caricatures tracées à gros traits dans mon propre *Qui n'a pas son Minotaure ?,* mais alors ce Minos grotesque et ce Thésée très veule sont là pour souligner, sous le couvert du mythe, une certaine irrémédiable part d'indignité humaine. Je ne crois pas que l'indignité humaine ait beaucoup préoccupé Giraudoux.

Chez Cocteau, il y avait par moments la grandeur ; une grandeur étrange, très près d'une sorte de pouvoir occulte. C'était un médium. Et souvent, cela déraillait dans la futilité, le désir de faire parisien, la gêne devant ses propres dons.

Mais tout d'un coup ça explose. Par exemple, prenez *La Machine infernale,* il y a des scènes inoubliables, comme le double moment de demi-sommeil du fils et de la mère, bien qu'il y ait aussi des platitudes de petit théâtre. C'était d'ailleurs peut-être inévitable, étant donné ce qu'était et ce qu'est le théâtre de notre temps, mais certaines légèretés gênent, parce qu'on y sent des concessions. Je connaissais un peu Cocteau, c'est-à-dire que j'ai causé longuement avec lui peut-être en tout et pour tout deux ou trois fois. Je l'aimais bien, et son jugement sur mes propres ouvrages (il était à ses heures très judicieux critique) comptait pour moi, mais j'avais l'impression qu'il était écartelé entre ses dons, j'ose dire son génie (*Plain-chant* est certainement un des plus beaux poèmes de notre langue), et son effort pour rester le poète à la mode. Je crois qu'il ne s'est jamais lancé complètement sans filet, qu'il est resté attaché à cette chaîne.

— En vérité, il semble que vous vous intéressiez davantage à la littérature qu'aux écrivains.

— J'ai toujours été contente de connaître ceux que j'ai rencontrés, comme Cocteau, ou Martin du Gard, ou Schlumberger, ou d'autres, plus près de nous et encore vivants, parce que cela permet tout de même un jugement qu'on ne serait pas capable de porter sans les avoir connus, un jugement sur l'homme, pas sur l'œuvre. Mais au fond, c'est un peu une illusion ; sur l'œuvre, cela n'ajoute rien. Le problème, le mystère demeurent. Et puis je n'ai pas spécialement ressenti, c'est vrai, l'envie d'approcher les écrivains plus que d'autres êtres humains que j'avais des chances de connaître.

D'abord j'avais l'impression que je les ennuierais mortellement. Je ne trouve pas encore aujourd'hui délicieux d'ouvrir ma porte chaque fois qu'un jeune écrivain frappe au heurtoir : tant de gens n'ont rien à dire. Et puis il y a si peu de chose qui passe entre deux êtres, dans une conversation d'une demi-heure. Pourquoi ne pas aller relire les livres de l'écrivain qu'on aime ? La solitude de l'écrivain est très profonde. Chacun est unique, a ses problèmes à lui, ses techniques à lui, qu'il a soigneusement acquises ; il a aussi sa vie à lui. Il n'a pas grand-chose à gagner à causer avec des connaissances (ou des inconnus) sur des sujets de littérature.

— *En somme, vous êtes très hostile aux écoles, aux amitiés littéraires. Songez à Gide et ses amis, qui se lisaient leurs œuvres…*

— Cela, je dois dire que je ne le comprends pas. Je ne suis pas non plus choquée, chacun s'arrange comme il veut, mais que le groupe de Gide se soit rassemblé pour lire à haute voix ses œuvres ! Imaginez cela, l'embarras, la gêne ! tout ce que cela pouvait produire d'artificiel ! Quand on pense qu'il s'étonnait que M^me^ Gide eût un rendez-vous ce jour-là chez le dentiste : comme elle avait raison ! Ce sont des façons de travailler que je ne comprends pas.

— *Pourtant, les mouvements littéraires rejoignent le Lycée, les philosophes grecs et leurs disciples. N'avez-vous jamais été tentée de recueillir l'héritage intellectuel de quelqu'un ?*

— Jamais d'un homme que je considérais comme un maître, au sens où des gens ont considéré Gide comme un maître, par exemple. J'ai gagné pas mal à connaître un certain nombre d'écrivains, oui, peut-être, même ceux dont je n'appréciais pas toujours l'œuvre. Par exemple, l'œuvre romanesque de Jaloux n'était rien pour moi, mais comme critique et simplement comme un être humain avec qui j'ai beaucoup causé, oui, mais pas plus, en un sens, qu'avec le charpentier d'à côté. Je ne dis pas cela pour déprécier Jaloux. Au contraire. Je veux dire que c'est le fait de longs rapports humains avec n'importe qui. Mais notez que je dis de longs rapports humains : il faut que ce soient des gens qu'on voit presque tous les jours, ou alors que l'attention et l'intensité suppléent aux intermittences. Les mouvements, les groupes littéraires ne peuvent jamais rien apporter d'autre que du vent, et encore ! Du vent chargé de scories et de poussières.

— Feux *est un livre très exceptionnel, dans cette période.*

— En matière de technique, oui, parce que c'est un monologue personnel – comment dirai-je ? – extériorisé, désincarné. Ce sont toujours les mythes, de nouveau les grands aspects de l'être humain, plutôt que moi. C'est moi, bien sûr, mais c'est aussi une voie d'accès vers différentes grandes images possibles de l'humain.

Presque tous ces récits représentent des personnages du passé grec, ou quelquefois du passé chrétien, car il y a tout de même Marie-Madeleine, mais ça se passe dans ce même Proche-Orient, où j'allais souvent alors, et dans tous les cas c'est un décor de l'Orient moderne.

Par exemple *Léna ou le secret* est l'histoire d'une femme liée à un groupe de conspirateurs, qui se laisse torturer, et meurt plutôt que d'avouer leur secret. Mais le plus dramatique, c'est que ces secrets, je suppose qu'elle ne les connaissait pas : ils ne lui avaient vraiment jamais tout dit, par prudence. Mais elle ne veut pas admettre, même devant les gens qui la torturent, qu'elle n'a pas tout su, qu'elle n'a pas fait complètement, entièrement, partie du groupe. Plutarque, semble-t-il, l'a vue autrement, comme une amante partageant en tout les initiatives d'Harmodius et d'Aristogiton. Mais, dans mon récit, Léna, comme à peu près toutes les femmes de mes livres, plus humble et plus humiliée, est aussi néanmoins une femme qui aime.

Ce récit, bien que l'histoire elle-même se soit passée à peu près un siècle avant Périclès, je le présentais comme pouvant se passer de nos jours, à l'époque où j'ai écrit le livre, vers 1936, en Grèce.

Et quand on pense à la Grèce et au Proche-Orient d'hier et d'aujourd'hui, on se rend compte que ce type de luttes partisanes n'a pas cessé, ou ne cesse que pour un instant. Il va sans dire qu'à l'époque je pensais aussi beaucoup à l'Espagne.

— *C'est peut-être le seul livre de vous où il soit dit quelquefois « Je ».*

— Non, il y a de courts moments où je dis « je » en mon propre nom, dans mes préfaces ou dans mes Carnets, par exemple dans le carnet de notes de *Mémoires d'Hadrien.* J'ai dit « Je » de temps en temps dans *Feux,* mais c'est plutôt comme lorsqu'on accorde son instrument avant le concert. Je voulais sortir de l'anecdote, enfermée dans un cadre très étroit, et tâcher de montrer ce qui se trouve derrière, c'est-à-dire une flamme gaie et dure. Que ce soit l'amour tout court comme *Phèdre,* par exemple, ou que ce soit l'amour de l'absolu, comme *Phédon,* ou que ce soit l'amour de Dieu comme *Marie-Madeleine,* ou l'amour de la justice, comme *Antigone.*

— *C'est un livre presque sans adjectifs.*

— C'est peut-être heureux parce que, généralement, les adjectifs vous jouent de si mauvais tours ! Quand on relit les écrivains qu'on admirait, ce sont leurs adjectifs qui nous gênent. Il en faut, pourtant, bien sûr…

— *C'est un livre sec.*

— C'est un livre entièrement brûlant, c'est vraiment *Feux.* Je suppose que vous considérez le feu comme un élément sec. Le champagne aussi est « sec ». Et à ma connaissance, les pierres précieuses ne suintent pas non plus.

— *Pourquoi avez-vous dit de ce livre : « C'est un ouvrage dont je souhaiterais qu'il ne fût jamais lu ? »*

— Parce que les gens probablement se tromperaient sur son compte, ou n'entreraient pas bien dans le cercle intérieur des émotions qui me bouleversent encore quand je relis ce livre. Jusqu'à un certain point, tout écrivain joue avec le désir à la fois d'être lu et de n'être pas lu. C'est valable pour beaucoup de poètes. Sans cela, ils ne mettraient pas dans leurs œuvres tant de traquenards pour décourager la lecture. Dans *Feux,* j'en ai mis quelques-uns, la situation s'y prêtait. Les écrivains ont toujours aimé jouer avec les énigmes. Mais les lignes de force de *Feux* sont très visibles. C'est la passion, toujours, mais dans différentes directions. Et volontiers, dans la direction de la transcendance.

— *Qu'appelez-vous passion ? Quelle différence faites-vous avec l'amour ?*

— La plupart des gens ne voient pas de différence, la passion étant simplement pour eux un degré plus fort de l'amour. Dans un langage plus précis, on pourrait dire que les deux sentiments sont presque à l'opposé l'un de l'autre. Dans la passion, il y a le désir de se satisfaire, de s'assouvir, quelquefois de diriger, de dominer un autre être. Dans l'amour, au contraire, il y a abnégation. Au moment où j'écrivais, je mélangeais les deux. Je décrivais tantôt l'amour-abnégation et tantôt l'amour-passion. Mais finalement, la passion est plutôt de l'ordre de l'agressivité que de l'abnégation. Notez qu'étymologiquement c'est tout le contraire. La passion, c'est « pâtir », c'est un état passif. Ainsi parle-t-on de la « Passion » du Christ, au sens où Jésus a subi la flagellation et la croix. L'Amour est un état actif.

— Le *temps joue également un rôle. Les passions sont plus brèves.*

— Je le suppose, quoique les grandes amours très durables, on en trouverait dans l'Histoire et dans la vie, et qu'il est difficile dans notre optique de différencier un grand amour d'une grande passion. Il y a des femmes qui ont aimé quarante ans un mari difficile, comme M^{me} Carlyle.

— Était-ce un amour réciproque ?

— Cela, ce n'est peut-être pas très important, Laure ne se préoccupait pas particulièrement de Pétrarque. Là, nous sommes dans l'amour-ferveur, où Laure est en quelque sorte image de Dieu. La même chose vaut pour Béatrice. L'amour partagé, il faudrait toujours juger sur quel point il l'est et à quel degré. Par exemple, est-ce que Hugo a aimé Juliette comme Juliette a aimé Hugo ? Sûrement pas. Il y a eu peut-être deux ou trois ans d'un amour qui se croyait partagé, et ensuite elle a été l'humble servante du grand homme.

On a l'impression qu'elle n'a jamais eu, sauf pendant un temps très court, une place de premier rang. Et cela a dû être vrai pour beaucoup de femmes. Pour les hommes, l'amour-abnégation est moins fréquent, parce que l'homme a toujours senti qu'il y avait autre chose dans l'univers et dans la vie qu'un grand amour.

— Mais alors, comment expliquez-vous que toute littérature tourne autour de ce problème, même la vôtre ?

— Certes pas toute ma littérature, loin de là, et pas toute la littérature. L'amour joue un très petit rôle dans *L'Œuvre au noir.* Dans *Mémoires d'Hadrien,* les gens ont voulu voir dans l'histoire d'Antinoüs, une aventure d'amour, mais elle ne tient qu'un cinquième du livre, environ, bien entendu, sa partie la plus émouvante. Elle compte pour beaucoup, bien sûr, parce qu'elle a dû également compter pour beaucoup dans la vie d'Hadrien. Mais elle ne représente pas du tout l'ensemble de l'ouvrage. On pourrait imaginer les *Mémoires d'Hadrien* sans l'amour ; ce serait une vie incomplète, ce serait tout de même une grande vie.

— Il y manquerait son rayonnement essentiel. Et alors comment expliquer que la rencontre de cet empereur avec un berger bithynien change tout ?

— Tout d'abord, Antinoüs n'était probablement pas un berger (et pas non plus, très probablement, un esclave, on nous l'aurait dit) ; j'ai essayé d'évoquer plutôt un adolescent « des classes moyennes » de la Bithynie de son temps. Quant au changement et au ravonnement, il s'explique sans doute parce que c'est le seul moment où Hadrien a complètement renoncé à sa propre et lucide volonté, où il a senti – comme dans certaines de ses expériences d'occultisme – que la vie le dépassait. L'amour est un désordre, au sens où Thomas Mann considérait que le génie est un désordre. Mettons, si vous voulez, que ce soit un danger. C'est aussi un bonheur, certes, le bonheur, ce qui au fond veut dire la même chose. Hadrien s'effondre à la mort d'Antinoüs, pour se reconquérir ensuite, péniblement, grâce à ce qu'il appelle la « discipline Auguste ». Mais sans doute certains éléments en lui sont-ils morts à jamais.

Mais, dès avant cette mort, j'ose dire qu'en matière d'amour Hadrien commence à gaffer prodigieusement. Il se trompe sur le degré de bonheur et de sécurité qu'il apporte à son jeune ami. Il se conduit franchement mal vers la fin de cet attachement, enfoncé qu'il est dans une espèce de routine de vie et de plaisirs faciles, qui le rend assez odieux et assez quelconque. Et puis, vient la mort de l'ami, ce moment-là où il est près de perdre tout contrôle, et avance peu à peu vers la *patientia* des dernières années de sa vie. J'ai toujours vu – mes lecteurs le voient rarement – l'histoire d'Hadrien comme une espèce de construction pyramidale : la lente montée vers la possession de soi et celle du pouvoir ; les années d'équilibre suivies de l'enivrement, qui est aussi le grand moment, si vous voulez ; puis l'effondrement, la descente rapide ; et de nouveau la reconstruction à ras de terre des dernières années, les usages, les rites religieux romains acceptés, après les expériences exotiques d'autrefois, les travaux poursuivis coûte que coûte, la maladie supportée.

Mais la mort d'Antinoüs n'est pas la seule cause d'effondrement dans la vie d'Hadrien. On a l'impression qu'il y avait chez Hadrien une tendance à aller jusqu'au bout de ses forces, à les dépasser.

Il est très près de s'effondrer durant les incertitudes sur la succession impériale qui précèdent la mort de Trajan, et n'est sauvé que par Plotine ; vieilli, ayant déjà l'expérience du malheur, il résiste à force de contrôle de soi au désespoir qui l'envahit pendant la guerre de Palestine ; mais cette fois c'est son corps qui s'effondre et la maladie de cœur qui s'installe en lui. Atrocement malade, il a des périodes de désespoir qui l'amènent à deux doigts du suicide. L'écroulement sur le pont de la barque, après la mort d'Antinoüs, n'a pas été sa seule expérience d'un malheur qui atteint à la fois l'âme et le corps.

— *Vous faites souvent une assimilation entre l'amour et la maladie.*

— Les Anciens la faisaient déjà, justement à cause du danger qu'il comporte. Je ne pense pas, comme l'a cru une partie de la littérature française, que « l'amour » soit le centre de la vie, de l'existence humaine, du moins pas continuellement ; il en serait plutôt l'abîme, ou le sommet. Il y a de bons et de mauvais moments apportés par l'amour, mais ce n'est pas nécessairement ce qui importe le plus, ou alors il s'agit d'un amour qui est plus que l'amour et que les mots n'ont pas le moyen d'exprimer.

— *Croyez-vous vraiment que la littérature française se distingue dans ce domaine ?*

— Je crois que c'est surtout en France qu'on a développé un état d'esprit qui malheureusement a très souvent clos la pensée française à autre chose. Frédéric Moreau s'occupe de M^me^ Arnoux, il a à peine le temps de s'occuper du reste. Ce n'est pas tout à fait le cas de M^me^ Bovary, parce que c'est surtout une ambitieuse. J'ai toujours été choquée, je l'avoue, que le Racine *d'Andromaque* ait choisi de nous montrer Oreste amoureux d'Hermione, sans le ramener une fois, fût-ce un instant, au souvenir de son père Agamemnon et de sa mère Clytemnestre, d'Egisthe assassin à son tour, ou d'Electre. Rien ne semble compter pour lui (amour-passion *et* amour-vanité) que d'être dédaigné par Hermione.

— *Racine a-t-il eu tort de faire une si grande place à l'amour ?*

— Il est très gênant en France de reprocher quelque chose à Racine. Par l'incomparable perfection de la langue, c'est notre plus grand poète ; mais quand on place *Phèdre* à côté de l'*Hippolyte* d'Euripide, on voit tout ce qui a été perdu. Il y a gain prodigieux du côté de la description de la passion, tandis que la Phèdre d'Euripide n'est qu'une jeune Grecque fière, qui désire, mais tient surtout à ne pas se déshonorer : c'est tout, rien de plus, et c'est profondément féminin et grec. C'est un type de femme grecque encore très authentique, dont j'ai connu de multiples exemples. Mais ce n'est en rien la Phèdre de Racine. D'autre part, nous avons dans *l'Hippolyte* d'Euripide l'amour du père et du fils, les rapports profonds de père à fils, que Racine ignore complètement. Nous avons la sainteté d'Hippolyte, qui monte très haut, le type même du saint païen, dont Racine ne s'est pas soucié ; à sa place nous avons chez Racine un jeune homme conventionnel, courtois, certes, mais sans génie. Et on a l'impression que si un Hippolyte de nos jours épousait cette correcte et sèche personne qu'est Aricie, ils iraient aux sports d'hiver, ils auraient une kitchenette bien outillée, ils seraient le type d'un ménage correct et sans intérêt dans un immeuble parisien de grand standing. Tandis que l'Hippolyte d'Euripide est un des exemples de la grandeur humaine.

Chez Racine, c'est presque exclusivement la passion amoureuse et la jalousie qui comptent. Dès qu'elles sont absentes, les seuls motifs importants deviennent l'ambition, sous une forme ou sous une autre : Acomat, Agrippine, Mithridate. C'est tout. Au contraire, dans le drame grec, la beauté de la chose est la parfaite liberté d'Hippolyte à l'égard des passions, cette âme sensible aux dieux, perpétuellement en présence des dieux, et cette espèce de pardon final au père, et même à Phèdre. Dans *Antigone*, thème auquel aucun de nos grands poètes du XVII^e^ siècle ne s'est essayé, c'est aussi la beauté héroïque d'une âme parfaitement pure.

— *Comment se fait-il que vous ne préfériez pas Corneille à Racine ?*

— Ce n’est pas une question de préférence. Il y a une grandeur rocailleuse de Corneille ; il y a une grandeur lisse de Racine.

— *Mais Corneille est le plus romain des classiques, et vous êtes l’auteur de* Mémoires d’Hadrien.

— Les Romains de Corneille sont beaux à leur manière, mais conventionnels aussi. D’ailleurs Hadrien était bien loin d’être un Romain, comme on les imagine. Les contemporains du jeune Hadrien l’appelaient le Grec. Il y a peut-être aussi l’Espagne où ses ancêtres vivaient depuis plusieurs siècles. Il faut bien songer qu’Hadrien était Andalou. Et certes il est absurde, par manque d’information, d’imaginer cette Espagne d’avant tout ce que nous savons de l’Espagne. Mais néanmoins un accent « espagnol » était déjà reconnaissable, puisqu’à Rome on s’en moquait chez le jeune Hadrien. Et ses petits vers légers, presque sans poids, sur la mort, me font penser à certains aspects du tempérament sévillan, où la légèreté alterne avec le tragique. Et puis dans le sens du tragique, il y a ce culte des morts, cette familiarité passionnée avec la mort. Songer qu’il a, lui seul, contrairement à l’usage impérial, porté le deuil de la femme de son prédécesseur, Plotine ; qu’il s’est plu à bâtir ou à reconstruire les tombes de tant de grands hommes de l’Antiquité ; qu’il s’est fait construire pour lui-même et ses successeurs cet énorme mausolée, tout le futur château Saint-Ange, qui était un peu son Escorial.

Non, Hadrien est très différent du Romain habituel. Au fond, plutôt austère, sobre, avec cette passion de la chasse et un goût des frontières et des climats barbares. Il y a à la fois le comble du raffinement de l’hellénisme, chez Hadrien, et déjà l’avenir, le monde post-romain tout proche. Si vous le comparez à Auguste, par exemple, ou à Jules César, on voit tout de suite la différence ; ils ne lui ressemblent pas du tout : ce sont des Italiens intelligents.

DU RÊVE ET DES DROGUES

Matthieu Galey – *Quel était le propos d'un essai comme* Les Songes et les Sorts ?

Marguerite Yourcenar – C'était une étude de l'esthétique du rêve. Pourquoi le rêve se construit-il d'une certaine manière ? J'avais essayé d'apporter à cette question le témoignage d'une série de rêves longuement racontés, pour tâcher de tout donner, et pas seulement de dire : « J'ai rêvé ce matin que je me promenais dans une ville », ce qui ne prouve rien, mais tâcher de décrire à quoi ressemblaient cette ville et cette promenade. J'essaierai de continuer par une série nouvelle de rêves récents, si le temps m'en est laissé. Le mérite des *Songes et les Sorts*, c'est que je n'étais dominée par aucune des théories courantes à l'époque, en 1938. Elles me paraissaient très insuffisantes, et elles me le paraissent toujours.

— *Aviez-vous vos propres théories sur le rêve ?*

— Non, il est presque toujours trop tôt pour théoriser. J'avais préféré certaine absence de théories. Je suis revenue sur ce sujet dans *L'Œuvre au noir.* Si je republie *Les Songes et les Sorts*, je mettrai en exergue la page dans laquelle Hadrien raconte les rêves (enregistrés par un chroniqueur) qu'il rêva à la fin de sa vie, se rendant compte que la vie elle-même a quelque chose de l'inconsistance du rêve. J'y mettrai aussi la page dans laquelle Zénon, en prison, se dit qu'il faudrait analyser les éléments dont les rêves sont faits, avant d'avoir des théories sur les rêves. Il les énumère : « Au chevet de ses malades, il avait eu souvent l'occasion d'entendre raconter des rêves. Il avait aussi songé ses songes. On se contentait presque toujours de tirer de ces visions des présages, parfois vrais, puisqu'ils révèlent les secrets du dormeur. Mais il se disait que ces jeux de l'esprit livré à lui-même pourraient nous renseigner sur la manière dont l'âme perçoit les choses. Il énumérait les qualités de la substance vue en rêve, la légèreté, l'impalpabilité, l'incohérence, la liberté totale à l'égard du temps, la mobilité des formes de la personne, qui fait que chacun est plusieurs et que plusieurs se réduisent en un, le sentiment quasi platonicien de la réminiscence, le sens presque insupportable de la nécessité. Ces qualités fantômales ressemblaient fort à ce que les hermétistes prétendaient savoir de l'existence d'outre-tombe, comme si le monde de la mort eût continué pour l'âme le monde de la nuit. »

C'était à peu près mon programme, mais je ne l'ai pas rempli et je me suis contentée, en 1938, de raconter quelques rêves et de faire quelques observations par-ci par-là.

— *Est-ce que cela vous a conduite à vous intéresser à des pratiques, à des moyens de correspondre avec « ce monde de la mort » ?*

— Toutes celles et tous ceux que je connais sont grossières ou grossiers. Les pratiques des nécromants, par exemple. Nous n'avons aucune preuve que leurs résultats soient particulièrement véridiques. Je les ai observés d'assez près. Il y a toujours une faille. Il y a toujours un moment où l'on se demande si justement ce n'est pas la personne venue recevoir un message qui recrée une individualité disparue, s'il n'y a pas une interférence quelconque du souvenir, de l'imagination, ou même, si l'on veut, d'entités inconnues.

Par conséquent, nous sommes là dans un monde que nous ne pouvons pas contrôler. On ne peut qu'essayer de l'appréhender, avec prudence. Je me suis souvent dit qu'il serait curieux d'essayer d'évoquer Hadrien par les moyens techniques des nécromants, et puis je me suis rappelé qu'un esprit est de même nature qu'un fantôme (les deux mots se recouvrent ; on dit « j'ai vu un esprit »), et que, du moment que notre esprit à nous s'efforce par tous les moyens à peu près contrôlables d'en évoquer un autre, à quoi bon s'attarder à évoquer aussi un fantôme ? Je me hâte de dire qu'il me paraît – encore que certaines expériences puissent mener assez loin (mais précisément *où* mènent-elles ?) – assez vain d'essayer de communiquer dans la mort quand nous communiquons déjà si mal dans la vie.

Il est bien certain que tout mon effort est d'incliner ma propre personnalité et de l'effacer pour entendre, pour m'abandonner au personnage, ce qui a, je l'admets, quelque chose de médiumnique. Et je me rends bien compte que pour y parvenir il faut tout de même certains rapports entre le personnage et moi. Sans cela, je n'aurais pas choisi d'évoquer cette personnalité étrangère. Ou, si vous voulez tomber dans le mystérieux, elle ne m'aurait pas choisie.

Mais tout de même, la distance demeure. Je vous ai montré une feuille de papier où j'avais essayé de forger une douzaine de signatures de Zénon. C'est-à-dire d'imaginer cette écriture angulaire, gothique, secrète, tendue, avec ce mouvement d'éclair, en quelque sorte, d'un homme extraordinairement rapide et lancé sur les pistes de sa vie, avec une extraordinaire violence. Ce n'est pas mon écriture. Et vous avez vu aussi ces pages où, dans un grec qui ferait probablement frémir un puriste, j'avais essayé de noter d'abord les points principaux des confidences que devait nous faire Hadrien, me disant :

« Après tout, Hadrien écrivait en grec. Tâchons de l'atteindre d'abord à ce niveau-là. » Mais ces pages ne sont en réalité ni en grec, ni en latin, ni dans aucune langue, ce sont des balbutiements hallucinés, un premier effort pour se rapprocher d'une personnalité humaine.

J'ai fait un jour une expérience curieuse, et bien simple. Un professeur – je crois que c'était à l'université de Toulouse – m'a envoyé un devoir qu'il avait imposé à ses élèves (les malheureux ont dû me haïr, ce jour-là !) : il s'agissait de prendre une page des *Mémoires d'Hadrien* et de la retraduire en grec. Fascinant. Je me suis dit : « Bon, faisons comme ces élèves ; mettons-nous-y. » Immédiatement, je me suis aperçue qu'un certain nombre de phrases écrites en français passaient en grec, et qu'il y en avait une ou deux qui ne passaient pas, parce qu'elles étaient de moi et non d'Hadrien.

— *Pourquoi voulez-vous récrire* Les Songes et les Sorts ?

— Pas récrire le moins du monde : ajouter. Je laisserai le livre tel qu'il est, avec la préface de 38, mais je compte ajouter une nouvelle préface en expliquant davantage. La préface de 38, c'est encore l'époque où je pensais que toute prose, même explicative, se devait de garder une sorte de beauté lyrique, de glisser au chant. Cette fois, je tâcherai d'expliquer avec plus de détails à quel moment ces rêves ont été rêvés, et dans quelles circonstances. J'ajouterai, mettons une dizaine de rêves, plus récents. Il sera intéressant de voir la différence, bien que le phénomène essentiel soit forcément le même.

J'avais rassemblé ceux de mes rêves qui me paraissaient les plus frappants ; les seuls dont on se souvienne parfois toute une vie, alors que les rêves peu frappants s'oublient presque toujours au bout de trois quarts d'heure. C'étaient des rêves relativement récurrents, avec certaines variantes. De ceux-là, on se souvient toujours. Il y a deux ou trois nuits, par exemple, je me suis réveillée avec un rêve qui me semblait éblouissant ; je le raconterai dans ce livre. Ce sont très rarement des rêves angoissés. Ce sont surtout des paysages d'une beauté extraordinaire. Avec quelquefois des personnages, mais moins importants que les paysages. Les spécialistes prétendent qu'on rêve surtout en noir et blanc. J'ai fait mes propres enquêtes et beaucoup de gens rêvent au contraire, comme moi, dans des couleurs extrêmement intenses.

— *Ces rêves ont-ils une influence sur ce que vous écrivez ?*

— Je croirais plutôt que c'est parallèle. On rêve un peu dans le même style que celui où on écrit. Chose très curieuse, dans mon expérience, et dans celle des gens que j'ai interrogés du moins, presque personne ne rêve de ce qu'on écrit ou de ce qu'on peint. On rêve parallèlement. Très peu de gens semblent rêver de gens qu'ils ont aimés, mettons de leurs parents, immédiatement après leur mort ; ils en rêvent parfois vingt ans ou quarante ans plus tard. Ce sont là des indices qui pourraient mener à quelque chose. Je crois qu'avant de faire des théories il importerait de multiplier les enquêtes sur le rêve.

Par exemple, je ne vois pas plus Hadrien en rêve que je ne vois mes meilleurs amis, vivants ou morts, dont je rêve, du reste, très rarement. C'est tout à fait curieux, ce retrait des choses qui sont continuellement présentes à l'esprit, en état de veille. Ce qu'on voit en rêve, c'est sans doute ce que Jung eût appelé des archétypes, mais des archétypes de quoi ?

— *Quel est le sens de « sorts », dans le titre de ce livre ?*

— Les destinées. Les sorts, au sens du « lot », le « lot » d'une créature. C'est le sens étymologique du mot « sort ». Les lots qui vous sont échus. Il y a sûrement des rapports entre la destinée d'un être et ses rêves. Il y a quelque chose de magique dans le rêve, si par magie nous entendons les associations inexpliquées. Il y a aussi une valeur maléfique dans le mot « sort ». Dans le langage populaire, c'est devenu maléfique, parce que les gens tendent toujours à fixer les mots dans un certain sens, comme par exemple le mot « chance », qui n'est ni maléfique ni bénéfique. Lorsque j'ai parlé de la chance, dans *Archives du Nord,* « la chance de n'être pas », tout le monde s'est figuré que je l'entendais dans le sens du bonheur qu'il y aurait à ne pas être. Réservons cette question, d'ailleurs mal posée ; linguistiquement, la chance n'est ni heureuse ni malheureuse. Mais le langage populaire fige les mots dans un seul sens.

— *Pourquoi avez-vous publié* Les Songes et les Sorts *en 1938 ?*

— Parce que je l'avais écrit, tout simplement. Et ce livre a des mérites, seulement il n'est pas assez explicatif. Par exemple, il ne donne pas les conditions dans lesquelles ces rêves ont été rêvés, ni la méthode de transcription. Le lecteur pourrait croire que les rêves ont été transformés en une espèce de poème en prose, ce qui n'est pas le cas. Mais dès qu'on veut décrire les couleurs du rêve, on est forcé de faire plus qu'une phrase linéaire : je me promenais dans un jardin. Il faut décrire le jardin avec toutes les couleurs parues en songe ; c'est par manque de capacité à ramener à la vie tous les détails que la plupart des rêves racontés sont très nuls. Il y a des rêves médiocres, certes, mais il y a de très beaux rêves, qui sont de même nature que les visions. Il y a des rêves stupides, sottement littéraires, dans lesquels on se raconte toute une histoire qui ne vaut pas mieux qu'un roman policier : on rêve, mettons, qu'on a perdu son passeport ; qu'on a rencontré un monsieur obligeant qui vous a prêté le sien ; qu'il a fallu ensuite changer les timbres officiels ou la photographie ; où trouver une boutique de photographe ? Le photographe se révèle être aussi vétérinaire ou cordonnier ; d'ailleurs ce n'est pas un passeport qu'on avait perdu, c'est un catalogue d'exposition…

Ces rêves-là sont très verbaux ; on s'entend parler et même bavarder. Tandis que dans les rêves de type magique, on ne s'entend pas parler, on voit quelque chose. Par exemple le rêve de Dürer, un certain rêve dont Dürer nous a laissé un récit et un croquis faits sitôt après son réveil, la nuit du 7 au 8 juin 1525. C'est un rêve de peintre, bien sûr. Mais c'est un rêve en mouvement. Il a vu, je ne dirais pas la fin du monde, parce que déjà je force la note, mais il a vu la fin du lieu où il se trouvait, causée par des cataractes. Il a vu des trombes qui tombaient et détruisaient un paysage ; il a pris la peine de dessiner le paysage. Cela ressemble assez à la plaine lombarde, qu'il a dû connaître, puisqu'il est venu souvent en Italie. Les détails qu'il donne sont remarquables ; il tâche de mesurer la distance où il se trouvait du désastre. C'est tout à fait passionnant de voir travailler l'esprit d'un homme très observateur, en rêve. Un rêve qui l'avait assez frappé pour l'écrire et le dessiner aussitôt.

Il y a les rêves de Vinci, mais là on n'est pas très sûr que ce ne soient pas aussi des rêves éveillés. Ce sont des mythes récurrents, ce sont des rêveries, peut-être, plutôt que de vrais songes.

— *Cela rejoint tout à fait les gens qui absorbent certaines drogues pour provoquer des rêves.*

— Si vous voulez. Seulement, là, c'est déjà truqué. Tout ce qui est provoqué et voulu est en partie faux. Et certes, provoqués ou non, ces rêves sortent de leur propre substance, mais avec cet aspect étiolé

ou au contraire dangereusement exorbitant de certaines plantes dont la croissance a été artificiellement obtenue. Je dirais que ces rêveurs là ne sont d'ordinaire pas faits pour ce genre de rêve. Mais ce qu'il y a de très étrange, je le reconnais, c'est que dans les rêves dus à la mescaline on retrouve la plupart des éléments du rêve magique non provoqué.. Par exemple, l'extraordinaire complication labyrinthique des architectures et des paysages. Pourquoi l'esprit de l'homme endormi construit-il ces incroyables architectures ?…

— *Que pensez-vous des gens qui prennent de la drogue pour* « *voyager* » ?

— Je suis contre tout ce qui est artificiel. Je trouve que l'esprit doit agir d'après soi-même, d'après ses propres lois, sans béquilles et en tout cas sans échasses.

Chez les Mexicains, le rêve provoqué est sans doute une espèce d'ascèse parce qu'ils l'obtiennent dans des conditions rituelles, dans des réunions de type religieux. Alors, jusqu'à un certain point, cela les protège. Mais quand on se met à faire cela chez soi, dans sa chambre, seul, ou avec d'ignorants complices, je me méfie beaucoup. Et les expériences ne sont pas toujours concluantes. Par exemple Huxley a écrit *Les Portes de la perception,* un ouvrage très intelligent, comme tout ce qui vient de lui, à partir d'une expérience avec de la mescaline, qu'il a faite une fois dans sa vie. Ce qui frappe, c'est que Huxley, esprit très aiguisé, très fin, n'était pas doué du côté de l'imagination : cela se voit un peu dans ses romans. Pour une fois, ayant pris de la mescaline, il a eu de l'imagination ; il a ressenti émotionnellement les choses. Tout d'un coup, il a vu avec intensité les couleurs des fleurs, il a vu, il a entendu la musique qu'on lui a jouée à un niveau où il ne l'entendait pas d'habitude. Cela a fait de lui un poète pendant trois quarts d'heure. Après quoi, il est redevenu Huxley, essayiste admirable, et d'autant plus admirable qu'il s'est intelligemment intéressé à un monde singulier qui ne semble pas lui avoir été donné de naissance. Il ne pouvait pas se maintenir en état de mescaline tout le reste de sa vie.

— *Il y a tout de même la mémoire de ce qu'on a vu.*

— Il y a certes quelques souvenirs de rêves éclatants ou bouleversants, ou les deux, qui demeurent en chacun de nous comme un trésor caché. Mais outre que leur réapparition est intermittente, et que la vie les érode eux aussi, le fait même de savoir qu'ils auraient été provoqués introduirait un élément de doute. Non, tout doit venir de soi, resurgir du fond de nous sans y mêler nos astuces. Tous les experts de la vie intérieure, de la vie mentale – c'est tellement difficile, il n'y a pas de mots exacts pour ces choses – mettent en garde leurs disciples contre les dons miraculeux, ce que les Hindous appellent les *siddhis.* Il faut apprendre à les considérer comme absolument banals et indifférents, sans importance. S'évertuer à avoir artificiellement de grands rêves, c'est aller dans le sens opposé à ces conseils sages.

DE L'ORIENT À LA POLITIQUE

Matthieu Galey – *Les songes, les visions, l'Orient, tout cela paraît très voisin, et c'est en effet à cette période que vous avez publié vos* Nouvelles orientales. *Y a-t-il une parenté, une relation ?*

Marguerite Yourcenar – Les *Nouvelles orientales* sont un mélange de récits extrême-orientaux *(Comment Wang-Cho fut sauvé, Le dernier amour du prince Genghi)* ou hindous *(Kâli décapitée)* – et c'est même le plus mauvais du recueil – mais aussi d'un certain nombre de nouvelles qui se passent en Grèce et dans les Balkans. L'Asie proprement dite et le Proche-Orient s'y rejoignent donc.

Le titre est un peu ambigu : j'avais sans doute pensé aux *Nouvelles occidentales* de Gobineau ; mais après tout la Grèce et les Balkans, c'est déjà l'Orient, du moins pour le XVII^e^ ou le XIX^e^ siècle. Pour Delacroix, pour Byron, en effet, les Balkans se ressentent d'avoir été longtemps terre d'Islam.

Le livre a été écrit durant les années où je me rendais beaucoup en Grèce, souvent par la route des Balkans ; de mes étapes là-bas proviennent ces contes balkaniques. Quant à *Wang-Cho* et au *Prince Genghi,* ils prouvent ma grande passion pour les littératures chinoise et japonaise. *Wang-Cho* sort d'un conte taoïste ; je ne l'ai pas inventé. Évidemment, on retouche toujours un peu : *Le dernier amour du prince Genghi,* c'est un effort pour évoquer ce que peut être cette page laissée blanche dans le roman de Murasaki, cette page dont le titre est tout simplement « Disparition dans les nuages ». C'est la mort de Genghi. Nous avons appris qu'il s'était retiré dans un monastère, ensuite, sauf ce titre, nous ne savons plus rien. Alors j'ai tâché d'imaginer ce qui se passait.

— *À quel moment avez-vous découvert la littérature japonaise ?*

— Très tôt, vers la vingtième année. Elle n'était guère traduite en français, mais elle l'était en anglais, et je lisais beaucoup en anglais. Il y a des traductions, par exemple le *Genghi* traduit par Waley, qui sont admirables.

La nouvelle traduction française est construite d'après des principes stylistiques très intéressants, mais je ne suis pas tout à fait d'accord avec ceux-ci, qui consistent en somme à rapprocher le texte traduit du ton de notre Moyen Âge . Cela se défend, certes. Seulement je préfère une traduction qui n'interpose pas notre propre médiévalisme entre l'original et nous. C'est une espèce de tour de force, mais qui me laisse seulement à demi satisfaite, comme la traduction de l'*Odyssée* par Victor Bérard, pour qui Pénélope était une châtelaine et tel ou tel personnage un écuyer. Pour la même raison, moi qui admire beaucoup les traductions de poèmes grecs par J.-M. Edmunds, je n'aime pas son Théocrite, pour lequel il s'inspire des pastorales anglaises de la Renaissance.

— *Qu'est-ce qui vous avait particulièrement attirée dans ce roman japonais, le* Genghi Monogatari ?

— C'est un des plus riches que je connaisse, par la complexité des personnages féminins, et l'extraordinaire subtilité du personnage du prince Genghi, dans ses rapports avec ses différentes femmes, dans son sens de la variété de ces personnes, de la variété de ses sentiments pour elles, et de nouveau nous tombons tantôt dans l'amour-compassion, tantôt dans l'amour-sympathie, tantôt dans l'amour-jeu, de très grand style, d'une civilisation qui y surajoute tous les arts autres que ceux du lit, la poésie, la peinture, la calligraphie, les mélanges de parfums, et aussi le contact avec l'invisible.

— *De quoi pourrait-il se rapprocher, dans la littérature occidentale ?*

— De rien, absolument. C'est d'une subtilité incroyable, non seulement dans la psychologie des rapports entre hommes et femmes, mais dans le sens très profond du flottement des choses, du passage du temps, du fait que les incidents de ces amours sont à la fois tragiques, délicieux et fugitifs. Le

commencement est admirable. L'empereur – qui a perdu sa maîtresse, torturée mentalement par des intrigues de palais et par ses rivales, d'autant qu'elle n'appartenait pas à l'un des clans tout-puissants à la cour – l'empereur, donc, envoie une dame d'honneur s'enquérir de ce qu'est devenue la vieille mère de cette femme, et le tout petit enfant qu'il a eu d'elle. La dame d'honneur revient et lui décrit une maison plus ou moins abandonnée, la pluie qui tombe à l'intérieur de la maison, le jardin désert, la vieille mère en larmes qui ne peut rien expliquer, et l'enfant, lui, au contraire, gai, plein de vie, très beau. Ce sentiment du passage des générations, de leur solitude et en même temps de leurs liens à travers la vie et la mort, c'est magnifique.

Quand on me demande quelle est la romancière que j'admire le plus, c'est le nom de Murasaki Shikibu qui me vient aussitôt à l'esprit, avec un respect et une révérence extraordinaires. C'est vraiment le grand écrivain, la très grande romancière japonaise du XI^e^ siècle, c'est-à-dire d'une époque où la civilisation était à son comble, au Japon. En somme, c'est le Marcel Proust du Moyen Âge nippon : c'est une femme qui a le génie, le sens des variations sociales, de l'amour, du drame humain, de la façon dont les êtres se heurtent à l'impossible. On n'a pas fait mieux, dans aucune littérature.

— Et cette littérature-là vous a-t-elle influencée, d'une manière ou d'une autre ?

— Certes, je n'ai jamais rien écrit de pareil ! Il aurait fallu tomber sur un sujet qui permît de telles variations, et le génie de Murasaki est inimitable, mais cet exemple a dû affiner ma sensibilité, à coup sûr. Ce sens d'une pulsation du temps différente de ce qu'est d'ordinaire la nôtre a été mien de très bonne heure, mais mes sujets étaient tout à fait différents, et peut-être mes pensées.

— Le *temps, cependant, ou plutôt l'époque, a dû avoir une certaine importance quand vous avez écrit* Le Coup de grâce, *en 1938. Vous sentiez venir la guerre, sans doute ?*

— Il aurait fallu être sourd et aveugle pour ne pas voir venir la guerre en 1938. Et puis, songez que je connaissais assez bien l'Allemagne, et surtout l'Autriche, et que j'avais déjà vu aussi l'inquiétude de plus en plus présente au Proche-Orient. Chaque fois que je rentrais en France, soit de Grèce, soit d'Europe centrale, je voyais des gens assis dans les cafés qui n'avaient pas l'air de se douter…

Le sentiment du danger, accru aussi par la guerre d'Espagne, et par ce que je savais des dessous du fascisme italien, était très fort chez moi en ce temps-là. Les scènes de torture dans *Léna ou le secret,* dans *Feux,* la scène du suicide d'Antigone, dans le même livre, semblent déjà anticiper sur ce qu'on a vu depuis.

La France semblait plus protégée. Cela tenait en partie à la douceur de la vie en France, certainement plus sensible qu'ailleurs. Personne ne semblait rien prévoir. Il suffisait pourtant de prendre l'*Orient-Express* de ce temps-là et de constater les haines, de frontière en frontière, pour savoir que cela tournerait très mal. Mais ce n'était pas mon propos de décrire cette actualité-là.

Avec Le *Coup de grâce,* je me suis rendu compte qu'il valait mieux se donner un certain recul dans le temps et dans l'espace, en évoquant ces guerres baltes de 1919-1921 (que naturellement je n'avais pas vécues). C'était déjà devenu de l'Histoire, et cela m'obligeait à rester fidèle à un milieu spécifique, à un milieu donné, à un temps donné dont nous voyons déjà en partie les aboutissements, ce qui, pour moi, est peut-être l'essentiel de l'Histoire.

C'était d'ailleurs une aventure authentique qui m'avait été racontée par un ami, et ensuite par le frère de l'intéressé, que j'appelle Eric dans le roman. Elle m'avait touchée parce qu'il s'agissait d'une affaire d'amour entre trois jeunes êtres, isolés dans une atmosphère de guerre, en pays dévasté. Je sentais qu'il y avait là une beauté tragique, ainsi qu'une unité de lieu, de temps et de danger, comme disaient si merveilleusement nos classiques. Le lieu et le temps, c'était la Livonie, ou plutôt la Courlande, pendant les putsch germaniques contre le régime bolchevique, vers 1919-1921. Pour le danger, il y avait certes le

drame, le drame humain des trois jeunes gens isolés, mêlé au drame de la guerre, de la misère, des idéologies contradictoires.

Eric, le personnage principal, celui qui monologue, voit s'écrouler le monde où il est né : le monde allemand par la défaite de l'Allemagne, le monde balte et même le monde français de ses ancêtres – puisque son père allemand a été tué sur le front français. Enfin tout ce monde idéologique sur lequel il aurait pu baser sa vie s'effondre sous lui. Il n'a plus à défendre que ce château où il vit avec un ami, Conrad, et la sœur de cet ami, Sophie. Le drame n'avait plus qu'à se nouer entre les trois personnages.

Je m'intéresse toujours beaucoup à celui de Sophie, qui est une femme extrêmement généreuse, même envers celui qu'elle aime – ce qui n'est pas toujours commun – et le drame s'achève, dans le livre, comme il s'est achevé dans la vie : par un incident tragique, dû à la férocité des guerres partisanes. Mais l'amour, la fidélité au milieu, l'étroite union entre trois êtres de même type, est ce qui compte, bien plus que l'arrière-plan politique.

— Et comment a-t-on accueilli Le Coup de grâce, *dans la mesure où il s'agissait d'un personnage allemand, montré avec une certaine sympathie…*

— Il a été très aimé par de nombreux lecteurs. Un critique m'a dit un jour qu'Eric, pour certains, a été le Werther de cette génération. Il pensait probablement à l'aspect sentimental du personnage, dans la mesure où l'émotion « romantique » peut s'exprimer de notre temps. La politique ne compte pas pour Eric ; c'est un aventurier. C'est aussi l'homme des causes perdues… Mais dès les premières pages du livre, il renvoie les idéologies dos à dos.

— Je ne vous apprendrai rien en vous faisant remarquer que toute personne qui se dit a-politique est une personne de droite, en général.

— Laissez-moi réfléchir à ce jugement trop tranchant pour me paraître acceptable… Cette formule prouve simplement que l'idéologie de gauche l'emporte pour le moment sur la politique de droite – ou s'efforce de l'emporter. Tout minoritaire semble a-politique au groupe majoritaire qui l'entoure, Pour Mussolini, tout écrivain qui n'adhérait pas à sa politique impériale était assurément un « a-politique » anarchisant.

C'est par là que les gens dits « de gauche » ont trop souvent une naïveté de croyants des premiers âges du christianisme, persuadés que leurs solutions sont nécessairement bonnes, et rêvant comme tous les croyants d'une sorte d'éden toujours finalement inaccessible, parce que l'homme est imparfait et qu'aucun rêve de perfection n'est à demi réalisé sans entraîner aussi la violence et l'erreur.

Je ne dis pas que ces rêveries eschatologiques sont mauvaises parce qu'elles sont de gauche, je dis qu'elles le sont parce qu'on les transforme en creuses formules. Au fond, je suis convaincue qu'il n'y a pas de régime qui ne puisse être parfait, si l'homme qui l'applique est parfait, et parfaits les hommes qui l'acceptent. Un communiste idéal serait divin. Mais un monarque éclairé, comme le souhaite Voltaire, serait également divin. Seulement où sont-ils ? Une monarchie avec un roi sublime qui serait capable de s'entourer de conseillers sublimes, parfait ! Montrez-les-moi. C'est là que les monarchistes se trompent, s'il en existe encore. Ils ne voient pas que leur roi ferait aussitôt appel à l'équivalent de M. Giscard d'Estaing ou de M. Mitterrand à la tête de son ministère, et que le bureau de poste serait tenu par le même employé, ou son sosie. Le capitaliste technocrate qui prétend établir le bonheur sur la terre par ses moyens d'apprenti sorcier me paraît d'ailleurs du même ordre. L'âge des étiquettes politiques me semble dépassé ou à dépasser.

— Mais à cette époque-là, juste après le Front populaire, au moment où de nombreux écrivains se sont soudain « engagés », Gide, Malraux, Bernanos, et même Mauriac, quelle a été votre attitude ?

— Indifférente. J'étais si peu en France qu'elle me paraissait plus éloignée que l'Espagne, plus éloignée que la Grèce. Bien sûr, à ce moment-là, un Malraux, par exemple, a dépensé une prodigieuse éloquence, mais je sentais de la rhétorique dans cette éloquence. Il me semble qu'il n'a jamais été très sûr de son fait avant de trouver de Gaulle. On sentait toujours que c'étaient *Les Conquérants*, que c'était tout de même l'anarchisme poétique de Malraux qui donnait à fond.

J'admire beaucoup Malraux, à certains points de vue, mais il ne m'a jamais donné l'impression d'un homme convaincu ; c'était un grand acteur. Et à la fin cela sonnait un peu creux. On le sent dans les *Antimémoires.* On n'y distingue jamais le vrai du faux, il ne tient pas à ce qu'on l'y reconnaisse, et il ne le reconnaît plus lui-même. Dans *Les Chênes qu'on abat*, impossible de savoir qui fait les demandes et qui fait les réponses. C'est Malraux partout et toujours, et d'ailleurs souvent superbe. Ses engagements de gauche, puis son engagement aux côtés du Général semblaient un magma de mots, qui se formaient et se reformaient, comme les nuages au soleil couchant.

UNE PARENTHÈSE

Matthieu Galey – *La parution du* Coup de grâce *clôt en quelque sorte une période littéraire, à vos yeux ?*

Marguerite Yourcenar – Elle s'est close en grande partie à cause des événements. *Le Coup de grâce* a paru un mois ou deux avant la guerre de 1939, Mais ce qui s'est passé de très important pour moi, entre 1939 et 1948, c'est que j'ai abandonné toute ambition littéraire. Une belle période de retraite ! Pendant dix ans, j'ai abandonné l'idée d'écrire ; je faisais autre chose, je gagnais ma vie, j'étais trop fatiguée le soir. Je lisais beaucoup pourtant, et j'ai écrit certaines choses, j'ai ébauché ou écrit certaines pièces, comme *Le Mystère d'Alceste, La Chute des masques* et *La Petite Sirène,* les trois seules pièces écrites entièrement à cette époque-là, et laissées telles quelles depuis. J'ai aussi traduit des *negro spirituals,* parce que cela me faisait plaisir comme d'autres regardent la télévision ou vont au cinéma. Je n'ai jamais senti qu'il fût nécessaire de faire carrière, et j'ai souvent pensé que, si je n'avais pas fait de la littérature, j'aurais pu faire autre chose, ou rien du tout.

— Il faut dire que cela correspond aussi à *votre installation aux États-Unis. À quel moment y êtes-vous arrivée ?*

— En novembre 1939, pendant la « drôle de guerre », mais ce n'était pas ma première visite en Amérique ; j'y avais passé quelques mois d'hiver et de printemps, en 1937-1938. Ensuite, j'étais retournée en Italie. J'avais une petite maison à Capri. C'est là que j'avais commencé *Le Coup de grâce ;* je l'ai terminé à Sorrente, peu avant la crise de Munich. De là, je suis partie pour l'Allemagne et l'Autriche – le spectacle du nazisme, vu de près, y était atroce – puis je suis retournée en Grèce où je comptais vivre. J'avais l'intention de m'y fixer pour toujours. Seulement j'ai été rappelée en France pour diverses raisons, en août, c'est-à-dire que j'y suis arrivée pour la déclaration de guerre.

J'ai hésité. Je suis même allée voir Giraudoux, qui n'avait rien à m'offrir en Grèce, pas la moindre conférence à faire, pas le moindre petit poste culturel, et moi-même je n'avais plus les moyens d'y retourner. Alors Grace Frick, qui venait de prendre un poste universitaire à New York, et que je connaissais depuis près de deux ans, m'a écrit : « Pourquoi ne venez-vous pas ? » Je suis partie pour New York, comptant y rester six mois…

— Avez-vous rencontré quelques-uns des écrivains français qui s'y trouvaient déjà en exil ?

— Oh, bien sûr ! En suspens, comme tout le monde. J'ai rencontré Breton. J'ai rencontré Lévi-Strauss, tout jeune. J'ai vu Jules Romains une ou deux fois. On se rencontrait dans des cafés, ou dans des maisons amies. Souvent chez des Russes, qui étaient très hospitaliers. À ce moment-là, j'avais la nostalgie de l'Europe, ou de l'Asie, ou au moins du Mexique. Enfin, je voulais quitter les États-Unis parce que je m'y sentais dépaysée, et il m'a été parfois très dur d'y gagner ma vie.

Finalement, je trouvai un poste, et même deux, tous deux à mi-temps. J'enseignais le français et la littérature comparée à des élèves très mal préparés, souvent privés de toute notion de base. Heureusement, le professeur était très libre de choisir ses thèmes et ses sujets. Mais rien ne pénétrait beaucoup plus avant que la surface. Toutefois, grâce à mes élèves, j'ai appris pas mal de choses. J'ai appris à quel point les groupes littéraires ou mondains reliés par des notions politiques ou religieuses, ou autres, ne forment que de petits groupes flottants, comme des algues dans l'Océan qu'est la vie.

Je croyais la connaître, la vie, mais c'est le jour où je l'ai rencontrée dans l'anonymat total des grandes villes américaines, dans une civilisation alors pour moi sentie comme très différente de celle de l'Europe, plus tard sur les routes du Sud ou du Nouveau-Mexique, et enfin dans la région que j'habite

ici, que j'ai appris le peu qu'on est dans l'immense foule humaine et combien chacun est obsédé de ses propres soucis, et combien, au fond, nous nous ressemblons tous. Cela m'a été très utile.

— *Autrement dit, vous n'étiez jusque-là qu'une pure intellectuelle.*

— Non certes, je n'étais pas une pure intellectuelle, les sensations, les hasards, les êtres, et si vous voulez les songes, ont toujours trop compté pour moi, mais ma connaissance des êtres humains était tout de même relativement limitée à certains types. Je parlais de la pauvreté, je parlais du malheur, je parlais de la souffrance, mais je restais installée dans une société ou tout le monde sait certaines choses, participe à certaines modes, à certaine culture, superficielle ou non, à certains amusements… J'ai découvert que tout cela était vain. Peut-être pas vain – utile, même très précieux, par moments, pour faire avancer certains aspects de la pensée et de la sensibilité humaine ; il faut qu'il y ait des élites, même si trop souvent elles ne sont pas des élites – mais il y a aussi une immense masse indifférenciée derrière cela. Même à Paris, je ne suis jamais sortie d'une réunion « culturelle » sans causer avec joie avec le chauffeur de taxi, la bonne, la concierge ou le premier passant venu.

— *Et de vos étudiants, qu'avez-vous appris ?*

— Combien peu sont prêts pour l'étude, combien la plupart des êtres restent sur place dans un certain *statu quo* et combien court est l'éveil. Quelquefois, on peut arriver au moment de cet éveil et provoquer quelque chose, faire durer le phénomène, mais de lui-même, le plus souvent, il ne dure pas. La plupart des êtres intelligents et brillants à dix-huit ou vingt ans nous font illusion sur ce qu'ils seront un jour. Leur capacité d'élan a été courte, ou la vie a eu brutalement raison d'eux.

Je dois dire que je n'aimais pas enseigner, parce que je conservais mes goûts, habituée à mûrir lentement ma pensée : j'aimais lire, sans le but immédiat de faire passer à d'autres le contenu de mes lectures. J'aimais faire des projets, j'aimais penser à ce que j'écrirais un jour, peut-être, si le temps m'en était donné.

Et puis il y avait la routine du travail, qui était dure, d'autant que j'habitais très loin et qu'il fallait deux, trois heures d'autobus ou de train, dans les wagons bondés du temps de guerre, pour regagner New York ; je sentais, aussi, très fortement, le côté factice de l'éducation américaine.

On ne transmettait guère de savoir aux étudiants. Je me suis rendu compte qu'ils arrivaient à cette culture, soi-disant supérieure, à un niveau si faible d'information que tout cela restait très vague, flottant. On leur parlait de théâtre chinois, et beaucoup n'avaient pas lu Shakespeare ni Bernard Shaw. J'ai entendu un professeur dire que les sciences naturelles étaient démodées ; un autre que l'astronomie était sans importance (c'était bien entendu avant les explorations spatiales) comparée à la physique nucléaire. Ils étaient souvent ignares par passion de la mode. Il n'y avait rien qui fût assez solidement établi chez ces adolescents pour permettre de bâtir plus tard.

— *Pensez-vous que si vous aviez exercé ce métier en Europe vous auriez été plus satisfaite ?*

— Je ne sais pas, parce que je connais très mal le milieu de l'éducation en Europe. J'aurais probablement souffert au contraire de programmes trop rigides, d'un respect exagéré pour un certain intellectualisme qui n'est pas nécessairement le plus authentique ni le meilleur. Alors qu'ici, en Amérique, un élève qui le voudrait vraiment pourrait tout apprendre et tout faire.

Je le leur disais très souvent, mais, justement, ils se risquaient peu. Ces Américains péchaient par une espèce de goût de l'enrégimentement, en dépit de leur apparente liberté. Si l'on voulait apprendre la cuisine, ou l'art des bouquets, ou l'histoire de la Renaissance italienne, on se précipitait pour s'inscrire à un cours. J'avais beau leur dire : « Mais arrangez les fleurs vous-mêmes, vous verrez bien ce qui vous plaît, ce qui vous émeut ; faites la cuisine en vous fiant à votre palais ; achetez-vous un livre ou allez à

la bibliothèque et lisez quelques ouvrages sur la Renaissance italienne, et s'ils vous ennuient ou vous fatiguent, cherchez dans les fiches s'il n'y en a pas un autre qui vous plairait mieux, et vous instruirait mieux, jusqu'au jour où vous commencerez à vous faire une idée de ce qu'est la cuisine, ou la Renaissance italienne. » Rien à faire. Je connais des dames sexagénaires qui en sont encore à leur quatrième année de français depuis vingt ans. Elles sont ravies d'être encore à l'école.

Leur liberté, beaucoup de mes étudiants de ces années-là ne savaient qu'en faire. Par manque d'ardeur. Je suis très frappée du manque d'ardeur, et je crois que la violence même, chez eux, correspond à un manque d'ardeur. Parce qu'il y a très peu de gens qui ont vraiment envie de faire passionnément quelque chose ; la violence devient un dérivatif.

Quant à la Seconde Guerre mondiale, qui sévissait ces années-là, ou venait seulement de finir, étudiantes et même étudiants ne se sentaient pas très spécialement concernés, ce qui est assez naturel : tout cela se passait dans un monde lointain qu'ils imaginaient mal. L'horreur de la période macarthyste, avec ses brimades contre les étrangers ou les Américains nés à l'étranger, a, au contraire, été perçue : de nombreux élèves du collège où je travaillais étaient à ce point de vue dans la même situation que moi ou d'autres de leurs enseignants. Mais ce n'est vraiment qu'à partir des désastres de la guerre du Vietnam, du grand élan des années 60 en faveur de l'égalité des Noirs, des divers mouvements appelés tantôt à tort, tantôt à raison, de subculture, de la prise de conscience de l'écologie, c'est-à-dire des moyens de remédier aux dangers qui menacent la vie sur la terre, que la jeunesse ici en tant que telle m'a paru commencer à se manifester pour ce qu'elle est en réalité, la première floraison, les premiers choix de l'âge adulte. Mes expériences assez intermittentes d'enseignante s'étaient terminées au bout de quelques mois en 1953, entrecoupées par deux années d'absence en Europe, mais j'ai gardé le sentiment d'être plus proche d'une partie au moins des jeunes générations américaines que des précédentes, trop installées toute leur vie dans la foi au système et en la prospérité.

J'ai parlé plus haut des défauts de l'éducation américaine, qui sont considérables. Mais il faut songer aussi à l'aptitude, chez nombre d'Américains (aptitude plus grande que la nôtre) pour le service civique, le volontariat humanitaire ou philanthropique, la passion de prendre parti pour les causes minoritaires, l'activisme au meilleur sens du mot. Je ne cesse de m'émerveiller, ici et partout, qu'en dépit des erreurs parfois fatales de la politique et des institutions, des préjugés tenus pour valables et des vogues ou des engouements préfabriqués, quelques êtres (ou tant d'êtres ? Je n'ai pas compté) fassent preuve, à chaque génération, de vertus et de mérites *humains.* J'ai d'ailleurs retrouvé et vérifié les mêmes impressions dans le Paris de 1968. Mais tout change sans cesse. Les étudiants de 1980 tournent nerveusement les boutons de la télévision ou de la radio, placés devant les dilemmes de la conscription et alarmés par les nouvelles de l'Iran. Je me dis parfois que, si j'avais vingt ans aujourd'hui, je ne serais pas sûre de tenir le coup aussi bien qu'eux.

— Mais revenons à l'Amérique de l'an 40. Vous habitiez dans les environs de New York, et vous avez sans doute eu à faire des choix politiques, à ce moment-là.

— C'étaient à peine des choix, on se décidait spontanément. Je m'étais immédiatement inscrite pour de Gaulle. J'avais vu l'Allemagne d'avant-guerre, j'avais trouvé cela atroce et sinistre ; par conséquent, je n'avais jamais été victime de cette espèce de mirage que tant de gens… que Céline, par exemple, que Jaloux a vu (pour prendre deux écrivains de type très différent), et qu'un certain nombre de gens que je connaissais en France ont cru voir. Montherlant aussi, autre exemple. Mais je connaissais trop l'Allemagne pour avoir des illusions.

Les Français l'ignoraient. Il faut se rappeler la manière naïve dont ils en parlaient ; ils s'imaginaient que Hitler apportait l'ordre, tandis qu'un grossier désordre régnait au milieu de l'autoritarisme, comme cela arrive si souvent. Les dictatures sont généralement un grossier désordre.

— Qu'avez-vous ressenti au moment où vous avez appris, d'ici, que la France était entièrement occupée ?

— Vous voulez parler de la chute de Paris, en juin 40 ? J'étais déjà aux États-Unis, j'ai pleuré dans les bras de Malinowski, le grand ethnologue polonais. Je me trouvais chez lui ce soir-là. On sentait bien que l'avenir était compromis d'une manière ou d'une autre, pour très longtemps ; je me retiens de dire pour toujours, mais enfin j'ai le sentiment très profond que tout événement, heureux ou malheureux, laisse une trace indélébile, une cicatrice. Ce qu'il y a de terrible, c'est de penser à quel point notre époque est mal « cicatrisée », pleine de plaies purulentes, de haine, de désir de vengeance, de rancune. Jusqu'à un certain point, Hitler est responsable de ce qui se passe maintenant au Proche-Orient. Mussolini a été responsable d'Hitler ; Napoléon d'une part et la Sainte-Alliance de l'autre ont été responsables de Mussolini. Les crimes et les folies politiques font toujours boule de neige.

J'aurais pu regagner la France à la Libération, mais j'avais une maison ici, dans le Maine, j'avais des amis, j'avais un travail commencé ; je ne voulais pas de nouveau, une fois de plus, changer du tout au tout les circonstances de ma vie. Et puis, beaucoup de ceux que j'aimais étaient morts, ou pire que morts. Alors je suis restée aux États-Unis. Il faut bien être quelque part…

— Vous n'avez guère publié, à cette époque-là, mais il y a un titre de vous qui intrigue. Qu'était ce Cantique de l'âme libre *dont vous aviez formé le projet ?*

— C'était une espèce de chant de la liberté humaine, justement, où qu'on soit et quoi qu'on fasse. Le fait que les contraintes sont une partie de la liberté. C'était de la prose, mais c'était en réalité un poème, dans le genre de *Feux.* J'ai fini par le jeter, parce que je ne voyais pas ce que je pouvais en faire. Je n'imaginais pas où je le publierais. Il faut jeter des choses, de temps en temps.

— Mais vous n'aviez pas grand-chose à jeter, à cette période ?

— Non. Je me souviens d'un ami français qui est pratiquement venu me dire ce que vous me dites en ce moment : « Comment ne pensez-vous plus à votre carrière ! »… J'ai fait un petit dessin, un petit cercle ; je lui ai dit : « Voilà, divisons le cercle en petits quartiers, et on verra quel pourcentage tient là pour moi une carrière littéraire. Peut-être un dixième, un vingtième ? Il faut compter avec tout le reste. »

— Vous étiez pourtant en pleine maturité ; au moment où un écrivain peut donner le plus de lui-même. N'aviez-vous pas le sentiment d'une insatisfaction, d'une inquiétude ?

— De temps en temps, mais rarement. Je m'occupais d'autres choses. Les gens se creusent la tête sur le problème de Rimbaud : pourquoi est-il parti ? Je le comprends très bien. Il avait écrit un certain nombre de choses ; il ne s'est peut-être pas dit : « Je n'écrirai plus jamais. » Mais il s'est engagé dans les affaires et les voyages, d'abord en Grèce, ensuite en Ethiopie, je le comprends. C'était dans sa vie un nouveau chapitre. Et je comprends aussi que Racine ait cessé tout à coup d'écrire des tragédies, et peut-être n'y ait même plus guère pensé.

— Mais vous étiez loin d'avoir écrit ce que vous vouliez écrire.

— Oui, mais je ne pouvais pas mesurer si j'en serais jamais capable. Et puis, vraiment, une œuvre littéraire de plus ou de moins, dans un monde qui regorge de chefs-d'œuvre…

Au début, je ne raisonnais pas ainsi. Adolescente, je ne me rendais pas compte. Mais vous vous rappelez la phrase tellement modeste de Goethe – Goethe était modeste : « Si j'avais su combien il y avait de grands livres dans le monde, je ne me serais pas mêlé d'écrire, j'aurais fait autre chose. » Il aurait eu tort, car nous y aurions beaucoup perdu. Néanmoins je crois qu'il était sincère, et grand précisément parce qu'en dépit d'une sorte de lent et quelque peu solennel orgueil, qui coexistait avec sa modestie, il savait au fond le peu qu'est la littérature, le peu qu'elle vaut.

— Vous avez parlé quelque part de cette « nuit de l'âme » qui vous a tant éprouvée à ce moment-là. De quoi parliez-vous au juste ? De la guerre ?

— J'avais quitté l'Europe, j'avais plus ou moins abandonné mon métier d'écrivain – pas tout à fait, puisque je traduisais les *negro spirituals* et que j'écrivais quelques pièces, comme je vous l'ai dit – mais du moins je l'avais abandonné dans son intensité, et les gens que je voyais étaient des gens nouveaux, pour moi, et sans intérêt, parfois, au premier abord. C'était comme une œuvre au noir, où tout se défait. Ce que j'avais écrit jusque-là, je n'y pensais plus. Je trouvais que c'était honnête, du bon travail, solide, mais je n'y pensais presque plus. Évidemment, au moment où j'ai quitté l'Europe, je venais de publier *Le Coup de grâce*, et je n'avais pas l'impression d'avoir écrit un mauvais roman. Une des dernières fois où nous avons dîné ensemble, Jaloux avait eu la bonté de me dire : « Reposez-vous, la terre se repose en hiver. » Il était sage et fin, en dépit de ses ouvrages, assez platement romantiques. « La terre se repose en hiver ; vous venez d'écrire un livre qui durera aussi longtemps que la langue française. » Un compliment qui m'avait fait un immense plaisir, mais je ne savais pas très bien, à ce moment-là, ni même maintenant, combien de temps la langue française allait durer. Enfin, c'était amical de sa part…

— C'est un hiver qui a duré dix ans.

— Oh ! non, pas dix ans ! Deux ou trois, peut-être. J'ai donné des articles, ou des ébauches d'articles, qui ont paru dans *Les Lettres françaises* de Roger Caillois, à Buenos Aires, et je lui en suis restée reconnaissante. Il y a eu aussi la publication dans des revues, à Alger, puis juste après la guerre, à Marseille, de fragments de traductions de Cavafy, de fragments de pièces. Mais il y avait surtout la vie ; parfois très heureuse, malgré la guerre. J'ai gardé le souvenir de merveilleux printemps en Virginie moins gâchée qu'aujourd'hui par le bruit, les constructions, les routes. Et puis il y avait des moments où cela allait de nouveau très mal pour moi, parce que les événements du monde n'ont pas cessé de me préoccuper. Quoiqu'il fût difficile d'en connaître toute l'horreur, on était à la fois trop près et trop loin. Il faut du recul pour comprendre ce qui se passe : en vérité, il se passait beaucoup de choses que nous ne savions pas.

De nombreux Français, vivant en France, n'ont connu eux-mêmes les camps de concentration qu'en 1945, quand les gens sont revenus. C'était la même chose pour nous, exilés. Nous ne nous rendions pas compte, ou en partie seulement, de ce qui se produisait en Europe. Et quand on s'en rendait compte, c'était une sorte de choc individuel. J'avais une amie juive, à New York, qui était évidemment bouleversée, plusieurs de ses proches étant morts. Elle s'appelait Rosa, et je sentais ce drame à travers elle, mais enfin ce n'était pas encore entièrement écrit en clair ; tout n'était pas étalé sur la page. Et ce qui se passait en Asie, je ne m'en suis aperçue que beaucoup plus tard, les épouvantables carnages… Mais voici de longues années qu'il ne se passe pas un matin où, en me levant, je ne songe d'abord à l'état du monde, pour m'unir un instant avec toute cette souffrance. Et on réussit pourtant à être heureux, parfois, malgré cela, mais d'une autre espèce de bonheur.

UNE ÎLE EN AMÉRIQUE

Marguerite Yourcenar – J'ai toujours aimé les îles. J'ai aimé l'Eubée, j'ai aimé Egine, j'ai aimé Capri – qui est beaucoup moins touristique qu'on ne le dit, quand on vit dans un coin perdu. Chaque île est un petit monde en soi, un petit univers en miniature. Voyez comme on connaît bien les gens, ici. Si j'habitais un appartement à New York, je ne connaîtrais pas un dixième des gens que je connais dans cette île du Maine. Et puis la mer aère, tout de même. On a le sentiment d'être sur une frontière entre l'univers et le monde humain.

On demeure longtemps des étrangers, des nouveaux venus, dans ces paysages américains. En somme, c'est un paysage qui n'accepte pas très bien l'homme. On détruit beaucoup, ici. Un homme riche construit une superbe maison, puis ses héritiers ne s'accordant pas, ou refusant de payer les impôts, on la démolit. Un an après, on va se promener : Où était la maison ? Il y a déjà de la mousse, des broussailles ; il n'y a plus rien. C'est impressionnant.

Les maisons de bois ne sont pas très durables ; elles s'évanouissent en fumée ou bien elles tombent, dévorées en quelque sorte par le temps. Et on les refait sans cesse, comme les Japonais reconstruisent leurs temples shinto tous les vingt-cinq ans.

Matthieu Galey – *Voilà qui est très différent de notre conception à nous des maisons, immuables, enracinées.*

— Oui. Certes, c'est partout un abri, elles sont construites pour cela, et c'est un point géométrique à la surface du monde, c'est là qu'on est. Mais rien à voir avec une possession : ces maisons-là se passent de nous comme nous nous passons d'elles, et meurent comme nous mourons nous-mêmes. Si une catastrophe se produisait dans l'île des Monts-Déserts, il ne resterait pratiquement aucune trace humaine, au bout de quelque temps.

— *Quand êtes-vous arrivée sur cette île ?*

— En 1942, je crois. Comme tout le monde, j'avais d'abord attendu, au jour le jour, à New York, le moment de repartir pour l'Europe. Puis, les choses traînant, un ami américain, qui avait loué un vaste logis sommairement meublé dans un village tout près d'ici, nous a invitées, Grace Frick et moi, à passer quelques semaines d'été dans cette île du Maine que je ne connaissais pas.

Comparé à l'enfer de New York, l'endroit nous a paru tellement beau que nous nous sommes mises à chercher une maison. Grace, très bonne cavalière, passait ses vacances à cheval. Je ne suis moi-même qu'une cavalière médiocre, mais j'ai tout de même gardé de certaines randonnées à cheval dans la région un souvenir incomparable. Il faut dire qu'il n'y avait aucun autre moyen de communication à l'époque, faute d'essence, et Grace était connue dans le village comme « la dame à cheval qui cherche une maison ». Nous avons fini par en trouver une en 1949, mais nous ne l'avons véritablement occupée que plus tard. Néanmoins, c'est ici que j'ai terminé *Mémoires d'Hadrien.*

— *Qu'est-ce qui vous avait séduites, dans ce village ?*

— La nature qui est très belle, et qui l'était encore davantage dans ces années-là. Et puis la vie. On la voit à son plus dépouillé, sous la forme la plus dénuée de littérature. Ici, comme ailleurs, les gens s'entretuent -ça leur arrive parfois souvent (je me souviens au moins de six ou sept meurtres ou tentatives de meurtre) ; ils s'enlèvent leur femme les uns aux autres ; des vandales saccagent parfois des jardins ; des cambrioleurs spécialisés volent çà et là des œuvres d'art dans les grandes « maisons d'été » ; des petits et grands scandales font comme partout la joie des villages, et il y a dans toute la région, en automne, l'intolérable brutalité de la chasse (dont les « accidents » cachent souvent des

règlements de comptes humains). Mais l'île est un sanctuaire interdit aux chasseurs, bien qu'elle ait, hélas, ses braconniers, et en cette saison je refuse d'aller sur la terre ferme. Il y a aussi, heureusement, des gens d'une gentillesse et d'une intégrité admirables, tout cela dans une absence totale d'idéologie d'aucune espèce.

— *Et pour ces gens-là, qui êtes-vous ?*

— Oh ! quelqu'un… Quelqu'un qui n'est pas du pays, même après trente ans et plus. Nous sommes « Down East », ici, aussi loin qu'on peut aller vers l'Est, comme ils disent, c'est-à-dire jusqu'à l'extrême-nord-est des États-Unis, puisque nous sommes à quelque 130 kilomètres de la frontière canadienne. C'est un pays très vieux, dans ses opinions et dans ses coutumes. Il n'a pas beaucoup changé depuis le XIX^e^ siècle. Un pays très provincial, vivant en symbiose parfois hostile avec « les gens de l'été », qui leur font gagner de l'argent, mais qu'ils n'aiment guère. Quant à moi, pourtant, je crois qu'ils ont fini par m'adopter. Il faut bien dire, du reste, que, ces temps derniers, le succès, symbolisé à leurs yeux par la presse et les médias, y est pour quelque chose.

— *En quoi votre œuvre a-t-elle été influencée par cet environnement ?*

— Je pense que si j'étais restée en Europe, ou même retournée en Grèce en 40, je me serais attachée de plus en plus aux aspects formels de la littérature, parce que le milieu où je vivais était extrêmement littéraire, et je serais demeurée plus liée au passé, parce que les sites, eux aussi, étaient tous liés à la légende antique. Venue ici, et mise en présence d'une réalité tout à fait différente, massive et amorphe, en quelque sorte, le changement me fut, je crois, très utile. Je ne parle pas en ce moment d'une réalité psychologique, passionnelle et personnelle, mais de la réalité, du poids lourd de la réalité brute. Descartes trouvait qu'il réussissait très bien à méditer sur les quais d'Amsterdam, parmi les gens qui roulaient des tonneaux. Je ne sais pas si ce roulement des tonneaux m'aurait beaucoup réussi ; ici, au contraire, j'ai trouvé le silence naturel, et parfois les cris des oiseaux nocturnes, le bruit de sirène d'un caboteur qui aborde dans le brouillard. J'ai dit, dans la préface à *La Petite Sirène,* que cette courte pièce marque le moment où la géologie, pour moi, a pris le pas sur l'histoire. Et cela rejoint quelque chose de très profond. C'est ici que j'ai commencé à m'intéresser de plus en plus au milieu naturel, aux arbres, aux animaux.

Mais peut-être me serais-je développée de même si je vivais ailleurs. Qui sait, pourtant ? J'ai beaucoup de respect pour le hasard. Je crois à cette acceptation des objets donnés, et de la vie donnée, qu'il faut prendre telle qu'elle vient. Un écrivain à qui beaucoup de gens dénieraient la qualité de philosophe, puisqu'il s'agit tout simplement de Casanova, parle souvent de cette obéissance au destin, de l'*amor fati.* Il n'emploie pas cette formule que Nietzsche depuis a rendue solennelle. Il dit beaucoup mieux : *sequere deum,* suivre le dieu. Alors disons que « le dieu » m'a amenée en Amérique. Je dis « le dieu » parce que je ne sais pas trop lequel. Un chrétien dirait « la grâce » ; un hindou « mon karma ». Et puis cela pourrait changer. Dieu, « le dieu » sait seul où l'on sera dans dix ans, si l'on est encore…

— *Ce qui ne vous empêche pas d'aimer cette maison. C'était une ferme, à l'origine ?*

— On ne sait pas exactement la date de sa construction. Sans doute vers 1866, ce qui est assez vieux pour cette île, où il y avait très peu d'habitations jusqu'au milieu du XIX^e^ siècle. C'était probablement une toute petite maison, au début ; on a rajouté ensuite la partie où se trouve la cuisine aujourd'hui. Il paraît que le matériau, c'est-à-dire le bois, a été coupé sur la montagne, à 15 ou 20 kilomètres d'ici, et qu'on l'a flotté à travers l'espèce de fjord glaciaire qui coupe presque en deux cette île. Le bois a été flotté sur le rivage, et le premier propriétaire a dû construire lui-même sa maison.

J'ai une petite photographie, qui doit remonter à 1870 environ, représentant la maison à cette époque-là. Il y a une énorme grange, malheureusement disparue, qui a dû brûler ou s'écrouler. Et il y

avait aussi ce qu'on appelle ici une « cuisine d'été », une sorte de grande annexe où les gens faisaient leurs conserves et leurs confitures, où ils s'accordaient le luxe de plus d'espace, pendant les mois chauds.

Vous remarquerez que la maison est composée de toutes petites pièces, ce qui conserve la chaleur. Et par les très grands froids, on en ferme quelques-unes. Elles sont huit ou dix, groupées de bric et de broc ; chaque chambre avait son poêle – il n'en reste plus que trois, mais il devait y en avoir davantage à l'origine. Peut-être en ajouterai-je davantage si le mazout vient à manquer. Mais je n'aime pas non plus acheter du bois pour me chauffer ; je ramasse beaucoup de bois mort ; j'utilise les quelques arbres qu'il faut abattre. J'économise le bois vendu commercialement parce qu'il faut économiser la forêt. L'idéal serait une petite annexe de chauffage solaire, mais la rangée d'érables qui l'ombragerait au sud s'y prête très mal.

Pour le mobilier, c'est un mélange ; il y a un peu de tout : tout ce qui a survécu à deux guerres, et à beaucoup de voyages, et tout ce qui représente aussi l'apport de l'amie qui a acheté la maison avec moi.

Quant aux alentours, ils ne ressemblaient pas à ce que nous voyons aujourd'hui, c'est-à-dire un mélange de prairies et de bois, avec des essences qui prédominent, les bouleaux, les sapins, les érables. Il n'y avait rien de tout cela : c'était la lande. Quand les colons écossais sont arrivés dans cette île, ils se sont mis à couper les arbres à tort et à travers, essayant de vivre de ces champs pierreux. Les arbres ont repoussé par la suite. J'en ai même vu quelques-uns grandir sous mes yeux.

Enfin, je trouve qu'elle a fait de son mieux, cette maison. Elle est modeste, elle est petite, elle est modestement pratique. On pourrait y ajouter une pièce de plus – beaucoup de gens ont cette tentation avec les maisons de bois qu'il est si facile d'agrandir, en ouvrant la paroi – mais c'est justement ce que je ne veux pas faire. Ne pas supprimer un brin d'herbe. Donner le sentiment que c'est une halte au bord de la route. Je n'aime pas l'idée d'être trop encombrée de possessions. On en garde toujours trop. Et le peu de terre qui entoure la maison (trois quarts d'hectare, je crois), c'est déjà bien suffisant ; on s'y perd même en été comme, dans un coin de forêt vierge.

Mais il est certain que si j'étais plus jeune, si j'avais une énergie plus grande à dépenser dans les choses d'ordre matériel, ce qui me tenterait, ce serait une immense ferme, pour avoir des parties complètement sauvages, pour être vraiment dans les bois, dans les pâturages. J'aurais une petite maison, j'y réunirais quelques amis : ce serait une espèce de « commune ». J'ai pensé à cela bien avant de m'établir en Amérique. J'en ai souvent parlé avec des amis hollandais, et j'ai en tête toute une liste de gens avec qui on aimerait faire cette expérience. Ils viendraient à peu près de tous les coins du monde !

— Un peu « hippie » avant la lettre, en somme ?

— Oui, probablement. Il y a un peu de cela. J'ai du respect pour les hippies. Ils tâchent de rejeter beaucoup de choses qu'on leur a imposées, et qui sont fausses et nuisibles, comme la passion de croire qu'on est parce qu'on possède. Acheter, acheter, acheter…

Je me suis fait une philosophie, si l'on peut employer ce mot solennel, selon laquelle je n'achète jamais rien sans me demander si au fond je ne pourrais pas m'en passer. Pourquoi ajouter à l'encombrement du monde ? D'ailleurs je pourrais mettre la clé sous la porte sans aucune difficulté. Je regretterais les oiseaux, je regretterais Joseph, l'écureuil, et c'est tout. Où qu'on meure, on meurt sur une planète.

— Il y a tout de même une légère tromperie, dont vous n'êtes pas responsable, c'est le nom de l'île, qui conduit à s'imaginer que vous habitez un endroit désertique.

— C’est la faute de Champlain, qui l’a ainsi baptisée. Du reste, il n’a jamais abordé l’île des Monts-Déserts ; il l’a vue, il est le premier à en avoir dessiné le profil, de son navire, en quittant la Nouvelle-Ecosse. Et il a très bien décrit – on parlait et on écrivait un beau langage au XVII^e^ siècle – une île avec le profil bas de sept ou huit montagnes, et comme il n’y a vu personne, comme il n’y avait pas l’air d’y avoir aucun campement d’indiens sur la rive, il l’a appelée l’île des Monts-Déserts. Et désert au sens français, un endroit où il n’y a personne. À en croire un historien qualifié, l’Américain Morison, peut-être y a-t-il même échoué sur un de ces récifs, et passé quelques jours pour réparer son navire. Mais c’est environ dix ans plus tard qu’un petit groupe de jésuites français ont essayé de s’établir ici ; ils y avaient échoué eux aussi, en route pour la Nouvelle-Ecosse, et ont été dispersés ou tués par un pirate au service du roi d’Angleterre. Cette histoire sera un bref épisode dans une nouvelle que j’écris en ce moment.

Ensuite, il y a eu quelques colons français, au temps de Louis XIV, quand le marquis de Cadillac fut gouverneur de la région. Il y avait même, au début du XIX^e^ siècle, des descendants de Cadillac qui avaient une ferme ici, mais ces gens, devenus vieux, et assez pauvres, ont peu à peu vendu leurs immenses terrains. Ils ont fini pensionnaires chez un fermier écossais. Au milieu du XIX^e^ siècle, il y avait une population paysanne, presque entièrement d’origine écossaise, qui recevait à peu près tout ce qui était manufacturé de Boston, par bateaux. Ces gens-là vivaient ici tranquillement, du produit de leurs petites terres rocheuses, et des moulins à eau.

Et puis c’est devenu un endroit en vogue, vers 1880, quelques peintres connus ayant découvert l’île. Un très grand nombre d’Américains élégants de Philadelphie ou de Boston se sont construit d’immenses baraques – c’est une très mauvaise époque pour l’architecture – où ils arrivaient avec vingt-cinq malles et douze domestiques, et des chevaux. C’était une superbe cavalcade ! Ils s’installaient pour trois ou quatre mois. C’était l’époque où on avait de longues villégiatures, chaque année au même endroit, et la route de terre n’existait pas encore ; ces gens venaient de Boston par la mer.

Cette période amorce déjà la « Belle Époque », celle où se donnaient des fêtes, où on partait en char à banc dans des toilettes de ville, des robes de linon à volants, je suppose, et les messieurs avec des hauts-de-forme. On avait de belles nappes de dentelle qui venaient d’Italie et de l’argenterie importée d’Angleterre. Des maîtres d’hôtel en gants blancs servaient ces pique-niques élégants, un peu comme sur les tableaux du XVII^e^ siècle, au bord des lacs, ou sur les sommets des montagnes. C’était le monde d’Edith Warton jeune, et du jeune Henry James. Malheureusement, ce n’est plus qu’un souvenir. Et un souvenir presque effacé.

— Mais qui étaient ces vacanciers de la Belle Époque ?

— Je vous l’ai dit, des élégants de Boston, de Philadelphie ou de New York, et les trois villes faisaient souvent bande à part. Il y avait en particulier le vieux Rockefeller, le fondateur de la famille, mais c’était un baptiste austère, qui n’a jamais tout à fait appartenu à ce milieu, me semble-t-il. Il possédait dans l’île une immense maison, une de celles qui ont été détruites parce qu’elle était trop coûteuse à entretenir. Il aimait beaucoup Monts-Déserts, il y venait souvent. Il aimait les chevaux, et il avait ouvert de magnifiques pistes cavalières dont on se sert encore. Pendant la grande crise, il a fait construire des ponts et des routes de montagnes, pour occuper les ouvriers, ce qui ne l’a pourtant pas rendu très populaire. Il était sec et dur, d’apparence. Il est mort à quatre-vingt-cinq ans, dans les années 1950. Je l’ai vu quelquefois. Qui voulait le voir le voyait à l’église du village de Seal Harbor, dans ces années-là bondée, car il en était précisément l’attraction.

— Une vie assez féodale, en somme, comme dans l’Europe de jadis, où certaines familles régnaient ainsi sur des villages, ou même des provinces.

— Sauf que la sympathie, qui existait dans mon village entre ce qu'on appelait le château et ce qu'on appelait le village, n'existait pas ici, à ce qu'il semble : village et gens d'été ne fraternisaient guère. Et ils n'étaient strictement ici que des « gens d'été ».

— *Êtes-vous sûre que cette sympathie existait, en Europe ?*

— Parfois, il faut le croire, à entendre les témoignages, à la radio, quand on est allé faire un reportage au Mont-Noir. Toutes ces vieilles personnes se souvenaient avec une gentillesse charmante ; elles se souvenaient d'avoir goûté avec moi au château, puisque c'était une espèce de château ; elles se souvenaient d'avoir mangé des pommes dans le jardin ; elles se souvenaient de la famille allant à l'église le dimanche, de l'arrivée de la première automobile sur la place du village, quand tout le monde était sorti pour la voir, laissant le curé en plan. Ces gens se souvenaient aussi avec affection de mon père. C'est curieux, c'est même émouvant de voir à quel point la sympathie humaine cherche aussi à s'exprimer à des années de distance, parce que je n'ai pas l'impression qu'on avait tellement fait pour eux. On aurait pu, on aurait dû faire tellement mieux !

— *C'est plus facile à dire du château que de la chaumière.*

— C'est bien entendu pour le château que j'ai une espèce de serrement de cœur, de regret qu'on n'ait pas fraternisé davantage. Que de possibilités perdues… Mais en Amérique, en tout cas, je ne sais pas si les gens d'ici enviaient énormément les Rockefeller ; je ne crois pas. Ils respectent la richesse, mais pas nécessairement les riches. Et puis la familiarité a grandi : les fils des grands noms d'autrefois travaillent dans des chantiers, avec les charpentiers du village. C'est du reste un des très bons côtés de l'Amérique, qui en a d'irritants, comme cette manie de vous appeler toujours par votre prénom, convention comme une autre… Mais je ne suis pas fâchée d'être ici souvent « Marguerite ». Mais enfin, dans ce coin de pays, on existe en tant que personne, en tant qu'individu, que les gens connaissent, et apprécient parfois. Quand Allan, le pêcheur, l'homme aux grosses bottes que vous avez rencontré naguère, vient me voir, tous les huit jours, eh bien on a l'impression très nette qu'on est de ses amis. J'aime aussi l'amicale familiarité des femmes du village ; le sentiment de la différence de classe ou de culture n'est pas très sensible.

— *Existe-t-il encore des gens riches qui viennent passer leurs vacances ici ?*

— Il y en a encore, mais ils passent moins longtemps. Le gouverneur de New York, Nelson Rockefeller, avait une maison fort belle où il ne venait presque jamais, parce que ses fonctions l'en empêchaient. Il y a aussi une famille Ford qui habite sur une colline, et bien d'autres.

Mais la population n'est pas riche. Les habitants ont même assez de mal à vivre. Les hivers sont très longs. Comme en Bretagne, j'imagine, dans tous les pays où viennent les touristes, l'été, il y a un petit moment où l'on gagne de l'argent, et puis, après cela, de très longs mois de quasi-pénurie. C'est presque une tradition ici. Lorsque les premiers jésuites français sont venus s'installer dans l'île, ils s'entendirent très bien avec les Indiens, ils notaient leurs usages et leurs propos ; par exemple, ils rapportent que les Indiens appelaient le mois de février le mois de la faim. C'est encore un peu le mois de la faim pour beaucoup de familles d'ici.

C'est ce que j'aime dans ce pays : la beauté du site et des gens simples avec qui on peut parler. Je n'attache pas énormément d'importance à la maison elle-même, mais c'est un asile, une cellule de la connaissance de soi, comme disait sainte Catherine de Sienne. J'imagine qu'un sage, tels les vieux taoïstes, pourrait faire plusieurs fois le tour du monde à l'intérieur de sa maison, sans jamais sortir de sa cellule. Ce serait un vrai sage.

— *Il en sortirait par le rêve.*

— Plus remarquable : il en sortirait par la pensée.

UNE MALLE ET UN EMPEREUR
Histoire d’un livre

Matthieu Galey – *En 1948, une malle vous est tombée du ciel. Une vraie malle, ou est-ce une image ?*

Marguerite Yourcenar – Non, non, c’était une vraie malle, et même deux ou trois malles, avec un tas de fatras ; naturellement, les choses qui avaient un certain prix avaient disparu en cours de route, d’une manière ou d’une autre, dans les poches de quelqu’un, et les choses dont on n’avait pas besoin, les vieux chiffons, étaient là. J’ai eu le plaisir de tout jeter à la poubelle, ou de tout brûler pendant quelques jours. Je dois dire que Grace était absente. Si elle avait été là, elle aurait peut-être eu envie de récupérer, tandis que moi j’aime les feux de joie. Et parmi les choses destinées au feu, j’ai trouvé l’un des anciens brouillons des premières pages d’*Hadrien,* que j’avais complètement oublié, depuis tout ce temps. Il faut se rendre compte qu’il s’était passé des années, et beaucoup d’événements dans l’intervalle ; il y avait eu la guerre, il y avait eu New York, puis l’île des Monts-Déserts, il y avait eu le charme de certaines rencontres humaines, de certains musées, de certains sites ; il s’était passé des foules de choses, au cours de ses six ou sept ans. Rien d’étonnant à ce que j’eusse oublié *Hadrien.*

— *Et aussitôt, en découvrant cette première ébauche de* Mémoires d’Hadrien, *un déclic s’est produit ?*

— Le coup de foudre ! J’ai retrouvé ce début, et puis j’ai retrouvé, en même temps, dans la même malle, un ou deux livres traitant d’Hadrien. Là, comme me reviennent des souvenirs d’enfance en touchant une vieille règle de fer forgée par mon père, en ouvrant ces volumes j’ai senti tout à coup resurgir les recherches que j’avais entreprises avant la guerre. C’était le Dion Cassius, dans l’édition d’Henri Estienne (j’ai toujours été un peu bibliophile, par intermittence), et une édition moderne de l’*Histoire Auguste. Hadrien* est brusquement sorti d’entre ces pages.

Je crois que la plupart des gens se font des idées erronées sur l’érudition, sur la manière dont un écrivain, qui est par définition « créateur » (une expression idiote, mais c’est celle qu’on emploie aux États-Unis), disons plutôt poète, comme les Allemands, c’est-à-dire dépendant de son imagination, de ses émotions, entre dans le monde de l’érudition. Les Français surtout s’imaginent qu’on va plonger dans les livres du matin au soir, comme les rats de bibliothèque des romans d’Anatole France. Les Américains vous disent : « Ah oui, vous faites des recherches ! » et ils vous voient, partant d’un pas allègre, avec une serviette sous le bras, pour aller travailler dans une bibliothèque, jusqu’à la fermeture.

Mais ce n’est pas comme ça que les choses se passent. Quand on aime la vie, je dirais sous toutes ses formes, celles du passé autant que celles du présent – pour la simple raison que le passé est majoritaire, comme dit je ne sais quel poète grec, étant plus long et plus vaste que le présent, surtout l’étroit présent de chacun de nous –, il est normal qu’on lise beaucoup. Par exemple, pendant des années, j’ai lu la littérature grecque, souvent d’une façon très intense, pendant de longues périodes, ou au contraire, par-ci, par-là, en voyageant avec tel ou tel philosophe ou poète grec dans ma poche. À la fin, je m’étais reconstruit la culture d’Hadrien : je savais à peu près ce qu’Hadrien lisait, ce à quoi il se référait, la manière dont il a envisagé certaines choses à travers les philosophes qu’il avait lus. Je ne me suis pas dit : « Il faut écrire sur Hadrien et s’informer de ce qu’il pensait. » Je crois qu’on n’y arrive jamais de cette manière-là. Je crois qu’il faut s’imprégner complètement d’un sujet jusqu’à ce qu’il sorte de terre, comme une plante soigneusement arrosée.

— *Est-ce qu’il n’y a pas aussi une part de hasard, à ce moment-là ?*

— Bien sûr, c'est une constante de ma pensée ; je crois à l'énorme part de hasard en tout. Et par « hasard » j'entends l'entrecroisement d'événements aux causes trop complexes pour que nous puissions les définir ou les calculer, et qui, en tout cas, ne semblent pas… (voyez comme je suis prudente !)… ne semblent pas dirigées par une volonté extérieure à nous. Il est certain que je n'avais pas prévu l'arrivée de cette malle, mais l'accident était nécessaire. En touchant ces pages, ces livres, c'était une personne, c'était Hadrien, c'était un monde derrière lui que je touchais. En réalité, mon brouillon ne contenait qu'un début de lettre, beaucoup plus près du ton du journal intime, chose impossible pour un Romain, je m'en suis rendu compte tout de suite. Les Romains ne tenaient pas de journaux intimes ; ils tenaient peut-être des livres de raison, ou des carnets sur lesquels ils notaient leurs rendez-vous d'affaires ou de politique, ou d'amour, ou des pensées détachées comme Marc Aurèle, mais pas de journal au sens où nous l'entendons. Je me suis rendu compte que si c'était un Romain qui parlait, il devait s'agir d'un discours organisé. Un monologue écrit dans les règles et adressé à quelqu'un, comme les *Essais* de Sénèque, par exemple, même si derrière ce quelqu'un il y avait un public à qui on pût s'adresser. C'est une des grandes choses qui différencient la civilisation grecque ou romaine, me semble-t-il, de beaucoup de celles qui l'entouraient – comme les Celtes, par exemple, comme le monde africain, qui avaient pourtant leur sagesse et leurs subtilités à eux, mais semblent s'être moins intéressés à la logique du discours.

J'y ai repensé plus tard (c'est une parenthèse) en traduisant les vers, les chansons de guerre de Tyrtée, dont il nous reste des fragments ; c'est une espèce de *Marseillaise*, avec presque le même rythme. En quoi cela diffère-t-il des chants des chamans ou des bardes africains ? C'est que la phrase est continue ; c'est un discours. Le poète s'adresse aux soldats ; pas de cris, pas d'incantations, mais des propos rationnels : il parle.

Donc Hadrien, pour jeter ce long coup d'œil sur sa vie, devait se servir de cet instrument de lucidité qu'était pour le monde gréco-romain, dont il est le représentant parfait, la parole organisée, presque impersonnelle. Je me suis rendu compte que le monologue était la seule forme possible, et je n'ai pas introduit dans le texte de conversations, parce que nous ignorons comment ces gens-là se parlaient. J'ai publié, beaucoup plus tard, un long essai dans la *Nouvelle Revue française*, qui paraîtra un de ces jours en volume, dans lequel j'ai expliqué l'immense difficulté de faire parler entre eux les gens de l'Antiquité. Nous avons des comédies latines, certes, imitées elles-mêmes de ce qu'on appelle la « nouvelle comédie » grecque, et datant d'au moins deux siècles et demi avant Hadrien : elles oscillent entre le langage de la rue, les quolibets et les injures, comme chez Plaute, et un langage artificiellement raffiné de gens bien élevés, tels qu'ils s'expriment sur la scène, comme chez Térence, et cela dans des situations romanesques toujours plus ou moins invariables. Rien dans tout cela qui nous donne le ton exact de ce qu'ont pu être les propos d'Hadrien avec Trajan, avec Antinoüs ou avec Plotine.

— *Nous avons aussi des tragédies.*

— Oui, mais les tragédies sont écrites dans un style tout à fait à part, et même dans une langue à part, qui n'a jamais été parlée dans les rues et les maisons. Comment se parlaient-ils vraiment ? « Prends un siège, Cinna », bien sûr, mais après cela, Corneille, prudemment, retombe dans le discours… Certes, nous avons aussi les dialogues, surtout peut-être les dialogues platoniciens, mais le niveau en est très élevé, le ton très spécial, celui de personnes s'accordant pour discuter d'un sujet abstrait. Les épisodes réalistes y sont rares. Cela ne nous donne pas du tout l'idée de ce qui se passait quand on entrait dans une maison et qu'on abordait quelqu'un, quand deux ou trois personnes échangeaient des propos personnels dans l'intimité. Nous n'avons même pas un dialogue amoureux, cela n'existe que dans le style poétique comme celui des *Idylles* de Théocrite ; nous manquons de documents à cru et à nu, excepté quelques inscriptions où les gens s'injurient ou s'adressent des

tendresses le long des murs de Pompéi, mais cela n'est guère suffisant pour recréer des conversations au niveau d'Hadrien. Alors que pour le Moyen Âge , pour la Renaissance, c'est différent, on a des quantités de documents de types divers et souvent des conversations « telles quelles » si l'on peut dire, comme celles dont j'ai donné des échantillons tirés des *Procès* de Campanella. Pour en revenir à Hadrien, j'ai vite compris qu'il ne pouvait qu'évoquer les grandes lignes de sa vie à travers son discours. Mais j'avais cette grande chance que ce fût un homme lettré qui était en même temps un homme d'action, un homme qui avait un long passé de civilisation derrière lui, et quelques notions de ce que l'avenir pourrait être, de ce qu'il craignait qu'il fût, ou de ce qu'il voulait qu'il fût. Ensuite, c'était un homme assez âgé pour que sa vie fût déjà fixée, qu'il pût la regarder en perspective, la juger ; s'il avait eu vingt ans, ou même trente, ce n'aurait pas été possible.

— *Parmi tous les Romains, pourquoi avoir choisi de faire parler Hadrien ? On penserait plus logiquement à Marc Aurèle, par exemple.*

— L'expérience humaine de Marc Aurèle est profonde mais pas assez vaste. C'est l'expérience d'un moraliste résigné, d'un grand commis scrupuleux et découragé. C'est très beau, mais cela n'irait pas loin en matière de variété humaine. Il a dit lui-même tout ce qu'il y avait à dire là-dessus. Il a repris le harnais tous les matins et il l'a déposé plus ou moins tous les soirs. Il a pris des médicaments contre ses ulcères à l'estomac. Cela ne suffirait pas pour dépeindre un monde, tandis qu'Hadrien, *Varius multiplex…*

Non, pour moi, c'est la villa Adriana qui a été le point de départ, l'étincelle, quand je l'ai visitée, à l'âge de vingt ans. D'ailleurs, c'est pour la même raison que je me suis beaucoup intéressée à Piranèse, parce que Piranèse, parmi les mille vues de Rome qu'il a composées, en a dessiné seize de la villa Adriana à une époque où elle n'avait pas encore été la proie des archéologues ; il restait un palais écroulé sous les ronces et les racines, une espèce de palais de la Belle-au-Bois-Dormant, mais encore assez proche de ce qu'avaient vu les derniers Romains quand ils ont cessé d'y résider. Les gravures de Piranèse donnent le sens de la durée, le sens des objets lentement corrodés par le temps, ce qui rejoint d'une façon curieuse un texte chinois que j'ai donné en préface à ma traduction d'Hortense Flexner, la beauté des objets qui ont été lentement détruits et en même temps reconstruits, recréés par les intempéries, les excroissances végétales, l'éboulement et l'enlisement. La même chose est vraie pour les murs de Rome de Piranèse qui ne nous auraient probablement pas éblouis si nous les avions vus neufs, mais qui ont pris maintenant cette espèce de beauté que crée le temps subi, les adversités, tant d'émotions humaines accumulées pendant des siècles, et qui donnent l'impression d'avoir imprégné les pierres. Piranèse a le sens de cela. Ce n'est presque plus de l'histoire, c'est de la géologie.

Mais à l'époque où j'ai conçu le premier projet des *Mémoires*, je ne pensais pas à Piranèse. Ayant des goûts studieux, j'ai lu dans les historiens de son temps ou quelque peu après son temps, ce qu'on disait de l'empereur Hadrien. Toutefois, si j'avais décrit Hadrien à cette époque-là, j'aurais surtout vu l'artiste, le grand amateur d'art, le grand mécène, l'amant, sans doute ; je n'aurais pas vu l'homme d'État.

— *On a retrouvé chez Grasset une lettre de vous, des années 29-30, proposant* à *l'éditeur un « roman sur Antinoüs »…*

— C'est assez curieux. Cela devait être un de mes premiers essais sur le même thème. Il y en a eu un certain nombre dans lesquels Antinoüs jouait un rôle considérable, assimilé, comme d'ailleurs Hadrien l'a fait lui-même, au Génie impérial, et mêlé à la tradition orphique. Hadrien n'était vu que d'assez loin. Mais je tombais, vous le devinez, dans l'esthétisme, ou dans une espèce de mysticisme qui ne pouvait être que vague, surtout avec le degré de culture qui était le mien à l'époque. Je me suis vite rendu compte que cela ne marchait pas. Et si la pensée d'Hadrien garde une ouverture du côté de

l'occulte, j'avais acquis entre-temps vingt ans d'expérience sur ce qu'on peut savoir, et ce qu'on peut ne pas savoir.

— À ce propos, pourriez-vous évoquer ce que vous appelez vos « méthodes de délire » ?

— Ce sont des méthodes de contemplation. Il y a en effet des méthodes contemplatives que j'ai parfois employées pour écrire *Mémoires d'Hadrien.* Je les emploie toujours, du reste. Je les ai acquises par moi-même, en partie, mais aussi en les étudiant chez les philosophes orientaux, par exemple.

Quand je dis délire, je parle pour le dehors. Pour le public, c'est un délire ; pour celui qui s'y adonne, c'est le comble de la sagesse. Seulement, c'est tout à fait contraire aux habitudes d'esprit, surtout françaises. D'abord, bien entendu, quand on est romancier, cela consiste à se laisser investir par un personnage. Mais cela consiste aussi à faire un total silence des idées, à éliminer tout l'acquis, à faire table rase de tout. J'imagine que c'est un peu ce que Descartes faisait, bien qu'il employât un autre vocabulaire. Et cela paraît si opposé à la pensée, à la manière de vivre, d'écrire, de causer en France, où nous fabulons sans cesse sur nos idées, que c'est extrêmement difficile à expliquer. Dans ce délire-là, on ne fabule pas du tout. Dans la contemplation non plus : on élimine complètement, ce qui est fort différent, pour arriver à un certain niveau de sérénité dans laquelle les choses se reflètent comme dans une mer calme.

Ce qu'on vous recommande toujours, et ce qui est extraordinairement difficile à acquérir, c'est ce que les sages hindous appelaient *l'attention*, une attention qui élimine les trois quarts, les neuf dixièmes de ce que l'on croit penser, tandis qu'en réalité on ne pense pas ; on assemble des bouts d'idées qui sont déjà là. Il faut éliminer tout cela et fixer sa pensée sur rien, ce qui est très hygiénique. Ou alors, au contraire, on se fixe sur un point qu'on ne quitte pas, qu'on ne lâche pas une minute. C'est extrêmement difficile à réaliser : il y a toute espèce d'astuces, différentes manières d'arriver à cet état, que j'ai fait d'ailleurs décrire à Hadrien lui-même apprenant à vivre – mais Hadrien, gréco-romain intellectualisé, intellectualise davantage ces méthodes. Je les crois d'une manière ou d'une autre tout à fait essentielles. Seulement, il ne faut pas confondre la méditation avec le rêve. C'est une activité diurne. La nuit, on dort ; ou on a, on subit des rêves.

Mais j'ai travaillé *Hadrien* de nuit, également. Il m'est arrivé de recourir à l'écriture automatique, mais pour brûler ces pages au matin. Quand on écrit sur un personnage de roman, à mon avis, il faut en savoir infiniment plus qu'on en dit. C'est toujours la comparaison usée de la pointe de l'iceberg. Pour Hadrien, par exemple, il y a toutes les années de jeunesse, les années de guerre, les années d'ambition, au cours desquelles il s'efforce de devenir tour à tour officier dans l'état-major de Trajan, consul, gouverneur… Nous n'en savons presque plus rien ; il faut pourtant tâcher de tout savoir, de tout recréer à travers les documents du temps et le *curriculum vitae* des autres grands fonctionnaires ; il faut être capable de pouvoir tout dire, mais ne pas le dire parce que ce n'est pas important. J'ai fait la même chose pour *L'Œuvre au noir.* On a le *curriculum vitae* d'Hadrien, c'est-à-dire qu'on sait, année après année, les différents emplois, les différentes dignités dont il a été revêtu. Mais on ne sait pas grand-chose de plus. On sait le nom de quelques-uns de ses amis ; on connaît un peu son groupe à Rome, sa vie personnelle. Alors j'ai tâché de reconstituer tout cela, à partir des documents, mais en m'efforçant de les revivifier ; tant qu'on ne fait pas entrer toute sa propre intensité dans un document, il est mort, quel qu'il soit.

— Entre le moment où vous avez décidé d'écrire et celui où le livre a paru – en 1951 – il s'est écoulé assez peu de temps.

— La composition a pris trois ans. Cela va très vite, une fois qu'on s'est décidé. Trois ans de travail continu, à ne faire que cela, à vivre en symbiose avec le personnage, au point qu'il m'est arrivé parfois

de comprendre qu'il mentait, et de le laisser mentir.

Il réarrangeait comme tout le monde, consciemment ou non. Je crois qu'il a pas mal menti au sujet de son élection, de son arrivée au pouvoir ; il a dû en savoir un peu plus qu'il ne m'en a dit. Il a laissé planer une sage incertitude.

— Dans votre for intérieur, quand vous vous êtes assimilée à lui, comment avez-vous accepté ces exécutions, ces crimes, ces nécessités de la politique ?

— Du point de vue du joueur de poker qu'était Hadrien, il fallait bien les accepter, sans cela ce n'aurait pas été Hadrien, et nous n'aurions pas entendu parler de lui. S'il en parle avec une relative sécheresse – mais ces excès de rigueur, comparés à tout ce que nous avons vu et à tout ce que nous voyons, sont à peine des crimes –, il faut comprendre que pour lui ces choses sont déjà loin, que beaucoup de choses se sont interposées dans sa mémoire, ou que le temps joue. L'exécution des quatre consulaires du parti militaire, à son arrivée au pouvoir, a dû lui paraître un simple règlement de comptes nécessaire. Il l'était du reste ; trois de ces consulaires semblent avoir été des politiciens louches, et le quatrième un bandit. Bien plus tard, au moment de l'exécution de son vieux beau-frère, il est déjà malade lui-même, alors une mort de plus ou de moins, y compris la sienne… Il a passé un seuil, à ce moment-là. Qu'il soit Lénine ou Pierre le Grand, ou Napoléon, tout homme d'État est amené d'ailleurs assez vite, tragiquement, je le veux bien, à ce genre d'indifférence. Enfin, peut-être pas tout homme d'État. Je ne réponds pas de tous les hommes d'État. Mais dans le cas d'Hadrien, je pense que le pragmatisme l'a emporté.

— Comment pouviez-vous à *la fois assumer le personnage et vous considérer comme sa secrétaire, dans une certaine mesure ?*

— Parce qu'en somme l'écrivain est le secrétaire de soi-même, Quand j'écris, j'accomplis une tâche, je suis sous ma propre dictée, en quelque sorte ; je fais la besogne difficile et fatigante de mettre en ordre ma propre pensée, ma propre dictée.

— Et en terminant ce livre, aviez-vous le sentiment d'avoir écrit un ouvrage très différent des précédents ?

— Quelque chose de plus vaste, en tout cas, d'infiniment plus vaste. Il s'agissait d'un empire, il s'agissait d'un homme qui mourait à soixante-deux ans et qui avait vu et traversé pas mal de choses. Je ne voyais pas de solution de continuité avec mes autres livres. Le jeune Eric du *Coup de grâce* aurait pu devenir un Hadrien. Il est tout aussi dur et aussi tendre à sa manière, et aussi lucide. Hadrien, à l'armée, a dû être une espèce d'Eric. Il y a d'autres échos. « Tout bonheur est une innocence », dit Alexis. Hadrien, lui, dit : « Tout bonheur est un chef-d'œuvre. » Ce n'est pas tout à fait la même chose, mais c'est du même ordre. Entre les deux formulations, il y a évidemment ma propre expérience qui s'interpose. Pour composer *Mémoires d'Hadrien,* il fallait en savoir assez sur l'époque, sur le monde romain, avoir lu le Code dans lequel on trouve de nombreuses décisions d'Hadrien. Tout cela ne se fait pas en un jour. Mais ensuite il fallait aussi avoir assez réfléchi aux conditions de la vie elle-même, ces conditions dont on ne sait pas si elles représentent un ordre établi ou un chaos. À vingt ans, on n'a pas encore approfondi son expérience. Il faut en avoir quarante ou davantage.

Pour un écrivain, c'est très grave de mourir à quarante ans. Ç'aurait été une catastrophe pour Tolstoï ; ç'aurait été une catastrophe pour Ibsen ; ç'aurait été même une catastrophe pour Victor Hugo. On aurait le Victor Hugo des années de Paris, sous Louis-Philippe, on n'aurait pas le Victor Hugo de l'exil. Il faut beaucoup de temps. Si vous arrêtez Hugo avant *Les Misérables* et avant *La Légende des siècles,* c'est un très bon poète ; ça n'est pas encore le voyant unique dans l'histoire de la poésie. Je ne ferais pas le sacrifice du premier Hugo, pas même des *Odes et ballades ;* il fallait passer par là, mais je

constate que nous ne saurions rien du grand Hugo. D'ailleurs je ressens cela si fortement que je l'ai fait dire à Hadrien. Quand meurt Lucius, son ancien favori et son fils adoptif, Lucius qui apparaît surtout comme un dandy dissipé, Hadrien se dit : « Après tout, si César était mort à cet âge-là, que resterait-il de lui ? Le souvenir d'un homme dissipé, et endetté, qui se mêlait de politique. » Et il admet que, depuis ce moment-là, il a toujours pensé avec plus de pitié aux gens qui mouraient sans avoir tout à fait accompli leur destin. Quarante ans, bien sûr, est un âge moyen, une moyenne entre zéro et quatre-vingts ans. Quarante-cinq ferait aussi bien l'affaire, et trente-huit ne serait pas mal. Ce n'est peut-être pas le sommet d'une existence, mais enfin c'est le milieu. Alexandre est mort plus jeune, mais c'est un météore. Jésus meurt plus jeune, mais c'est une figure divine. Et on peut rêver à ce que fussent devenus, plus âgés, le duc de Bourgogne tel que l'a vu Saint-Simon, ou Rimbaud.

— Quarante ans, c'est aussi l'âge de la maturité politique, et elle a dû jouer un rôle dans la conception de votre livre. Par exemple, la création des Nations Unies, au lendemain de la guerre, ne doit pas y être étrangère.

— Les Nations Unies, à ce moment-là, cela comptait. Enfin on pouvait imaginer un manipulateur de génie capable de rétablir la paix pendant cinquante ans, une *pax americana* ou *europeana,* peu importe. On ne l'a pas eu. Il ne s'est présenté que de brillants seconds. Mais, à l'époque, j'avais la naïveté de croire que c'était encore possible. On pouvait se dire qu'un homme plus intelligent, plus capable de naviguer dans une passe difficile, avait des chances de réussite,.. Je me rends compte maintenant que c'était une illusion. C'est ce qui fait que je suis passée d'*Hadrien* à *L'Œuvre au noir.* Mais au temps où j'écrivais *Mémoires d'Hadrien,* il était possible d'espérer, pour une période très courte encore, dans cette euphorie qui suit la fin des guerres ; ce n'aurait plus été possible trente ans plus tard. De même, dans l'histoire romaine, Marc Aurèle, héritier d'Hadrien à un règne de distance, et officiellement son petit-fils, meurt désespéré, déjà, face aux Barbares et à un brutal successeur.

— Et ce n'était possible qu'avec un homme ? Pas avec un système politique ?

— Les systèmes sont construits et appliqués par des hommes. Et ils sont, de plus, rigides. Hadrien était souple. Et, par un bonheur particulier, le système dans lequel il se trouvait était encore assez souple, c'est-à-dire qu'il y avait encore des éléments politiques, des éléments républicains, qui demeuraient très visibles dans l'Empire, des possibilités de s'appuyer sur le Sénat, ou de lutter contre lui ; il était à la fois chef suprême et renommé tous les ans ; ce n'était pas encore le monarque de type orientalisé des siècles suivants, bien que ce ne fût déjà plus l'homme politique sans cesse dans l'arène, comme aux derniers temps de la République.

À l'époque où j'ai commencé d'écrire mon livre, il y avait un homme d'État qui aurait pu, de très loin, m'inspirer : c'était Churchill. Pour la simple raison qu'il a écrit ses *Mémoires* et que je venais d'en lire le premier volume quand j'ai entrepris *Mémoires d'Hadrien.* Je me suis dit : un homme d'État peut donc s'expliquer jusqu'à un certain point, même en tenant compte de certaines falsifications ou de certaines omissions. Mais je ne compare pas Hadrien à Churchill ; ils ont des tempéraments très différents. Je crois que Churchill a joui davantage et plus lourdement de la vie. Il tirait sur ses cigares… Mais on ne peut rapprocher des époques, des hommes aussi éloignés. Ce qui importe, c'est l'accomplissement dans sa plénitude d'une destinée d'homme d'État. Et en somme d'être humain, la vie de chacun étant au fond divine, mais très peu de gens le savent.

— À ceci près qu'Hadrien était dieu, de droit, en tant qu'empereur.

— Il a été un des premiers à l'être, parce que ce culte de l'empereur divin, de son vivant, qui était d'origine orientale, ne commence guère à Rome que vers son époque ou peu après. Auguste lui-même n'a été divinisé qu'après sa mort. Mais, pour Hadrien, il y a cette espèce d'enthousiasme religieux, qui

commence à l'entourer vers la fin de sa vie. C'est très visible dans les documents du temps. Les gens croyaient à un pouvoir, à un charisme, comme dit le jargon théologique, de nos jours. Cela ne s'explique pas plus que pour aucun autre homme, pour un grand acteur, un grand musicien, ou le Révérend Jones entraînant son peuple dans la mort. C'est un don, un don particulier, qui n'est pas nécessairement le don du « Führer », comme Hitler, quoiqu'il y eût en Hitler du sorcier. C'est l'homme inspiré ou halluciné qui semble avoir gagné chez Hadrien, vers la fin, en dépit de son pragmatisme.

On n'a pas l'impression qu'il y avait chez lui tant de dons, au départ ; les débuts d'Hadrien sont très lents, et c'est une des choses qui m'ont intéressée en lui. C'est que, de l'âge de quinze ans à celui de quarante ans, il franchit lentement toutes les étapes. Il apprend le latin qu'il savait mal (il parlait avec un accent sévillan), il apprend le grec, il s'instruit ; il passe par presque toutes les fonctions militaires et civiles ; il fait l'expérience des pays barbares ; il assiste prudemment à la période de crise sous Domitien sans y participer, parce qu'il est trop jeune et freiné par de sages conseillers. Il traverse aussi quinze ans de guerre, lui, l'homme de la paix romaine. Sitôt empereur, il a fait cesser la guerre parthe. Après cela, évidemment, il a dû y revenir, malgré lui – c'est la guerre de Palestine –, mais des années plus tard, à cause de l'éternel malentendu entre deux civilisations qui ont des exigences différentes. Et c'est pourquoi je lui ai fait dire que cette guerre était l'une de ses défaites.

— *Considérez-vous Hadrien comme un génie ?*

— Certainement. Beaucoup d'historiens de nos jours sont d'accord avec moi. Parce qu'il innove continuellement ou réforme sans cesse, avec une rare intelligence. Il trouve un Empire à deux doigts de la faillite et rétablit l'économie avec un art admirable ; il améliore la condition de l'esclave, sans tomber dans la rhétorique démagogique ; il « stabilise la terre », comme il le dit sur ses monnaies ; il « restitue » à elles-mêmes les provinces sans pourtant compromettre l'unité romaine. Ses lois sont extraordinairement souples, elles mettent en pratique les idées des philosophes grecs, avec une espèce d'empirisme admirable, et son hellénisme ne s'impose pas de force ; il inaugure une nouvelle période de développement de l'art grec, qui d'ailleurs finit avec lui, sans avoir, certes, de Praxitèle ni de Scopas à sa disposition, mais enfin l'art grec est en partie arrivé jusqu'à nous grâce à ce relais. Il fut très intelligent, en tout. Et s'il a beaucoup regardé vers le passé, il n'a pas négligé l'avenir pour autant. Bien plus près de nous que le typique empereur romain de Suétone, ou des films et des romans à grand spectacle ; en un sens, c'est un homme de la Renaissance.

— *Mais tourné vers* un *monde beaucoup plus ancien, qui est le monde grec.*

— Certes, comme l'étaient eux-mêmes les hommes de la Renaissance. Mais je ne connais pas d'homme politique grec comparable à lui ; l'envergure leur manque. La Grèce s'est tuée en querelles de clochers. Une exception, Alexandre, bien sûr, mais c'est une étoile filante.

Hadrien n'est pas fulgurant. C'est une des choses qui me plaisent en lui ; il est surtout lucide, avec de grandes ouvertures sur des mondes qui ne sont pas les siens… les mondes barbares, par exemple, que nous imaginons peut-être plus barbares qu'ils n'étaient. Un petit poète latin, Florus, disait, en se moquant : « L'empereur aime se promener dans les pays froids, sous la neige scythe et la pluie bretonne. » Et lui répondait à peu près : « Restez à Rome dans les tavernes, à vous faire piquer par les moustiques en parlant littérature. » C'est nouveau, ce sens du monde barbare, et ce goût ardent du monde grec, sans oublier que ce qu'il y avait de mieux à Rome a aimé la Grèce de bonne heure ; en ce sens, Hadrien reprend la tradition des Scipions. Nouveau également, ce goût du monde oriental, la grande flambée de ferveur religieuse, qu'il n'a pas inventée, mais qui lui est contemporaine.

— *Le génie d'Hadrien n'est-il pas Antinoüs ? Son coup de génie, involontaire, bien entendu.*

— Peut-être fut-ce la rencontre avec quelqu'un qui représentait son idéal humain, à la fois la Grèce et l'Asie. J'ai été frappée naguère par un de ces mots qu'on nous dit presque au hasard, et dont on se souvient ensuite comme de la meilleure formule possible. Il s'agissait d'une femme archéologue, M^me^ Raïssa Calza, la directrice du musée d'Ostie, à l'époque. Nous regardions certaines effigies d'Antinoüs ; je les collectionnais pour tâcher d'en surimposer les aspects, afin d'arriver à une ressemblance totale faite de ces différents visages, et M^me^ Calza (c'était la première femme de Chirico, et elle avait été aux Ballets russes avant de l'épouser), M^me^ Calza, donc, en regardant un de ces portraits, me dit : « Nijinski ! » Cela m'a beaucoup aidée à comprendre. La personne qui tout à coup représente les aspirations de quelqu'un, d'un grand metteur en scène, et en un sens l'empereur est un grand metteur en scène. Ce qui ne diminue pas le côté passion, mais explique le côté idole.

— Sans Antinoüs, que serait Hadrien ? Un empereur comme les autres…

— Certainement pas : un grand fonctionnaire, un grand lettré, un grand prince ; mais il se peut que le culte posthume d'Antinoüs, si décrié jusqu'à nos jours, ait en effet merveilleusement symbolisé son idéal religieux et passionnel. Je crois qu'il faut presque toujours un coup de folie pour bâtir un destin.

— Les contemporains ont tout de même dû être surpris par ce culte d'Antinoüs, toutes ces effigies qu'Hadrien a semées à travers l'Empire. Il ne semble pourtant pas qu'il y ait eu de résistance…

— Il a dû y avoir une certaine résistance passive du côté vieux-romain ; ce qui tend à le prouver, c'est qu'il n'y a pas de monnaie romaine d'Antinoüs. La décision concernant la frappe des monnaies romaines était le privilège du Sénat. Il y a des monnaies d'Antinoüs partout, dans toutes les villes grecques ou d'Asie Mineure. Il n'y a pas de monnaie romaine, ce qu'Hadrien aurait certainement désiré. Mais là, il semble que l'autorisation, si le Sénat a été consulté, n'a jamais été donnée. C'est une preuve négative, mais il faut se rappeler la vieille hostilité du Sénat contre l'Empereur, et réciproquement, qui eût poussé le Sénat à faire abolir en bloc les actes d'Hadrien, si celui-ci n'avait pas si habilement arrangé sa propre succession.

— Quelle est la part d'hypothèse, dans la mort d'Antinoüs ? Quelle est votre explication de son suicide ?

— Je l'ai expliqué pour autant qu'Hadrien pouvait se l'expliquer, pour autant que je me l'explique moi-même. D'abord, Antinoüs a dû croire à la valeur de son sacrifice. Et il se peut aussi que dans sa situation de favori le suicide quasi rituel ait été une porte de sortie. Il échappait au vieillissement, à l'usure de la passion, à l'odieux des intrigues de cour. Ces cinq ans que semble avoir duré le « règne » d'Antinoüs, c'est déjà très long, d'un certain point de vue. La lettre qu'on a d'Hadrien, écrite d'Alexandrie, quelques semaines avant la mort du favori, est très hadrianique, même si elle n'est pas tout à fait authentique ; on y trouve une espèce de légèreté un peu grinçante. On a l'impression qu'Hadrien, à ce moment-là, se laisse aller, qu'il devient un simple homme de plaisir, si quelque chose en lui pouvait être simple. Alors on peut concevoir cette disparition plus ou moins volontaire. La version des chroniques, c'est le suicide d'Antinoüs se sacrifiant pour Hadrien, ou, chez un chroniqueur hostile, exigé par Hadrien. Mais cette version n'a été proposée pour la première fois que cinquante ans plus tard, et on n'a pas l'impression qu'Hadrien ait été sanguinaire. Cela m'étonnerait beaucoup qu'il ait eu l'idée d'exiger le suicide d'un ami, pour des raisons assez bassement superstitieuses, lui que cette mort a désespéré. Et on ne voit pas non plus Antinoüs impliqué dans des complots. C'était un jeune – ou Gréco-Asiatique – qu'on sent à la fois voluptueux et mélancolique.

— Comment votre livre a-t-il été reçu quand vous l'avez publié ?

— J'ai eu une presse enthousiaste… qui insistait beaucoup sur Antinoüs, et sans doute y insistais-je moi-même. C'est, malgré tout, le grand moment de la vie d'Hadrien, même si ce grand moment est

précédé par quarante-cinq ans d'efforts, et suivi par neuf ans de fatigue. Mais les gens n'ont pas tellement voulu voir *cela* dans toute sa durée, toute cette vie. Ils ont surtout voulu voir un succès, une réussite extraordinaire : l'empereur au sommet de sa gloire, triomphant, aimé ; c'est cela qui les exaltait. Il y a toutes sortes d'éléments dans ce livre qui me paraissent extrêmement intéressants, et que le public voit mal. Lucius, par exemple, l'héritier manqué, l'homme élégant qui a presque été un grand prince, et qui meurt sans laisser de trace. Ces personnages qui « existent presque » sont pour moi également très attachants.

Il est aussi curieux de voir Hadrien vieillir. C'est différent pour chacun, et les gens vieillissent toujours, je l'ai dit, sur leur propre ligne. Celle d'Hadrien, c'est la lucidité portée à la fin jusqu'à la méfiance, et en même temps ces courts accès de délire que signalent certains historiens, son amertume devant la guerre de Palestine, ses moments de désespoir devant la maladie ; et puis, chaque fois, le rétablissement du courage, ou du moins de la discipline.

— En quoi le succès de Mémoires d'Hadrien a-t-il changé quelque chose dans votre existence ? Vous y attendiez-vous ?

— Pas du tout. Je ne m'attendais pas à ce que dix personnes lisent ce livre. Je ne m'attends jamais à ce qu'on lise mes livres, pour la simple raison que je n'ai pas l'impression de m'occuper de choses qui intéressent beaucoup la plupart des gens.

J'ai donc été surprise, bien sûr. On m'a écrit des lettres extrêmement émouvantes, quelques-unes m'ont fait plaisir, quelques-unes m'ont même bouleversée – c'étaient surtout des lettres anonymes. Ensuite, j'ai perdu beaucoup de temps à répondre, enfin toutes les choses qu'on fait quand on a un grand succès pour la première fois. Et puis, je me suis remise à autre chose. Mais il y a encore beaucoup de gens qui continuent à ne pas comprendre *Hadrien*, ni mes autres livres, tout en les aimant. C'est comme la parabole biblique ; il y a des terrains où cela prend et il y a des terrains sur lesquels cela ne prend pas. Bien entendu, dans le cas d'*Hadrien*, il y a eu cette tendance du lecteur à s'identifier au héros, et surtout à s'identifier à l'aventure amoureuse dont nous venons de parler. Rares sont ceux qui ont vu l'ensemble du livre. En général, les gens ne voient pas l'ensemble ; ils voient la saillie, l'angle qui se rapprochent d'eux. Les gens regardent toujours d'un livre la facette qui reflète leur propre vie.

— Est-ce que les réactions de la presse ou des lecteurs vous ont procuré de grands étonnements ?

— Pas de grands étonnements. J'ai eu les surprises qu'on a toujours dans certains cas. Par exemple de découvrir qu'un critique, employé par un journal plus ou moins réputé, prouvait par son article qu'il n'avait pas lu un mot du livre. Cela se produit de temps en temps. Cela m'a surprise, parce qu'on s'étonne toujours que les corps de métier soient si mal constitués, et les critiques forment un corps de métier. Mais la plupart d'entre eux ont été bienveillants ; et quelques-uns d'une générosité admirable.

J'avais écrit l'histoire d'un prince et en même temps une grande destinée individuelle, et puis voilà. Il est toujours agréable de donner à un être qui a vécu un petit relais dans le temps.

UNE « ŒUVRE AU NOIR »…

Matthieu Galey – *Comment est né le projet de* L'Œuvre au noir ?

Marguerite Yourcenar – Il y a eu d'abord mon intérêt pour ce que je savais des chronologies familiales, des villes où j'avais passé mon enfance. Un jour, je me suis aperçue tout d'un coup que tout cela pouvait se rejoindre pour donner un univers humain.

J'ai, entre autres, trouvé dans la bibliothèque de ma famille paternelle un livre intitulé *Mémoires anonymes sur les troubles des Pays-Bas,* qui est une réimpression du XIX^e^ siècle d'un texte en vieux français. Ce fut la base de *L'Œuvre au noir,* comme Dion Cassius a été la base de *Mémoires d'Hadrien.* J'avais pris des notes dès ma dix-huitième année. À cet âge-là, j'ai lu un certain nombre de documents généalogiques ; j'en possède encore quelques-uns, d'autres ont disparu en 1944, en 1945, et parmi eux j'ai trouvé quelqu'un qui s'appelait Zénon, quelqu'un qui s'appelait Vivine, quelqu'un qui s'appelait Jacqueline Bell. Ces noms, pas rares en Flandre à l'époque, m'ont fait rêver, mais, à ce moment-là, j'envisageais, je crois, une série d'évocations d'êtres humains vus à travers des générations, ceux qui passent, ceux qui sont ce que Barrès eût appelé « de la chair de cimetière », et ceux qui développent toutes les données qui sont en eux.

Bien entendu, j'ai aussi étudié les auteurs illustres ou moins illustres de la Renaissance. De nouveau, je me suis fait une idée du monde où vivait Zénon, comme je m'étais fait une idée de celui où vivait Hadrien. Mais il faut songer que ce premier projet de jeunesse eût été plutôt un immense *Archives du Nord* romanesque, et que l'histoire de Zénon n'y aurait été qu'un épisode.

— Mais pour donner vie à Zénon, il vous a fallu étudier la médecine de l'époque, la magie…

— Quelque peu, sans doute, et aussi la théologie, et la philosophie du temps, de ce qu'on appelle si vaguement la Renaissance et qui n'a pas eu dans les différents pays d'Europe le même horaire. Zénon, lui, est un homme de la Renaissance du Nord, je veux dire un homme du milieu du XVI^e^ siècle. Vous connaissez la citation de Pic de La Mirandole que j'ai mise en exergue à la première partie de *L'Œuvre au noir :*

> « Je ne t'ai donné ni visage, ni place qui te soit propre, ni aucun don qui te soit particulier, Ô Adam, afin que ton visage, ta place et tes dons, tu les veuilles, les conquières et les possèdes par toi-même. Nature enferme d'autres espèces en des lois par moi établies. Mais toi, que ne limite aucune borne, par ton propre arbitre, entre les mains duquel je t'ai placé, tu te définis toi-même. Je t'ai placé au milieu du monde, afin que tu puisses mieux contempler ce que contient le monde. Je ne t'ai fait ni céleste ni terrestre, mortel ou immortel, afin que de toi-même, librement, à la façon d'un bon peintre ou d'un sculpteur habile, tu achèves ta propre forme. »

Cette citation m'importe parce qu'elle traduit l'esprit de la jeune Renaissance, celle dans laquelle la foi en la dignité humaine, dans les pouvoirs infinis de l'homme, est encore immense. C'est-à-dire, comme me l'a d'ailleurs fait remarquer un théologien, qu'il s'agit encore d'un passage écrit à une époque où l'on se fait du monde une idée qui n'est pas encore copernicienne. L'homme est toujours au centre des choses, sur une terre qui est au centre du monde.

Alors que l'épigraphe de la troisième partie, celle de Julien de Médicis, est déjà d'une Renaissance désabusée, d'un monde où la dignité de l'homme consiste à tenir le coup dans le désastre :

Ce n'est point vilenie, ni de vilenie procède,
Si tel, pour éviter un sort plus cruel,
Hait sa propre vie, recherchant la mort…

Mieux vaut mourir, pour l'être au cœur noble,
Que supporter l'inévitable mal
Qui lui fait perdre et vertu et style…
Qu'ils sont nombreux, ceux dont la mort a guéri l'angoisse !

Mais beaucoup vilipendent ce recours à la mort,
Ignorant encor qu'il est doux de mourir…

Après la chute de Rome aux mains des reîtres de Charles Quint, en 1525, surtout (c'est une date qui coupe une époque en deux, comme 1914) le découragement a pris la place des espérances excessives du jeune humanisme. Nous avons connu des coupures de ce genre, non pas seulement en 1914, que j'ai vécu enfant, mais après la brève euphorie des années 20 l'inquiétude et la violence croissantes – et qui n'ont pas cessé de croître. 1945, l'année d'Hiroshima, est aussi une de ces dates fatales.

Pour en revenir à la Renaissance, la fière tristesse de Julien de Médicis fait écho aux accents désolés que Michel-Ange prête à sa *Nuit* de marbre. C'est d'ailleurs aussi ce changement des temps qui fait que *Mémoires d'Hadrien* ne seraient pas les mêmes si je les avais écrits dix ans plus tard. Aujourd'hui, me semble-t-il, je ne pourrais plus les concevoir du tout. Juste après la fin de la guerre, en 1945, j'entrevoyais encore la possibilité d'une espèce de réorganisation du monde, et c'est une espérance que la plupart d'entre nous ont perdue, même si, par discipline, et par courage, on agit comme si on y croyait encore. Entre les *Mémoires d'Hadrien,* dans lesquels il y a un maître esprit qui s'efforce de recomposer un univers, une « terre stabilisée » après des années de guerre, et *L'Œuvre au noir,* dans lequel Zénon s'enfonce de plus en plus parmi les cercles infernaux d'ignorance, de sauvagerie, de rivalités imbéciles, il y a malheureusement quinze ans de notre expérience à nous.

Et c'est durant la très mauvaise année 1956 que je me suis remise à ce projet. Rappelez-vous : Suez, Budapest, l'Algérie… J'ai senti à quel point il devenait facile d'évoquer ce désordre, ces rideaux de fer du XVI^e^ siècle entre l'Europe catholique et l'Europe protestante, et le drame de ceux qui n'appartenaient à aucune des deux et fuyaient de l'une à l'autre.

J'avais fait un séjour en Hollande cette année-là, et cela coïncidait avec la crise de Suez. Au musée de Bruxelles, je regardais les tableaux de Breughel avec leurs images de guerre et de destruction.

— Assez curieusement, c'est en 1968 que votre livre a paru, autre date… Est-ce qu'on pourrait qualifier L'Œuvre au noir *de contestataire ?*

— Si par contestataire on entend anti-institutionnel, alors oui, sûrement. Parce que Zénon s'oppose à tout : aux Universités quand il est jeune ; à la famille, où il est bâtard, et dont il dédaigne la grossière richesse ; au couvent espagnol de Don Blas de Vela, au point même d'abandonner le vieux marrane chassé par ses moines, ce qu'il regrettera plus tard ; aux professeurs de Montpellier quand il y étudie l'anatomie et la médecine ; aux autorités, aux princes, etc. Il récuse l'idéologie et l'intellectualisme de son temps avec leur magma de mots ; il a bien entendu pratiqué diverses formes de plaisir charnel, mais finit par récuser la sensualité jusqu'à un certain point. Bien entendu, il récuse la pensée chrétienne, quoique ce soit avec certains hommes d'Église qu'il réussisse le mieux à s'entendre, comme le prieur des Cordeliers. Il assiste, ou plutôt dédaigne d'assister, à l'effondrement de l'aile gauche du protestantisme et constate le scandale de l'alliance cimentée par la Contre-Réforme entre l'Église et les monarchies ; tout s'effondre autour de lui, mais il sent que c'est la condition humaine elle-même qui est en cause. On le voit en particulier dans la scène où il rencontre trois calvinistes et deux catholiques qui fuient vers l'Angleterre ou la Hollande. Les uns accusent de leurs maux l'intolérance religieuse ou la politique espagnole, ou le duc d'Albe, mais Zénon se dit que les maux du monde sont plus invétérés que ceux-là. Réflexion qui vaut du reste pour chaque époque.

C'est bien pour cela que *L'Œuvre au noir,* à mes yeux, devenait une espèce de miroir qui condensait la condition de l'homme à travers ces séries d'événements que nous appelons l'histoire.

— Avez-vous eu en tête certains modèles historiques dont les caractères se retrouvent chez Zénon ?

— J’ai pensé en cours de route à beaucoup de personnages. Mais il n’y a pas eu exactement de modèles. Je ne me suis pas dit : « Je vais me servir de tel personnage historique pour composer Zénon ou même un moment de la vie de Zénon », mais tout en travaillant, tout en pensant à lui pendant des années, comme je pense d’avance pendant des années à tous les personnages de mes livres, chaque fois que je lisais quelque chose, j’en tirais une idée ou une vérification. Il aurait pu avoir certaines opinions puisque Campanella les a eues, ou que Giordano Bruno est mort pour elles. En ayant fait instinctivement de Zénon un homme d’Église, un bâtard que sa famille destine d’abord à la carrière ecclésiastique, je me suis dit qu’après tout c’est ainsi qu’Erasme a commencé la sienne. Quant à l’apparence physique, je ne sais pas, je l’ai toujours vu comme cela, endurant et nerveux, feu et flamme, parce que la forme physique n’est qu’un tempérament rendu visible. Je le vois blême, dans ses années d’étudiant, basané par le soleil et le vent des routes, par la suite. Je l’imagine surtout maigre, indestructible, sec et ardent. Assez curieusement, il n’a pas varié. Quand j’avais vingt ans, je le voyais déjà comme cela. J’ai cherché dans les portraits d’époque des gens qui lui ressemblent ; il y en a quelques-uns, assez proches de l’idée que je me suis faite de lui, un certain buste de Donatello, en particulier. Revisitant le Bargello, je me suis dit : « Tiens, au besoin, cet Italien pourrait être Zénon. »

Contrastant avec lui, le Prieur est un érudit, un humaniste, un homme de cour, un diplomate, un mari heureux qui, peu à peu, veuf et désabusé, se retourne vers Dieu. Mais ce n’est pas un homme de science, et ce n’est pas un esprit aventureux au départ (1). Peut-être même jamais, parce que son devoir lui paraît être de protester discrètement sans rompre avec l’Église à laquelle il s’est donné. Son héroïsme consiste à rester fidèle malgré tout. Sa ferveur n’est ni révolutionnaire ni fanatique. Ce n’est pas un Savonarole ; c’est un homme qui souffre mais s’en remet à Dieu pour juger.

Je verrais plutôt Zénon comme certains jeunes gens errants de notre temps, quoique j’en aie connus très peu qui aient son ardeur. La plupart souffrent d’un nihilisme un peu veule, mais compréhensible dans une époque encore plus désordonnée. Ils fuient une certaine facilité puis leur fuite à son tour devient une facilité. La quête de Zénon n’est pas une fuite. Il part au début pour s’instruire avec Don Blas de Vela. Vient ensuite Montpellier, puis les années que je n’ai pas décrites – je n’y ai fait que des allusions –, les années de pratique de la médecine à Pont-Saint-Esprit et à la cour d’Avignon, à la cour du légat d’Avignon.

Après, c’est l’Orient, et je n’ai pas non plus vraiment décrit ses aventures en détail, mais enfin on devine : la campagne de Hongrie, l’horreur de la guerre, et puis les années d’errance en Italie et en Allemagne, qui sont en partie professionnelles puisqu’il était médecin et exerçait, allant de ville en ville. Je ne me suis pas beaucoup étendue là-dessus parce que les péripéties ne m’intéressaient pas. Ce qui m’intéressait, c’était un personnage de flamme et de glace, qui avait traversé tout cela. Nous sentons qu’il avait été trempé, comme on le dit d’une épée, par les événements de sa vie, mais les détails importent peu. Pour lui, c’est une vie déjà absorbée, consommée, brûlée – le mot brûlé est très important dans *L’Œuvre au noir* – une vie réduite en cendres, quand nous le retrouverons à Innsbruck, après l’expérience de la peste.

— *À quel moment avez-vous donné au livre ce titre*, L’Œuvre au noir ?

— En 1957 ou 1958 ; j’avais déjà dû écrire une centaine de pages. Je cherchais un titre, je ne trouvais rien de satisfaisant. « La nuit obscure » relevait trop typiquement du domaine mystique, et chrétien. Mais la formule « l’Œuvre au noir » figure déjà en 56-57 dans mon étude sur Thomas Mann ; elle flottait vaguement dans mon esprit. Vaguement, parce qu’au départ je voulais d’abord voir ce qui arriverait à Zénon. J’étais mal partie, à vingt ans – on part toujours mal à vingt ans – en imaginant un Zénon très schématique, le type du libre-penseur comme l’eût imaginé un radical attardé vers 1920. Je voyais en lui l’homme sans illusions et sans compromis, d’un bout à l’autre de sa vie. Je me suis rendu

compte que c'était une vue fausse, que c'est beaucoup plus complexe, que les expériences et les intentions se contredisent, ou paraissent le faire, et que tout, à la fois, se défait et s'unit, arrivé à un certain point. Par exemple, à la fin de sa vie, et sans avoir rejeté aucune des opinions qui font de lui, officiellement, dans le sens chrétien du mot, un athée, Zénon est infiniment plus près de l'évêque qui le condamne qu'il ne l'eût été à vingt ans. Le nihilisme naïf de ses cahiers d'écolier, qui choque les théologiens, ses juges, ennuie l'évêque, qui est intelligent, et ennuie également Zénon, qui songe : « Dire que j'ai pris la peine de copier ces lieux communs !… »

— Est-ce que cette composition elliptique ne vous a pas gênée pour faire vivre Zénon, et les quatre cents personnages qui l'entourent ?

— Pas du tout. Au contraire, ils vivent parce qu'ils bougent. D'ailleurs, c'est la même chose dans *Mémoires d'Hadrien.* On voit très peu Hadrien aux armées, on voit très peu la vie tragique d'Hadrien pendant ces grands hivers de la campagne contre les Scythes, qui a dû le marquer à jamais. Qui se souvient de sa vie tout entière ? On n'en retient qu'une infime partie.

Pour Zénon, les personnages s'effacent, se dissolvent. Certains sont plus nets pour lui-même et pour nous. Par exemple, son geôlier, Gilles, est dessiné d'assez près, parce que ce personnage grossier et finaud l'amuse, et qu'il est en somme un des derniers compagnons de sa vie. Mais d'autres passent très rapidement, parce qu'ils ont passé rapidement dans le temps. Chacun laisse un sillage, et ce dont il se souvient, c'est de cette cicatrice ou de ce sillage, plutôt que de l'homme lui-même dans l'existence journalière. Le temps du souvenir passe très vite.

Inversement, comme le dit Zénon, dans l'abîme, le souvenir est fixe. Don Blas de Vela est toujours là, Henri-Maximilien est toujours là, et la dame de Frösö, et le chirurgien-barbier Jean Myers. Dans le chapitre intitulé « L'abîme », nous voyons le résidu d'une vie, et les personnages à distance se confondent, comme les différentes phases de ce solide qu'est l'homme. Cela tient sans doute en partie au tempérament de Zénon : les personnes existent pour lui comme des manifestations plus ou moins passagères.

Ordinairement, la démarche romanesque accepte le passage des événements, le passage des personnes, comme une réalité solide, elle ne voit pas plus loin. Zénon, lui, est placé derrière la tapisserie. Mais pas dès le départ. À l'époque où a lieu sa rencontre avec Vivine, sa petite quasi-fiancée, quand leurs propos ressemblent à des stances de ballades, à l'époque où il refuse d'être secrétaire de Marguerite d'Autriche d'une part, et, de l'autre, de collaborer avec les ouvriers en révolte, il est encore très sûr de ce qu'il veut, très sûr de ce qu'il ne veut pas, très fermement installé dans le moment. Il est encore chez lui : il est simplement le jeune homme qui refuse et se croit libre de le faire. Comme je l'ai dit, d'ailleurs, il passe ensuite toute sa vie à acquérir la liberté qu'il croyait posséder à vingt ans.

Au début, je n'avais aucun schéma précis. C'est en relisant, avec dégoût, le brouillon du Zénon de mes vingt ans que je me suis dit : on pourra réutiliser la révolte des ouvriers, c'est quelque chose de très important, comme un document d'époque, on pourra utiliser la rencontre des deux cousins, qui a en elle la chaleur de la jeunesse ; ou bien l'histoire des Cordeliers de Bruges, racontée en quelques lignes par un chroniqueur, pourra servir de noyau ou plutôt d'armature à toute la seconde partie du livre ; et puis certainement, il y aura des voyages, comme pour tout philosophe de ce temps-là.

Mais à part cela, je ne savais pas. En général, je ne sais que très peu de chose, quand je commence un livre. J'ai tout le temps vérifié ce qui était possible, ce qui était impossible à Zénon, ce qu'on pouvait dire, et ce qu'on ne pouvait pas dire. Mais quant à la manière dont le hasard prendra forme, pour cela il fallait laisser le hasard jouer, et le hasard est considérable, s'il s'agit d'une assez longue vie.

Je l'ai dit, et je l'ai redit dans *Archives du Nord,* je vous l'ai répété : les gens n'aiment pas découvrir combien leur vie dépend du hasard ; cela les embarrasse. Ils aiment avoir une vie plus ou moins contrôlée par eux, ou sinon par eux, par leurs passions, par leurs amours, même par leurs erreurs. Ils trouvent cela plus beau et plus intéressant. Mais que cela ait dépendu simplement de l'autobus qu'on a pris…

— Ce n'est pas l'impression qu'on retire de la lecture du roman, ou alors il s'agit d'un hasard très dirigé.

— Peut-être, mais alors on tombe dans la métaphysique ou dans la magie. En causant avec l'évêque, Zénon signale que tout est magie. Elle tient au fait, d'abord, que tout est influence, et ensuite que les circonstances sont si enchevêtrées qu'on ne peut toujours en donner une explication rationnelle. On peut dire que tout est prédestiné, que tout est un arrangement extrêmement savant dont nous ne voyons qu'une toute petite partie. On peut dire aussi que tout est chaos, et je me heurterai à ce dilemme jusqu'au bout. Mais il existe déjà pour Hadrien et il est longuement présenté dans la première partie des *Mémoires,* la conclusion du chapitre « Animula Blandula ». Du reste, je m'étonnais moi-même en avançant dans la rédaction de *L'Œuvre au noir.* Jusqu'à la fin, Zénon, lui aussi, reste en état d'étonnement et d'incertitude. Il pourrait trahir sa pensée ; jusqu'au dernier moment il pourrait appeler un gardien de prison et accepter de faire publiquement son autocritique. Il pourrait aussi accepter d'être brûlé vif, et songe que ce ne sera pas une mort plus extraordinaire que si son vêtement avait pris feu quand il travaillait auprès de son fourneau d'alchimiste. Il peut aussi choisir de mourir dans la tranquillité relative de sa prison… Je n'ai pas choisi pour lui, il fallait le laisser choisir, jusqu'au bout.

Du reste, toute la fin du livre a pris un tour vraiment inattendu pour moi, et pour Zénon quand il a rencontré le Prieur des Cordeliers. À l'origine, le Prieur n'était qu'un comparse, et on voit là le peu de différence qu'il y a au départ entre une figure secondaire et un personnage important. En quittant les États-Unis pour la Pologne – c'était en 1964 – j'avais terminé un chapitre : Zénon se regarde dans un miroir, voit des douzaines d'hommes – c'est un petit miroir à facettes que je connaissais, que j'avais vu dans une maison à Lübeck – et puis il s'en va. Cette image-là est presque le symbole de tous les Zénon possibles encore à son âge : cinquante ans. Puis j'avais amorcé le chapitre suivant où on lui offrait, à Senlis, une place dans le carrosse du Prieur des Cordeliers, qui revenait d'un chapitre de son Ordre. Je m'étais dit : il atteindra Bruges d'une manière ou d'une autre, et il s'y fera oublier. Je ne m'attendais pas du tout à ce qu'il revoie ce Prieur et s'attache à lui.

Un peu fatiguée par mon travail, je suis partie pour la Pologne et pour une courte excursion en Russie, laissant Zénon, en quelque sorte, assis à sa place. Et sur le chemin du retour, je me suis retrouvée en Autriche, et là, subitement, j'ai eu envie d'aller à l'église des Franciscains de Salzbourg, qui est très belle. Je me suis assise là, j'ai assisté à la grand-messe… Et j'ai littéralement vu entrer, dans ma pensée, bien sûr, je dirais dans la pensée de mes yeux, le Prieur des Cordeliers. Ce personnage qui n'existait encore que dans une seule phrase du livre, tout d'un coup il était là, très vivant, il avait beaucoup à me dire. C'est ainsi que le livre, au lieu de se terminer en dix pages, en a eu deux cents de plus.

Cela s'est imposé à moi. J'ai compris que le Prieur des Cordeliers et Zénon étaient complémentaires ; le Prieur avec sa révolte tout intérieure, et Zénon, révolté comme intuitivement dans chaque fait de sa vie. Tous deux sont intelligents à l'extrême, des semblables, mais le Prieur est dominé par la pitié qu'il éprouve pour tout être humain, tandis que Zénon, bien qu'il appartienne aussi au monde de la pitié, par sa passion de servir, garde jusqu'au bout « sa froide compassion de médecin ».

… ET SES PROLONGEMENTS

Matthieu Galey – Le *personnage de Cyprien n'avait pas une telle importance au départ, j'imagine ?*

Marguerite Yourcenar – Il n'existait pas, tout simplement. Il est né au moment où je me suis dit que, puisque j'avais déjà relevé, trente ans plus tôt, sur les documents d'époque, qu'il y avait eu des arrestations pour « crimes contres les mœurs », parmi les Cordeliers de Gand, ou de Bruges, vers la même époque, on pouvait utiliser cet épisode pour montrer Zénon pris dans une trappe. Finalement il m'a fallu donner un visage à ces gens-là, et un seul avait un visage dans les chroniques, le seul désigné par son nom et défini par quelques incidents ; c'était Pierre de Hamère. Cela ne suffisait pas, si bien que tout naturellement j'en suis venue à imaginer un jeune moine qui travaillait avec Zénon dans l'hospice. Cyprien est né ce jour-là (2).

Il joue un peu le rôle d'un esprit familier, dangereux. Zénon – qui a presque perdu le goût des aventures de la chair – est indulgent envers Cyprien, parce qu'il se rend compte qu'à cet âge il aurait pu être compromis dans les mêmes conditions. Néanmoins, il craint d'être impliqué – l'enjeu est grave pour lui – et les mômeries superstitieuses du groupe des « Anges » l'exaspèrent. Il y a pourtant, la nuit où Cyprien l'appelle au sabbat, ce bref désir vite retombé qui est comme une fantasmagorie de plus. Et enfin, quand il lui offre quelques ducats pour fuir et que le garçon refuse, parce qu'il ne veut pas abandonner une fille qu'il aime, il y a une immense et quasi impersonnelle pitié, tout simplement.

— C'est tout de même à cause de Cyprien qu'il se trouve compromis, et qu'il fait remarquer au chanoine que les seuls péchés sévèrement condamnés par l'Église sont toujours les péchés de chair.

— C'est encore presque vrai de nos jours. Le pape s'inquiète beaucoup de la contraception, mais on ne l'entend condamner qu'en termes vagues les terroristes de Belfast. Cependant, pour en revenir à Zénon, s'il n'y avait pas eu ces jeux amoureux dans l'étuve, on ne se serait pas occupé de ce qui se passait à l'hospice. Comme le dit Zénon, « il faut toujours tomber dans une trappe quelconque » ; autant celle-là. Pas plus qu'Hadrien, pour qui le problème ne se posait pas, Zénon n'est ce qu'on appelle aujourd'hui un homosexuel, c'est un homme qui a des aventures masculines de temps en temps. Les quelques déclarations presque paradoxales qu'il fait à ce sujet, à Innsbruck, se comprennent très bien ; il préfère un être qui lui ressemble, qu'il puisse approcher pour ainsi dire de plain-pied, un amant qui soit aussi un compagnon de route et de danger. Même de nos jours, bien des hommes raisonnent de même, et la position de la femme à l'époque augmentait encore la difficulté de faire d'elle autre chose qu'une épouse ou une maîtresse ; jamais un compagnon. Quelles femmes trouverait-il ? Des bourgeoises qu'il attendrait au rendez-vous, caché derrière un tonneau, dans la cave du mari, comme dans les fabliaux ? Des courtisanes ? Les prostituées ne l'intéressent pas. Des femmes des classes aristocratiques ? Elles étaient à peu près inaccessibles, et on ne voit pas Zénon en cavalier servant.

Hadrien a eu une « amitié amoureuse » – un chroniqueur le dit – avec Plotine. Zénon a rencontré une fois dans sa vie la dame de Frösö, et il lui est à jamais reconnaissant de cette brève période de tendresse et de sensualité, parce que cette femme, comme il le dit, aurait pu être un compagnon, un confrère, une aide idéale pour le médecin qu'il était, et non pas seulement, bien qu'aussi, une amante.

— Dans vos autres ouvrages, il y a plusieurs personnages d'homosexuels, d'Alexis à Hadrien, mais cela semblait toujours dicté par le sujet, ou par l'Histoire. Dans L'Œuvre au noir, *ce n'est pas le cas.*

— Au contraire. Il s'agissait de montrer où mène toute répression. Il y a une volonté de montrer Zénon libre, c'est-à-dire choisissant en grande partie, certes, selon les hasards de la route, mais aussi tenté peut-être par le côté subversif de l'aventure, ce qui n'existait pas pour Hadrien. C'est un choix philosophique, en un certain sens. La chair et l'esprit se rejoignent. Ces personnages sont d'ailleurs

bisexuels plutôt qu'homosexuels. Il y a bien sûr des éléments homosexuels dans Hadrien, il y a cette préférence pour des êtres qui n'appartiennent pas au monde plus ou moins fermé des femmes, selon lui plus frivole ou plus chichement domestique, d'autant qu'Hadrien a été très mal marié à une épouse maussade qu'il n'aimait pas ; cela ne l'empêche pas d'avoir des maîtresses, et j'ai tenté de montrer qu'elles lui avaient parfois laissé un souvenir charmé.

Un type humain purement homosexuel existe très peu dans l'Antiquité ; c'est même une chose tellement rare que je ne pourrais pas en fournir un exemple, en tout cas pas dans le monde grec ; le latin peut-être, vers l'époque de la décadence. Tous ces gens-là se marient, tous ces gens-là ont des maîtresses ; ils ont le sentiment de la liberté de choix et ce n'est pas du tout le fait de l'obsession ou d'une compulsion, comme c'est le cas de nos jours, où l'homme de goûts « minoritaires » tend à se créer une espèce de mythologie d'hostilité envers la femme, de crainte envers la femme. C'est très frappant à l'époque actuelle. Seulement, comme pour toutes les minorités, il faut sans cesse se rappeler que dès qu'on met les gens dans un état d'infériorité, qu'il s'agisse de race, de choix sensuel ou idéologique, ils commencent à souffrir au point de présenter certaines déformations intellectuelles, ou morales. C'est aussi vrai d'un Noir, ici, et d'un Juif dans les pays antisémites ; il se crée une manière de psychose qui n'aurait aucune raison d'être si tout, race, croyance, ou choix sensuel, était accepté.

— Il n'y a guère d'exemples d'homosexualité féminine dans vos œuvres.

— Il y a Marguerite d'Autriche, dans *L'Œuvre au noir,* parce que Brantôme indique le fait. Mais en effet il n'y en a pas dans *Hadrien.* À supposer que Plotine ait eu ces tendances, ou d'autres, nous n'en voyons rien, et Hadrien nous la décrit « chaste, par dédain du facile ». Si je procède à une revue du passé, en particulier à travers les poètes grecs, puisque je viens de m'occuper d'eux dans un recueil de textes, on ne rencontre là que Sappho ; c'est un exemple unique, un « hapax », comme on dit quand on est pédant, en matière de grammaire ancienne, et cela ne permet pas de voir ce qui se passait dans la vie de tous les jours. J'imagine que l'homosexualité féminine a toujours été trop invisible, trop liée aux rapports de la maîtresse de maison et des servantes, des amies et parentes vivant dans le gynécée, ou encore, on le voit bien chez Lucien, parmi les petites courtisanes, comme dans la délicieuse nouvelle *Amants, heureux amants,* de Valéry Larbaud.

Dans les temps antiques, et même au Moyen Âge , bien entendu, c'est la consigne du silence ; Brantôme mentionne une amitié féminine de Marguerite d'Autriche seulement parce qu'elle était princesse et seulement après la mort de son jeune mari, passionnément aimé. Elle aussi se définirait comme bisexuelle.

— L'homosexualité féminine s'est beaucoup vue à la fin du siècle dernier, et au début de celui-ci.

— Je crois que là il y a eu – et il faut remonter un peu plus haut, dès le XVIII^e^ siècle – un goût voluptueux de l'homme pour la femme qui aime la femme, si bien que beaucoup de femmes profitaient de cette mode, ou se mettaient à la mode. Je n'irais pas jusqu'à dire que c'était la principale raison, mais il y a eu cette espèce de mousse, de mode mondaine, vers la Belle Époque. Dès le XVIII^e^ siècle, on voit très bien que Casanova est ravi, quand ses petites amies se rejoignent dans un lit ; le duc de Morny aussi, un siècle plus tard. Pensez aux peintures de Courbet ; cela répondait à ce même goût. Même Ingres, avec *Le Bain turc,* c'était une espèce d'émoustillement devant une forme de sensualité sentie comme audacieuse et qui, évidemment, permettait au peintre de doubler, quand ce n'est pas de multiplier, dans ses attitudes d'abandon, l'objet féminin qu'il avait sous les yeux et qui provoquait son désir. Les Grecs n'ont guère connu cela. Peut-être ne s'intéressaient-ils pas assez à ce qui se passait dans le gynécée pour se demander ce qu'y faisaient leurs femmes, pendant leur absence.

— À votre avis, dans le monde moderne, c'est donc un faux problème ?

— Immensément faux. Il devrait se résoudre un jour – bientôt peut-être – par plus de liberté si les choses allaient bien, mais voyez la régression en toute matière dans certains pays islamiques, le Pakistan ou l'Iran, qui ont aussi rétabli le Code pénal du Moyen Âge , et même plus dur qu'au Moyen Âge, en Iran. En matière de mœurs, on peut toujours s'attendre à ce que la déraison renaisse sur tous les points.

— *Alors quelle attitude adopter ?*

— Lutter contre elle.

— *Il est un autre aspect qui rejoint le monde moderne, dans* L'Œuvre au noir, *ce sont les sectes. Il y a aujourd'hui une quantité de sectes assez bizarres…*

— … Entre autres les Anabaptistes – il s'agissait sans doute d'une révolte contre la rigidité des enseignements de l'Église. Cela aussi, c'était une forme de contestation. Ces gens combattaient avec les armes intellectuelles qu'on leur avait données. Le fanatisme de la révolte opposé à la rigidité de la loi. Dans le monde moderne, surtout en Amérique, l'emprise spirituelle de la religion reste très grande, mais le protestantisme est trop souvent senti comme une simple éthique émotionnellement insuffisante, si bien qu'on cherche autre chose.

L'aventure du pasteur Jones, par exemple, montre à quel point une société comme la nôtre est fragile du fait que les individus isolés, épouvantés par les dangers qu'ils voient poindre, se réfugient dans des sortes de catacombes quand ce n'est pas dans une orgie de mort, comme chez les sectateurs de cet homme. On connaît très mal les faits dans l'histoire de Jones, mais ses disciples ont dû voir dans la mort un remède à leur insatisfaction, ce qui, au fond, ne surprend pas. Il faut toujours que les gens s'élèvent au-dessus des circonstances, ou qu'ils dégringolent, fût-ce dans la drogue, l'alcool ou les sectes d'hallucinés. Plus la situation devient accablante, et comme déshumanisée, plus les gens recherchent des issues de cet ordre.

Évidemment, une société parfaitement libre n'aurait pas de sectes, ni de fanatiques. Seulement on n'a jamais vu pareille société. Notez que le XVIII^e^ siècle, qui nous paraît libre, qui nous paraît éclairé, l'était à un niveau de culture très élevé, mais au bas de l'échelle il grouillait toutes sortes de sectes, comme les « convulsionnaires ». Aujourd'hui, c'est moins la foi religieuse, ce sont les mœurs, c'est la conception même qu'on se forme de la société qui finissent par peser. Je trouve cet aspect des choses merveilleusement décrit par une femme, Ruth Benedict, le fameux anthropologue américain, dans son livre classique Le *Sabre et le Chrysanthème.* Elle a basé ses recherches sur le Japon, mais c'est valable pour d'autres pays. D'après elle, il y a deux formes de contraintes, la contrainte du péché, qui a presque disparu de nos jours, et la contrainte de la honte, qui règne au contraire, et naît chez l'individu dès que celui-ci sent qu'il ne répond pas au prototype idéal de la société. Elle montre que nous croyons avoir gagné en liberté en échappant à la notion chrétienne du péché, mais que cette notion a été remplacée par une autre, celle de ne pas représenter exactement la norme, selon Freud, ou Ford, ou Marx. La secte devient alors pour « l'anormal » un milieu qui l'accueille et le soutient, qu'il s'agisse de drogue ou de magie.

— *Pensez-vous qu'un individu puisse trouver quelque chose de valable dans ces sectes ?*

— C'est comme si vous me disiez : est-ce qu'un individu peut trouver quelque chose de valable dans la débauche, dans la poésie comprise comme une exaltation individuelle, dans n'importe quoi qui satisfasse son être intime sur le moment ? Oui, il y trouve certainement une satisfaction, d'abord la satisfaction du groupe ; ils sont plusieurs à se réchauffer ensemble. C'est à peu près ce que j'ai dit des sorciers du Moyen Âge ou du XVII^e^ siècle, dans *Archives du Nord.* Pour le paysan qui menait une dure vie, aller au sabbat, qu'est-ce que cela devait représenter ? Ce qu'on appelle ici « peindre la ville en rouge », c'est-à-dire faire la fête, avec une petite nuance de danger, très excitante ; le sabbat était leur

discothèque, leur lieu d'abandon aux sens et à l'ivresse, leur bordel. Si on veut diminuer le prestige des sectes, il y a mieux à faire que des enquêtes parlementaires ou des descentes de police. Il faudrait offrir aux êtres humains quelque chose de plus satisfaisant, le sentiment à la fois du sacré, de la beauté et du bonheur dans la vie. Le malheur existerait tout de même, mais il ne serait plus que celui, indestructible, qui appartient à l'ordre naturel des choses.

— Est-ce que la magie n'était pas aussi une forme de volonté de puissance ?

— C'était toujours une tentation. Je ne parle pas des très grands magiciens, comme Agrippa, qui franchissent un seuil entre la magie et la recherche mentale au plus haut degré, mais les magiciens ordinaires répondaient à ce besoin de puissance très fort chez l'homme, et en même temps à ce besoin de se chercher des issues vers des mondes fermés. Mais à un niveau très bas, j'ai bien peur qu'aujourd'hui les gadgets ne jouent ce rôle magique : l'illusion, la croyance qu'on augmente son pouvoir, ses capacités, en ayant une automobile de plus en plus rapide, un ordinateur, et ainsi de suite ! Des objets matériels qui donnent un certain pouvoir sur le monde tant que tourne rond la société compliquée de production et d'exploitation dont ils sont nés et sans laquelle ils disparaîtraient mais dont on ne s'aperçoit pas qu'ils ruinent peu à peu les capacités intellectuelles ou physiques de l'homme qui s'en sert : l'usager trop épris de sa voiture ne sait plus marcher ; l'étudiant qui se sert d'une machine à calculer ne sait plus compter. C'est curieusement parallèle aux dangers de la magie, dénoncés par tous les théologiens et tous les mystiques, comme servant de faux supports à l'âme et à l'esprit et même à la volonté.

À sa façon, l'homme moderne croit à l'alchimie, en mettant une foi naïve dans l'efficacité de produits chimiques, souvent nocifs. Parce qu'en somme c'est très extérieur, la magie. Un homme amoureux d'une femme qui ne l'aime pas s'achète un philtre qui doit rendre cette femme amoureuse, comme il aurait pu employer un soporifique pour la violer. C'est toujours le désir de la puissance sur les objets ou les êtres. C'est pour cela que les esprits un peu élevés ont souvent traversé la magie, mais qu'ils l'ont presque toujours rejetée, finalement.

Zénon a lui aussi connu cette volonté de puissance. Mais il en est sorti, complètement, en faveur de la connaissance pure, qui est d'un autre ordre. Comme l'ont fait ailleurs tous les mystiques, à quelque religion qu'ils appartiennent. Dans le bouddhisme, par exemple, on raconte l'histoire de cet ascète venu se vanter au Bouddha de marcher sur les eaux. Le Bouddha lui dit : « Combien de temps t'a-t-il fallu pour arriver à ce talent ? – J'ai travaillé dix ans. – C'est dommage, dit le Bouddha. Pour quelques sous, tu pouvais prendre le bac… »

— Cette « connaissance pure » a-t-elle son apogée dans la fin du livre, dans cette fameuse phrase : « C'est aussi loin qu'on peut aller dans la fin de Zénon » ? Est-ce une ouverture vers la métaphysique, ou une porte qui se ferme ?

— C'est une porte qui s'ouvre, mais nous ne savons pas sur quoi. Peut-être sur un monde où Zénon ne serait peut-être plus nécessairement Zénon, et où il ne se souviendrait même plus – ou du moins plus longtemps – de l'avoir été. Un retour à l'universel. Disons plutôt un passage, qui n'est pas facile : j'imagine que l'angoisse de Zénon fut dure. C'est une mort très douloureuse que de s'ouvrir les veines. On risque d'avoir d'affreuses crampes ; on manque d'oxygène, on a parfois des douleurs qui ressemblent à celles de l'angine de poitrine, m'ont dit les médecins que j'ai consultés, car vous pensez bien que je suis allée m'informer auprès d'eux avant de décrire la mort de Zénon. C'est dans les romans « à l'antique » que les personnages couronnés de roses meurent doucement, les veines ouvertes, dans un état d'évanouissement presque voluptueux.

On connaît des cas comme celui de Sénèque où, au contraire, cela fut épouvantable ; il n'arrivait pas à mourir. Pour Zénon, cela va relativement vite. Je l'aimais trop pour vouloir le faire trop souffrir. Mais il y a tout de même un moment qui a dû être dur, celui du passage par l'agonie consciente, quand tout l'organisme s'accélère et s'affole, avant le vertige de la fin, où déjà, pour Zénon, commence d'intervenir la sérénité, et même une sorte de joie tragique : le retour à l'universel signifié par le bruit des torrents qui coulent et par le soleil saignant sur la mer.

— *Et quel a été votre sentiment quand vous avez terminé* L'Œuvre au noir ?

— Une espèce d'ivresse. Cela se passait en plein été. Très souvent, comme d'ailleurs Jean-Jacques Rousseau l'avait déjà remarqué, on situe les événements ou les personnages dans la saison contraire à celle où l'on se trouve. J'ai terminé *Mémoires d'Hadrien*, dont le héros meurt pourtant dans la chaleur d'un été italien, par un hiver très froid, et *L'Œuvre au noir* en plein été, alors que Zénon se tue un 17 février. Je me souviens du dernier moment de ce travail. J'étais dans un hamac, dans le jardin – parce que j'ai terminé *L'Œuvre au noir* ici, comme *Mémoires d'Hadrien* – et je me souviens que j'ai fait, presque sans le savoir, ce qui est, paraît-il, une conjuration magique, à en croire Colette qui a observé des choses analogues dans les faubourgs de Paris : ayant tout juste terminé mon livre, étendue sur mon hamac, j'ai répété le nom de Zénon peut-être trois cents fois, ou davantage, pour rapprocher de moi cette personnalité, pour qu'elle soit présente à ce moment-là, qui était en quelque sorte celui de sa fin.

— *Mais que ressent-on devant l'œuvre accomplie ?*

— On a d'abord le sentiment qu'on s'est tiré d'affaire, qu'on s'était proposé d'accomplir un travail long et difficile et que, par bonheur, il ne s'est rien passé qui vous ait empêché d'arriver jusqu'au bout. Voilà, c'est fait. Je crois que c'est le sentiment le plus simple qu'on ait. Ensuite on sent un vide, un grand vide, bien sûr. Mais Zénon, lui, existait. Il continue d'exister…

— *Et peut-on dire que Zénon soit l'anti-Hadrien ?*

— Pas du tout. Il se ressemblent intellectuellement ; ils se ressemblent sur certains points. On peut imaginer un Hadrien qui ne serait pas empereur, mais qui, à une époque difficile, serait un médecin et un intellectuel persécuté. Par l'intelligence, ils sont parents. Ce sont leurs tempéraments qui diffèrent. Hadrien est beaucoup plus sanguin, beaucoup plus influencé par ses émotions immédiates, beaucoup plus susceptible de s'écrouler dans le malheur. Il y a des chutes verticales dans la vie d'Hadrien. Il n'y en a pas chez Zénon ; on le sent indestructible. S'il ne s'était pas tué, il aurait vécu vingt ou trente ans de plus… Mais il est beaucoup plus sombre, et son destin est plus sombre… Je ne dirais pas qu'au début Hadrien a toutes les cartes pour lui, ce ne serait pas intéressant, mais il en a beaucoup. Il est parent de l'empereur régnant ; il fait une carrière, un peu lente il est vrai, un peu piétinante ; il arrive tard, mais il arrive, il a une vingtaine d'années de puissance, pendant lesquelles il croit avec raison pouvoir beaucoup pour Rome, la Grèce et le monde. Tandis que Zénon est éternellement un personnage en danger, qui doit construire et reconstruire dans l'ombre pour ne pas susciter certains risques. Il se trompe, d'ailleurs ; c'est au moment où il se croit le plus tranquille, parce qu'il y a de tels troubles politiques en Flandre qu'assurément on ne pense pas à lui, c'est à ce moment-là qu'il tombe dans une trappe.

— *Il me semble aussi qu'il y a dans* L'Œuvre au noir *quelque chose de plus concentré, de plus « noir », précisément, qui doit être le reflet d'une conception de la vie ou d'une expérience plus dure, plus sèche.*

— Les époques elles-mêmes étaient différentes. Celle de Zénon est beaucoup plus proche de la nôtre. D'abord c'est une époque chrétienne, alors que le temps d'Hadrien garde encore le sentiment grec du bonheur facile. Les Grecs, même quand leur arrière-plan était désespéré, ont toujours aimé la vie. Le

bonheur est une notion qui compte pour Hadrien. Ce n'est pas une notion qui compte pour Zénon. Tant mieux si on en éprouve, au moins pour un temps, et si on n'en a pas, peu importe. Pour Hadrien, il y a un rapport très net entre la grandeur et le bonheur. Les meilleurs moments, les plus grands, sont aussi les plus heureux. Pour Zénon, rien de pareil. En dépit d'une part de sensualité, comme chez tout le monde, il est naturellement ascétique, alors qu'Hadrien a simplement traversé l'ascèse militaire, et plus tard quelques essais de purification religieuse, d'abstinence, mais ce ne sont que des épisodes dans sa vie.

Un astrologue – remarquez bien que je ne suis pas une fidèle de l'astrologie – dirait qu'ils ont des astres très différents, signifiant par là qu'il s'agit d'une autre constellation humaine : Hadrien c'est le Verseau, la générosité, une espèce de débordement, et Zénon, ce sont les Poissons…

— *Vous lui aviez donné une date de naissance précise ?*

— Bien sûr : le 27 février, et j'ai fait dresser la carte de son ciel. C'est le glissement silencieux dans l'abîme.

— *Mais pour calculer un thème astrologique, il aurait fallu connaître également l'heure de sa naissance.*

— Le romancier pouvait la choisir. C'est une naissance nocturne, puisque les femmes lavent et emmaillotent l'enfant « à la lueur (prophétique) des bûches du foyer ». Seulement je n'ai pas été très exacte ; pas plus que Zénon, je ne prends l'astrologie tellement au sérieux. Rappelez-vous : quand il était astrologue du roi de Suède, et que le prince Erik n'était pas là pour travailler avec lui à ses horoscopes, il refaisait les calculs dans un sens favorable à la famille royale, avec un haussement d'épaule. C'est une désinvolture que n'aurait pas eue un homme passionné d'astrologie. Il est certain, en tout cas, que l'empereur est naturellement solaire, et Zénon naturellement nocturne. Ce sont les deux pôles complémentaires de la sphère humaine telle que je l'ai contemplée.

AUX ALENTOURS DES ROMANS

Matthieu Galey – *Vivant dans ce pays depuis tant d'années, comment se fait-il que l'Amérique n'apparaisse pas dans votre œuvre ?*

Marguerite Yourcenar – Elle apparaît un peu sous la forme d'une race asservie et maltraitée dans mes traductions de *Negro spirituals.* Quant aux États-Unis proprement dits, je ne les connais pas encore assez bien, après quarante ans, pour pouvoir en juger ; je suis frappée surtout par l'immensité d'une masse informe où sans cesse tout change. Je connais bien Mount-Desert Island, mais je n'écris pas de romans régionaux. D'ailleurs, cela a été déjà merveilleusement fait pour la Nouvelle-Angleterre, par Edith Warton en particulier. Bien des écrivains ont dit tout ce qu'il fallait dire sur la vie d'une petite ville américaine ; pourquoi recommencer ? Je me suis occupée d'autre chose, j'ai écrit des essais sur d'autres sujets. Mais l'étude qui précède *La Petite Sirène,* dans mon théâtre, est une étude très poussée sur la ville de Hartford, dans le Connecticut des années quarante, et la préface à *Fleuve profond* est une longue étude sur la condition des Noirs américains.

— Ce choix d'écrire des essais tient-il au hasard ou à la volonté de vous reposer l'esprit entre deux œuvres de pure création ?

— Rien n'est plus fatigant que d'écrire un essai. Il faut mener une enquête, il faut se transformer en juge d'instruction permanent, ou en juge, tout simplement. Et en même temps il y a quelque chose de décourageant dans ce travail. On se rend compte qu'on n'atteindra jamais au but ; c'est assez semblable à une traduction, dans la mesure où l'on sait qu'on ne peut arriver à l'exactitude absolue. On fait de son mieux pour rendre le son d'un autre esprit, et pour éviter le mensonge, mais si l'on ne veut pas construire un Thomas Mann qui vous ressemble trop, il faut relire dix fois de suite le *Docteur Faustus* et trouver la filière ; c'est épuisant. Cette étude sur Thomas Mann, je l'ai refaite deux ou trois fois. C'était d'abord un petit article, pour un hommage, puis une étude plus longue, destinée à une revue américaine, et enfin l'essai définitif. Mais pour écrire les quarante pages de ma préface à La *Couronne et la Lyre,* il m'a fallu près d'un an. Vous comprenez qu'il faille réfléchir avant de se lancer.

— D'autant qu'il vous fallait aussi quarante ans d'expérience et de connaissance de la poésie grecque. Mais tant de temps était-il réellement nécessaire pour composer un texte de ce genre, quand on possède le sujet comme vous le possédez ?

— Il faut tout vérifier, tout relire, comme si l'on ne savait rien. La connaissance qu'on a n'est jamais assez profonde. Quand on l'a, car, dans d'autres cas, pour étudier Chenonceaux, par exemple, il a fallu que je me plonge dans des archives à moi complètement inconnues. Cela m'a pris aussi une année, et si je me décide à écrire l'étude sur Mishima que j'ai projetée, il me faudra autant de temps, sans compter, bien sûr, un voyage au Japon, que j'ai toujours dû remettre jusqu'à présent.

— Pourquoi vous être intéressée à Chenonceaux ?

— C'était une commande, assez ridicule, d'une revue américaine qui m'offrait beaucoup d'argent, à condition de présenter une image romantique de Chenonceaux, « Château d'Amour ». Je connaissais le château, comme tout le monde, et je me suis dit : vérifions si la vie y fut ou non romantique. Je me suis tout de suite rendu compte qu'il n'en était rien, ou presque rien, et que les crises dues à des bouleversements politiques, des questions d'héritage et des soucis d'argent ont prédominé. J'ai donc prévenu la revue que j'écrirais un article sans « glamour », et on n'a plus voulu de l'article proposé, mais j'ai tout de même continué, assez fascinée par le sujet. J'y voyais l'illustration de l'instabilité dans ces demeures du passé qu'on croit si paisibles et si luxueuses, et non les rêveries attendues sur les amours de Diane de Poitiers et d'Henri II.

— Tous vos ouvrages sont en général composés avec un soin très minutieux, mais quel lien existe-t-il entre les essais qui forment Sous bénéfice d'inventaire ?

— Aucun, sauf mon intérêt particulier pour ces sujets-là. Cavafy et Selma Lagerlöf, ce sont deux grands écrivains, voilà tout. Quant aux veuves de Chenonceaux, et aux gravures de Piranèse, ce sont des morceaux de vie, dans un temps donné. C'est la vie qui les relie.

— Considérez-vous ces ouvrages comme des œuvres mineures ?

— Elles sont liées avec le reste. C'est la forme que prend le travail *avant* que l'inspiration individuelle s'en soit mêlée, comme dans la poésie ou le roman. Dans l'essai, il faut se méfier de l'imagination. Qu'on le veuille ou non, elle déforme, elle jette dans une certaine direction, qui n'est pas toujours la vraie.

— Il y a un autre danger, c'est de s'identifier au sujet. Chez Thomas Mann, vous avez retrouvé des idées qui vous sont chères – en particulier sa façon de s'inscrire dans l'univers – et bien des choses que vous dites sur lui pourraient s'appliquer à vous.

— Jusqu'à un certain point seulement. D'innombrables éléments de la personnalité de Mann me déplaisent. J'ai découvert cet écrivain assez tard et j'ai naturellement été éblouie de constater que, parti de vues très différentes, nous avions des méthodes de travail assez proches. Mais certaines des astuces de Mann et certaines de ses hantises me sont étrangères, de même que les méthodes, comme d'ailleurs la sensibilité de Cavafy, diffèrent aussi beaucoup des miennes.

— Etes-vous sûre qu'il n'y a aucune autosuggestion dans votre conception de l'œuvre de Thomas Mann ?

— Sûre, comment l'affirmer ? Je l'ai vu sous mon angle à moi, mais c'est vrai pour tous ceux que l'on étudie. Ce ne l'est pas davantage pour Thomas Mann que pour Selma Lagerlöf ou Piranèse. Chez chacun, on perçoit qu'il y a un noyau dur, chaque fois différent. Chez Selma Lagerlöf, c'est l'épopée, le conte épique, par exemple. Pour Mann, c'est plus difficile à définir : peut-être la volonté de *comprendre* l'univers à travers une sensibilité très allemande.

— Mais vous êtes-vous jamais intéressée à des auteurs qui vous étaient parfaitement étrangers ?

— Oui, certes, mais il est délicat de dire qu'on est étranger à quelqu'un, absolument étranger. Je pense à Dickens – j'aime beaucoup Dickens – et je me dis parfois que je suis fort éloignée de lui, mais le suis-je ?

Il y a dans son goût de la pauvreté, de la misère de Londres, bien des choses qui correspondent à mon sentiment de la charité. Il y a toujours dans chaque choix quelque chose qui n'est pas nécessairement l'essentiel de l'homme, mais qui suffit à nous lier, à nous apparenter, en profondeur.

— Et le théâtre, comment y êtes-vous venue ? Nous n'en avons pas parlé jusqu'ici, peut-être parce qu'il est rarement joué.

— Ce n'est pas ce qui m'importe. Je laisse assez souvent une jeune compagnie, des amateurs, un théâtre d'été en province, essayer une de mes pièces, tout en sachant très bien que nombre de mes intentions ne seront pas perçues, et que certaines idées ne passeront pas, mais je me dis que le texte demeure, et qu'il n'est pas mauvais que de jeunes comédiens s'exercent à *jouer* avec lui. Je ne suis leur travail que de très loin, et ne m'attends d'ordinaire à aucun succès.

— Parce que le théâtre n'est pour vous qu'une occupation secondaire ?

— Quantitativement, oui. Qualitativement, ce serait à voir. Il m'arrive de me plaire dans mes pièces comme dans un domaine réservé où je suis encore relativement seule. Comme dans mes écrits poétiques

en prose, comme dans *Feux*, ou dans *Nouvelles orientales*, j'ai mis à la fois plus de jeu et autant de vérité que dans mes autres livres, mais sous une forme qui elle-même donne souvent l'impression du jeu. Je pense un peu d'elles, si j'ose me permettre une si ambitieuse comparaison, ce que j'ai dit de certains courts romans de la dernière manière de Mann, tels *L'Elu* ou *Les Têtes transposées*, dont il m'est arrivé de me dire qu'ils représentaient sa pensée (la même pensée qui porte La *Montagne magique* ou *Faustus)*, mais dans une liberté de bal masqué ou de travesti.

— Rien n'explique cependant pourquoi un romancier ou un essayiste peut s'intéresser au théâtre de cette façon un peu dilettante.

— La courbe est pourtant visible. J'ai toujours attaché une importance considérable aux voix. J'avais appelé *Alexis* « le portrait d'une voix ». Les monologues de *Feux* sont des voix montées au diapason de la fièvre ; le long récit que j'appelle *Mémoires d'Hadrien* est encore un monologue, solitaire, comme l'est forcément celui d'un homme placé au sommet de tout. Dans le monde polyphonique de la fin du Moyen Âge et de la tardive Renaissance où évolue Zénon, c'est toujours de voix qu'il s'agit, la voix aiguë d'Hilzonde priant dans Munster, la voix un peu coupante de Zénon alternant avec la voix émue du Prieur des Cordeliers, ou encore avec la bonne grosse voix du soudard lettré Henri-Maximilien. Et les voix des juges, et la voix un peu grasse de l'ancien colporteur Gilles Rombaut, promu gardien de prison, voix de comparses qu'on doit pouvoir suivre à travers la fiction du récit à la troisième personne, et « la voix publique », qui bien entendu déforme tout. Dans *Denier du rêve*, rien n'importait plus pour moi que la voix de Marcella, d'un laissez-aller populaire, parlant français avec des tournures italiennes, la voix bougonne du vieux Clément Roux, au milieu des foules ou des solitudes romaines, ou encore la jeune voix de Massimo parlant à un Clément Roux qui ne l'écoute pas, et qu'il n'écoute pas, la jeunesse de l'un aussi solitaire que la vieillesse de l'autre, et faisant tout à coup résonner dans les rues vides de la Rome nocturne trois mots en slavon d'église ; ou encore, dans une autre pièce, l'amour et la douleur mimés en silence par la petite sirène qui a sacrifié sa voix. De temps à autre, il était naturel de s'engager ainsi dans le théâtre, moins comme un spectacle qu'on aimerait voir réaliser sur la scène que comme un labyrinthe de monologues ou de dialogues à l'état pur.

On a jusqu'ici très peu noté les rapports de ce théâtre avec mes autres ouvrages, plus répandus. Ils n'en diffèrent pourtant que par la forme, et non par la substance – bien qu'on ne l'ait guère vu jusqu'ici. *Electre ou la chute des masques*, c'est *Le Coup de grâce :* trois êtres, ou plutôt quatre, soudés entre eux par l'amour, la haine et le danger. Les positions réciproques des personnages sont certes différentes : Electre est une sœur et non une amante, tandis que Sophie est bien plus une amante qu'une sœur, Electre est odieuse là où Sophie est bonne. Mais la somme totale est la même, et c'est sans paradoxe que l'honnête Chopin du *Coup de grâce* devient pour moi l'honnête Théodore *d'Electre.* Nous retrouvons le même triangle dans la Léna de *Feux*, ou encore dans *Denier du rêve*, où l'amour de Marcella oscille entre deux hommes, tandis que sa dévotion profonde va à un partisan mort et qu'elle veut venger, comme Electre veut venger son père assassiné.

On n'a pas vu non plus que l'humble prière du petit Père Chica, dans *Rendre à César,* fait écho aux tragiques méditations du Prieur de *L'Œuvre au noir*, bouleversés qu'ils sont tous deux par la douleur du monde.

En fait, c'est peut-être dans *Qui n'a pas son Minotaure ?* que j'ai mis, avec une liberté onirique, la vision du monde qui sous-tend tous mes livres, depuis les prisonniers de la cale du navire qui acceptent, refusent, nient, ou simplement ignorent leur destin, jusqu'à Ariane, âme qui monte au ciel. Thésée, caricature de l'homme moyen, qui sans cesse se ment à soi-même, ne devient supportable qu'au moment où il s'avoue « un pauvre homme ». Dans le dialogue entre Ariane et Bacchus (Dieu) j'ai mis

ce que j’avais à dire de plus réfléchi sur un sujet qui passe les mots (3). Je crains que personne n’ait senti ce que j’avais essayé de traduire dans cet entretien à la limite du son, de même que personne n’a vu que dans Le *Mystère d’Alceste* les personnages supposés romanesques, le faible Admète et la gémissante Alceste, ne sont là que pour servir de repoussoirs à ces personnages simples et sages, le grossier Hercule, « fils de Dieu », et la vieille Georgine, en qui s’incarne une sorte de bon sens sacré ; ni que l’affrontement entre Hercule et la Mort, ses tentations et ses terreurs, ressemblent trait pour trait aux méditations d’Hadrien et de Zénon sur l’envie et la peur de mourir.

J’ai longuement dit dans la préface de La *Petite Sirène* (les préfaces de ces pièces sont de beaucoup jusqu’ici, avec celle de *Feux*, la partie la plus autobiographique de mon œuvre) à quel point cette bluette tirée du délicieux conte d’Andersen avait pour moi de l’importance. Elle a représenté le partage des eaux entre ma vie d’avant 1940, centrée surtout sur l’humain, et celle d’après, où l’être humain est senti comme un objet qui bouge sur l’arrière-plan du tout. La petite sirène qui renonce pour l’amour aux domaines sous-marins, puis, sacrifiant à la fois l’amour et la vengeance, monte de la mer au ciel, fait déjà prévoir pour moi les paysages du ciel et d’eau où Zénon accomplit sa renonciation. Les oiseaux-anges aux voix aiguës et célestes sont aussi ces mouettes aperçues par Zénon sur la plage, qui ont, de « plus que les Séraphins et les Trônes, l’évidence d’exister ». Il s’agit toujours des mêmes choses.

L’ART DE TRADUIRE

Matthieu Galey – *On ne sait pas toujours que vous êtes la traductrice de Virginia Woolf, de James, d’Hortense Flexner, de Cavafy et dans* Fleuve profond, sombre rivière, *celle des anonymes à qui l’on doit les negro-spirituals. Comment s’explique cette rencontre, assez inattendue ?*

Marguerite Yourcenar – Les negro-spirituals sont pour moi une vieille passion. Je suis venue aux États-Unis, pour une brève visite, en 1937, et ce doit être cette année-là que je suis allée en Caroline du Sud pour la première fois. J’y ai vu des Noirs, je les ai entendus chanter, et leurs chants m’ont beaucoup impressionnée. Un peu plus tard, quand je suis revenue à New York, pendant la drôle de guerre, j’ai eu des aides domestiques noirs, comme tout le monde. Il y avait aussi le portier de la maison, qui était noir, et beaucoup d’autres. Il y avait également le « Father Divine », une sorte de prophète, très connu à l’époque. Avec mon amie américaine, nous nous sommes aventurées à Harlem pour l’entendre. Ou plutôt pour le voir, car il ne parlait pas, il mangeait. Il était assis à une immense table, mais le banquet était tout à fait modeste, des cous, des pattes de poulets, des pommes de terre, enfin toutes espèces de choses à bas prix servies par de somptueuses négresses habillées de satin artificiel blanc. Et chacun de ces plats était présenté au Père Divin qui les regardait d’un œil vague, en continuant de manger. Les gens, les Noirs qui étaient là, la foule se pressait contre la table et lui disait : « Bénissez-nous, Père, touchez-nous, Père. » C’était très émouvant. Je me suis du reste servie de cela quand j’ai essayé de reconstituer le banquet des prophètes, à Munster, dans *L’Œuvre au noir.* J’y ai mis cette espèce d’enthousiasme presque sensuel de la foule.

Quand nous sommes rentrées chez nous, dans le petit appartement de Riverside, qui n’était pas encore un quartier dangereux comme il l’est, dit-on, de nos jours, le portier s’est approché, l’air inquiet : « Comment, vous êtes allées chez le « Father Divine », mais c’est très imprudent, il vous a probablement envoûtées ! »

Par la suite, j’ai lu à peu près tout ce qu’on pouvait lire sur le sujet, et c’est très compliqué parce que la plupart des negro-spirituals que l’on entend ont été retouchés, conventionnalisés, souvent, pour répondre aux goûts du chanteur. Il y a cependant de vieux textes qui ont été recueillis, et ce sont les plus intéressants. Certains datent de la guerre de Sécession, et ils sont composés dans un patois souvent épais. Et puis il y a des douzaines de versions de chaque spiritual, il faut choisir, se dire : « Tiens, celle-ci a l’air plus authentique, ou plus ancienne que celle-là… »

— *Quel enseignement tiriez-vous de cette étude ?*

— D’abord l’unité profonde de la race humaine devant la douleur. Les Noirs, et je les comprends très bien, résistent pour le moment, du moins la plupart d’entre eux, à notre engouement pour les negro-spirituals ; ils y voient le souvenir fâcheux du temps de l’esclavage, et pour eux cela représente une résignation, une patience qu’ils n’acceptent plus. Ils réagissent en somme comme des adolescents : quand on a été élevé dans une religion quelconque, il vient un moment où l’on se révolte contre elle, c’est naturel et très sain.

Mais ils ont tort parce que ces negro-spirituals, si profondément chrétiens, sont tout de même une partie admirable de leur héritage, et d’ailleurs le *Gospel,* qui est la forme la plus récente du chant religieux noir, y tient encore par toutes ses fibres. Ces anciens negro-spirituals ont été composés par des gens séparés de leur univers à eux, venus de tribus différentes, parlant des langages différents, ayant appris une espèce d’anglais de base, comme on dit ici, et ils réussissent néanmoins à exprimer dans cet idiome la douleur, la mort, la pitié, l’extase religieuse, et aussi les lointains souvenirs des initiations indigènes, ce profond individualisme du Noir qui s’en va dans la montagne pour y chercher son Dieu.

Tout cela est magnifique. Dans les conditions atroces de la servitude, cette ferveur a été une sorte de don divin. Pour moi, je mets les negro-spirituals aussi haut que les lieders allemands, les chansons des troubadours français du Moyen Âge ou les poèmes mystiques italiens du XII[e] siècle. Cela me paraît un grand moment de l'émotion humaine. J'avoue que je place un peu moins haut le « Gospel », cette forme plus moderne du chant noir, et les « chants de la liberté », beaux et même bouleversants quand on les entend, à cause de la chaleur de la voix noire, mais musicalement moins uniques et d'expression souvent déjà banalisée. Néanmoins, tous ont en commun le fait que la voix y va et bien librement du murmure au cri, du balbutiement à la plainte ; elle se traîne ou bondit librement, sans harnais, et le rythme est en elle plutôt qu'elle obéit au rythme.

— *Mais comment traduire les negro-spirituals dans une langue qui se rapproche de l'original ?*

— Il fallait trouver une langue populaire qui n'était ni le limousin, ni le flamand, ni le normand ou le provençal ou le breton, mais qui donnât l'impression d'être immédiatement sortie du peuple. C'est d'ailleurs passionnant du point de vue de la métrique, parce que cela permet au poète une immense liberté : on peut avaler la moitié des mots, on peut avoir des rimes fausses autant qu'on en veut… On se demande parfois, à travailler dans ce genre, si la poésie française n'est pas morte de s'être trop éloignée des formes populaires. Quelque chose de l'entrain de la poésie à l'état d'enfance, voilà ce qu'il me fallait trouver. Évidemment, pour les negro-spirituals, il y a une qualité qu'on ne peut jamais rendre tout à fait, c'est la force de la voix noire. Ecoutez *We shall overcome* chanté par des Noirs, et puis essayez de dire *Nous triompherons,* ou quelque chose d'approchant… Il faut accepter que le gris se substitue à l'éclatant.

— *Alors, n'est-ce pas une entreprise désespérée ?*

— Non. Certes, on n'ignore pas qu'on ne réussira jamais parfaitement, que le lecteur aura toujours le droit de vous faire des reproches, souvent faux, parce qu'il ne tient pas compte de la complexité du problème, mais justes aussi, parfois. Au moins aura-t-on servi de relais à ces grands poèmes vers un nouveau groupe de lecteurs, et c'est indispensable. Après tout, les trois quarts de ce que nous lisons est traduction. Nous lisons la Bible en traduction, les poètes chinois, les poètes japonais, les poètes hindous, Shakespeare quand on ne sait pas l'anglais, Goethe quand on ne sait pas l'allemand. On serait très limité si on ne disposait pas de traductions. Mais en même temps, c'est une responsabilité grave pour le traducteur : l'œuvre de quelqu'un d'autre est mise entre mes mains, et je sens bien que je ne réussirai jamais à tout donner, à tout rendre. Il y a quelque temps, j'écrivais à la correctrice des épreuves de mon anthologie des poètes grecs qu'un traducteur (surtout quand il traduit en vers) ressemble à quelqu'un qui fait sa valise. Elle est ouverte devant lui ; il y met un objet, et puis il se dit qu'un autre serait peut-être plus utile, alors il enlève l'objet puis le remet, parce que, réflexion faite, on ne peut pas s'en passer. En vérité, il y a toujours des choses que la traduction ne laisse pas transparaître, alors que l'art du traducteur serait de ne rien laisser perdre. On n'est donc jamais réellement satisfait. Mais c'est vrai aussi des livres originaux que nous écrivons, et dont Valéry aurait pu dire qu'ils étaient une traduction de la langue *self* (il aimait ce mot) dans une langue accessible à tous.

— *Êtes-vous plus satisfaite quand vous traduisez Virginia Woolf ou Cavafy ?*

— Moins en ce qui concerne Cavafy, pourtant traduit en prose, d'abord parce que la prosodie n'est pas, en somme, ce qui importe le plus chez lui, ensuite parce que certains de ses poèmes, situés dans des décors volontairement banals, auraient fait penser, mis en vers français, à un François Coppée saisi par l'érotisme. Mais Cavafy est inimitable. À la fois plus souple et plus sec que le français, le grec se prête mieux à cette pensée aussi sèche que souple, à ces effets soigneusement calculés et comme *faits de rien.* La juxtaposition perpétuelle du présent et du passé (son passé propre et celui de l'histoire) est chez lui très sensible, mais son tempérament diffère du mien au point que je suis souvent tentée, bien à tort, de

l'accuser de parcimonie. Il a produit en tout quelque cent cinquante poèmes, très brefs, et toute sa vie les a retouchés avec un immense souci de perfection, mais, semble-t-il, sans beaucoup s'enrichir ou changer dans l'intervalle ; c'est un poète vieillard qui a pour ainsi dire pris en charge un poète plus jeune. Ce qui a compté pour lui, c'est une certaine heure, un certain jour, d'une certaine année 1909,1911 ou 1912, un certain moment d'amour ou de plaisir inoublié. Rien d'autre, sauf peut-être, discrètement, mais lumineusement évoqué, son arrière-plan grec. Ses qualités uniques de dépouillement et d'ardeur, et aussi certaines limitations tiennent à cela. Il tenait presque maniaquement ses comptes de poète, notait combien de lignes, combien de vers étaient écrits, raturés, retouchés chaque jour, chaque mois. C'est une méthode qui m'est totalement étrangère, mais, pour cette raison même, il m'a beaucoup appris. Et plus j'ai vu combien ces cent cinquante poèmes ont compté pour beaucoup d'êtres (qui le lisent parfois dans ma traduction), plus j'ai senti la grandeur unique de ce poète de la réflexion et du désir.

— Qu'est-ce qui vous a rapprochés l'un de l'autre ?

— Le sentiment de ce lien entre le présent et le passé, l'ardeur brûlante comme un soir d'été grec. Et puis le hasard. Je l'ai découvert au moment de sa mort, au moment où un poète se libère, en quelque sorte. Il faut souvent que les poètes meurent pour qu'on commence à bien parler d'eux. C'était vers 1936, je crois, lors de mon second séjour à Athènes. J'avais un ami libraire ; c'est d'ailleurs lui qui m'a pilotée dans les difficultés du grec moderne, pour ne pas dire l'argot alexandrin de Cavafy. Ce jour-là, sa librairie était fermée, ses employés en vacances, et le soir, après avoir dîné dans une taverne, il a décidé qu'il me fallait absolument connaître Cavafy. Alors on a cassé la vitrine de sa boutique, car il n'avait pas la clef (l'a-t-on vraiment cassée ? À cette distance, je ne suis plus sûre, mais j'ai l'impression qu'on s'est conduits en cambrioleurs), et nous sommes allés dénicher ce précieux volume de Cavafy, pour le lire sur-le-champ. Ensuite, deux ou trois ans plus tard, je me suis décidée à le traduire, et voilà…

— Et pour Virginia Wolf, comment cela s'est-il passé ?

— C'était un peu un travail alimentaire : j'avais trente ans, et pas d'argent, à ce moment-là. L'offre d'une traduction m'a semblé quelque chose de superbe, bien que les traductions ne soient jamais très bien payées. Mais j'ai eu le plaisir de rencontrer l'auteur. Etant une traductrice consciencieuse, je me suis dit : « Allons lui demander ce qu'elle veut que je fasse, comment elle veut que je traduise son roman. » C'était *The* Waves *(Les vagues),* qui est encore le roman d'elle que je préfère. En fait, elle n'avait aucune opinion là-dessus. Elle m'a dit : « Faites ce que vous voulez. » Je n'étais pas très avancée, mais au moins l'ai-je vue. À cette époque-là, déjà, elle paraissait très menacée, très fragile.

— Vous *n'avez pas la même indifférence pour les traductions de vos propres ouvrages ?*

— Ah ! non, pas du tout. Je suis les choses jusqu'au bout, autant que je le puis. Mais cela dépend évidemment de la langue dans laquelle on les traduit. Quand c'est de l'italien, de l'espagnol ou de l'anglais, je m'affole à l'idée de la moindre erreur. Quand c'est une traduction en japonais ou en hébreu, je dois faire confiance.

— Et avec les poètes grecs, que vous traduisez depuis des années, quelle a été votre méthode pour passer d'une langue à l'autre sans tuer le rythme ?

— Avec les poètes grecs anciens, j'ai tâché d'adapter une métrique qui fût le plus proche possible de celle du poète grec, et ce n'est pas facile en français. La métrique grecque est infiniment plus compliquée que la nôtre, même aux époques du plus grand raffinement poétique, comme le XVII^{e} siècle. J'ai donc essayé de maintenir pour les narrations une mélodie continue, un rythme dans lequel les vers donnent l'illusion de glisser les uns dans les autres, avec des césures variées. Ainsi le rythme du vers proprement dit, tel qu'on le comprend, se mêle au rythme de la phrase. C'était une

manière de briser nos habitudes à nous, tout en conservant une forme ordonnée pour traduire ces poètes qui ont écrit dans une métrique régulière et savante. Les rythmes contredisent ou soutiennent la musique des mots, mais après tout nous ignorons la musique des Grecs antiques ; nous n'avons que deux ou trois mesures notées, et dans ce qu'on croit deviner de réminiscences à travers des musiques religieuses ou populaires plus récentes, il y a toujours une part d'hypothèse. La même chose vaut pour le ton du langage et le son des mots, dont la prononciation a souvent changé au cours de vingt-cinq siècles. Ce que nous savons en tout cas, c'est que la prosodie des Grecs antiques était basée sur la quantité, et que nous ne parvenons guère, quand nous nous y essayons, à faire entrer notre prosodie dans le même système. Quand des métriciens s'efforcent de décomposer « La fille de Minos et de Pasiphaé » en dactyles et en spondées, ou en trimètres iambiques, ou que sais-je encore ?, chacun, en fait, construit le vers à sa manière, et trois professeurs auront des opinions différentes ; en dépit des gentils essais faits par Baïf, durant la Renaissance, l'imitation littérale de la métrique antique ne mène pas loin en français. Dans une certaine mesure, j'ai essayé de remplacer la quantité par la rime, puisque la rime est un système qui a été accepté de longue date dans les langues occidentales, et dans la langue française en particulier. Seulement, mes rimes ne vont pas deux par deux ou quatre par quatre, elles se font écho à trente lignes de distance, parfois. Il peut y en avoir cinq à la suite, ou alors on les retrouve qui se répètent trois ou quatre fois en soixante vers. J'ai voulu donner un aperçu de la variété des cheminements utilisés par la prosodie grecque, sans me limiter le moins du monde à ce qui serait une reconstitution artificielle. Enfin, j'ai essayé… Tout cela, du reste, ne concerne que les poèmes narratifs, les odes, ou des fragments de tragédies. Pour les épigrammes écrites dans un style moins orné et moins complexe, j'ai suivi l'usage de nos poètes du XVIII^e^ siècle, comme André Chénier, qui était de traduire en alexandrins. (Mais Voltaire traduisait volontiers en huitains.) Là l'essentiel est d'obtenir un rendu à la fois précis et limpide.

— *Mais pourquoi vous être intéressée aux poètes, plutôt qu'aux philosophes, par exemple ? Vous considérez-vous comme un poète ?*

— Au sens où j'entends le mot poète, oui. Pour moi, un poète est quelqu'un qui est « en contact ». Quelqu'un à travers qui passe un courant. Mais, en définitive, la poésie et la prose se ressemblent énormément. La prose est pleine de rythmes sous-jacents, qu'on découvre très vite si l'on fait attention. Seulement la poésie, c'est là où je crois que le poète moderne se trompe, repose sur des effets répétitifs, qui sont capables de jouer un rôle incantatoire, ou du moins de s'imposer au subconscient. Une poésie sans rythmes immédiatement perceptibles n'établit pas ce contact nécessaire au lecteur.

— *En somme, c'est une magie.*

— Une incantation. Du moment qu'on aligne des phrases de prose à l'imitation de vers inégaux, où le lecteur ne reconnaît plus le mouvement même du poème, le courant poétique ne passe plus.

— *N'est-ce pas le risque que vous courez avec vos traductions ?*

— Précisément non, puisque je me suis attachée à traduire en rythmes. Notez que les traductions des *negro-spirituals* sont en vers, elles aussi, vers populaires, comme les originaux, avec cette différence, bien entendu, que ce n'est pas la même coloration de voix. Mes traductions du grec aussi sont en vers, et j'ai tâché qu'elles se rapprochent le plus possible des originaux ; je ne me flatte pas qu'elles y parviennent toujours. Il y a des moments où il est impossible d'obtenir tout à fait les mêmes effets. Mais enfin un rythme est là pour rappeler au lecteur qu'il s'agit bien d'une incantation, et d'un chant, dépendant du nombre de la phrase et de la répétition des groupes de sons.

— *À part* Les Charités d'Alcippe *et vos deux recueils de jeunesse, quelles sont celles de vos œuvres que vous pourriez définir comme des poèmes ?*

— Toutes. À cette différence près, naturellement, que la prosodie crée une sorte de psalmodie sacrée qui n'existe pas dans la prose. La prose laisse toujours l'esprit du lecteur beaucoup plus libre de s'évader du cercle magique, de juger. Mais la musique n'y est pas moins présente. Passé un certain seuil, on parle poétiquement sans le vouloir. Il n'y a qu'à écouter le timbre de voix des gens dans la colère, dans l'amour, dans le laisser-aller de la flânerie. Ce sont des rythmes poétiques.

— Mais comment ressentez-vous cette « musique », en écrivant ?

— J'ai le sentiment d'être traversée par un courant, celui dont nous parlions à l'instant. La prose vivante a son rythme. L'erreur des gens qui ont cru faire de la prose poétique fut d'utiliser en prose des formes prosodiques qui deviennent alors des éléments trop visibles, trop détachables. Maeterlinck, par exemple, mettait des alexandrins dans sa prose ; c'est affreux. On s'aperçoit tout de suite que c'est plaqué, et on mesure mieux ce que devrait être l'infinie diversité de la prose. Chargée de rythmes répétitifs et précis, elle devient d'une horrible monotonie.

— Mais comment peut-on suivre à la fois sa pensée et le tempo d'une musique ? N'y a-t-il pas là une contradiction ?

— Je ne crois pas, dans la mesure où la musique unit la forme et le fond. La forme émane du fond. Seulement, dans la prose, l'auteur n'est pas là pour demander au lecteur de scander d'une certaine façon. Le lecteur fait ce qu'il veut, il est libre. Si vous et moi nous lisions le même paragraphe de prose sans nous être concertés, nos scansions seraient différentes, parce que nous ne donnerions pas la même importance aux mêmes mots. Dans un poème, la scansion est plus ou moins préparée d'avance par le poète, qui joue là son rôle de musicien et de magicien : il vous impose une certaine construction sonore, une certaine illusion, ou une certaine réalité. Dans la prose, le lecteur choisit. Et le prosateur a lui aussi ses propres scansions, ses propres choix. Ce qui fait que telle phrase de prose, essentielle pour l'auteur, peut passer presque inaperçue du lecteur qui n'y aura pas mis l'insistance ou l'élément de chant que l'écrivain supposait.

— C'est donc une infériorité de la prose…

— Certainement, s'il s'agit d'imposer une vision, un mirage. Mais la prose offre un nombre de possibilités incomparable. Comme la vie, elle propose une série de routes où chacun peut prendre la sienne. Elle ouvre un éventail de moyens beaucoup plus vaste.

— Ce qui ne vous a pas empêchée, précisément, de diversifier autant que vous l'avez pu les moyens d'expression, dans vos traductions en vers des poètes grecs, par exemple.

— Oui, mais j'espère qu'on ne s'apercevra même pas de ces recherches techniques. Si l'on est capable de remarquer que les danseurs comptent tout le temps leurs pas, c'est qu'on n'est pas très pris par la danse…

AUX SOURCES DE SOI

Matthieu Galey – *Comment peut-on rattacher.* Souvenirs pieux *et* Archives du Nord *au reste de vos œuvres ?*

Marguerite Yourcenar – Rappelez-vous que j'avais ébauché à vingt ans un immense roman historique qui aurait contenu, très transformées par ma fantaisie, toutes les générations de ma famille, et que cette ébauche, vite abandonnée, a tout de même donné le noyau de *L'Œuvre au noir* et la première version de *La Mort conduit l'attelage,* deux livres qui ont été pour moi comme du grain enfoui dans la terre, et qui met beaucoup de temps à pourrir et à germer. Mais pour ce premier projet, marqué par la démesure de l'adolescence, j'avais étudié de près des documents familiaux. Ensuite, pendant des années (les années d'*Alexis,* de *Feux,* de *Denier du rêve,* du *Coup de grâce* et *d'Hadrien),* j'ai cessé de penser à ces milieux et aux décors de ce qui est maintenant le nord de la France, la Belgique et les Pays-Bas. Mon imagination s'était orientée dans un autre sens. Puis j'y repensai pour *L'Œuvre au noir,* et ces documents, refeuilletés pour y trouver çà et là un nom de lieu ou de comparse, me rappelèrent d'autres aspects de mes lointains projets. *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord* sont nés, en somme, de mon retour en Flandres avec Zénon.

— Mais comment expliquer ce besoin de ressusciter une mère dont vous ne vous étiez guère souciée jusque-là ?

— Parce qu'elle a existé.

— Pourquoi certains personnages se sont-ils peu à peu détachés de l'ensemble ?

— Ils se sont détachés d'eux-mêmes ; c'étaient ceux qui me paraissaient les plus intéressants, ceux sur lesquels j'avais le plus de détails.

— Dans un cas comme celui-ci, la démarche est-elle la même que pour écrire un roman ?

— Oui et non. Mais de quel romancier s'agit-il ? Le romancier *d'Hadrien* avait à inférer d'après ce que les documents lui offraient, il devait amalgamer, réconcilier quand il le pouvait deux traditions différentes. J'ai reconstruit, mettons, une journée d'Hadrien en Palestine avec le même souci de vérité qu'une journée des Cartier ou des Crayencour. Dans *L'Œuvre au noir,* avec des personnages inventés, le jeu du romancier était plus libre, mais restait aussi limité à un certain clavier, celui du XVI^{e} siècle.

Dans *Souvenirs pieux* ou dans *Archives du Nord*, j'ai compté, là aussi, sur mon imagination pour évoquer, par exemple, le retour de l'église villageoise de ma grand-mère Mathilde, et le bonheur qu'elle éprouve à marcher dans l'herbe par ce matin d'été, ou encore les dernières réflexions de mon grand-père Michel-Charles. Mais mon projet m'obligeait à ce que *tous* les détails, même s'ils faisaient l'objet d'une sorte de montage romanesque, fussent authentiques.

De temps à autre, certes, l'imagination (ou la sympathie, ce qui est la même chose) se laisse aller, à la condition de le faire de manière à ce que le lecteur ne puisse pas s'y tromper. Les chapitres sur Octave Pirmez sont une véritable mosaïque de citations de ses œuvres, mais tout à coup s'insèrent les pages où Zénon, nu, sortant de son bain de mer rituel, en plein XVI^{e} siècle, traverse sans le voir et sans être vu ce Monsieur qui flâne au XIX^{e} sur cette même plage de Heyst, coiffé d'un chapeau de paille d'Italie et vêtu de reps blanc.

— Mais comment peut-on réinsérer des destinées individuelles dans le cours de l'histoire, ou dans le flux de la vie ?

— Comment ne le peut-on pas ? Vous semblez faire, comme les marxistes, une idole de l'histoire. L'histoire est composée de destins individuels, quelques-uns illustres, la plupart obscurs. Il n'y a pas d'histoire de France séparée de l'histoire des Français, de chaque Français.

— *Quelle est la part des souvenirs personnels, dans ce monde que vous n'avez pas connu ?*

— Pour *Archives du Nord* et *Souvenirs pieux,* qui tous deux se terminent quand je suis âgée d'environ six semaines, la part des « souvenirs personnels » est évidemment négligeable, sauf pour quelques digressions, comme ma visite au cimetière de Suarlée, à l'âge de cinquante ans. Assurément, quand j'ai connu moi-même les personnages dont je parle, dans les années qui suivirent, je peins leur portrait (l'oncle Octave, la tante Georgine) tels que je les ai vus vers l'âge de six ou sept ans. Et Michel, bien entendu, est authentifié et enrichi par les souvenirs que j'ai amassés de lui pendant plus de vingt ans.

— *Après avoir écrit* Souvenirs pieux, *il était naturel de s'intéresser à la branche paternelle, qui complète le tableau, mais* Archives du Nord *commence par une « ouverture » qui élargit singulièrement le champ. Pourquoi l'avoir placée là ? Vous avait-on mal comprise ?*

— Ce qui m'intéressait, dans les deux livres, c'était de remonter du presque présent au passé de la race tout entière. J'avais amorcé ceci dans *Souvenirs pieux* en évoquant le diplôme, pêché dans la Meuse, du vétéran de Flémalle, contemporain de Trajan, ou encore les fuites devant les invasions barbares qui préludent aux exodes de 1914 et de 1940, sur les mêmes routes. Dans *Archives du Nord,* je n'ai fait que développer et orchestrer le mouvement.

— *Quelles sont les sources précises* d'Archives du Nord ?

— D'innombrables documents familiaux et locaux étudiés de très près. Je suis frappée par la pauvreté de l'imagination généalogique de la plupart des gens. Vous me direz que la plupart manquent de documents à consulter, mais même ceux qui en possèdent s'accrochent le plus souvent à la seule lignée paternelle, « de père en fils » comme on dit, et encore, combien d'entre eux songent à ce qu'a pu être le père de leur bisaïeule dans cette lignée paternelle ? On l'ignore, à moins que par hasard il n'ait eu « un nom » ou soit lié à un incident dont on tire vanité. Cet intérêt des gens pour le passé de leur « famille » semble la plupart du temps étroitement lié à la gloriole, quand il y a lieu, et même quand il n'y a pas lieu, ou à un sentiment de possession, possession du nom, dévolution d'héritages. Il s'agit pour moi de donner une pensée à ces millions d'êtres qui vont se multipliant de génération en génération (deux parents, quatre grands-parents, huit bisaïeux, seize trisaïeux, trente-deux quadrisaïeux), à l'immense foule anonyme dont nous sommes faits, aux molécules humaines dont nous avons été bâtis depuis qu'a paru sur la terre ce qui s'est appelé l'homme.

Évidemment, et même à la très petite distance de quelques siècles, on ne peut plus retrouver tous ces noms, ni définir tous ces êtres. Ils sont irrémédiablement perdus, sauf en nous. Mais on peut tâcher d'aller aussi loin que possible dans ce monde, ou plutôt ces mondes, dont, comme le dit la formule consacrée, « on descend ».

J'ai tenté cette aventure à l'âge d'environ soixante ans. Quand le temps nous en est donné, je crois qu'il arrive toujours un moment où l'on s'efforce d'additionner des sommes, de tirer des lignes ; où l'on se demande ce qu'on doit à certains ancêtres inconnus ou à moitié connus, à certains hasards ou incidents depuis longtemps oubliés, peut-être même (ce qui est au fond la même chose), à d'autres vies. Et certes, les réponses précises nous échappent. Quand j'analyse mes proches ascendants, je crois, çà et là, découvrir entre eux et moi certains communs dénominateurs, mais il y en a aussi avec vous, avec n'importe qui. J'appartiens à la pâte humaine plutôt qu'à une ou plusieurs familles. Il est presque impossible, dans ce monde en perpétuel état de flux, de distinguer ce qui vient des ancêtres, ce qui vient

de l'éducation, de ce qu'on a cueilli dans l'air du temps, ou de ce qui vient d'autres voies plus inexplorées. Tout au plus pourrais-je dire qu'il y avait peut-être, dans ma famille paternelle, une certaine vigueur, une certaine capacité d'élan et de résistance dont j'ai probablement hérité.

— *Aucune vanité dans ce goût de ressusciter un million d'ancêtres ?*

— De quelle vanité pourrait-il s'agir ? Nous avons déjà nié, d'ailleurs, la possibilité de la vanité généalogique, manie bien peu raisonnable. Au contraire, je vois dans ce retour vers les millions d'êtres dont nous sommes faits la source d'une humilité très grande.

— *Encore une fois on s'étonne que vous ne parliez pas de vous-même dans ce livre.*

— Cette obsession française du « culte de la personnalité » (la sienne) chez la personne qui écrit ou qui parle me stupéfie toujours. Oserais-je dire que je la trouve affreusement petite-bourgeoise ? Je, moi, me, mon, ma, mes… Ou tout est dans tout, ou rien ne vaut la peine qu'on en parle. Pour mon compte, dans une réunion dite « mondaine », je m'écarte aussi discrètement que je peux de la dame qui m'apprend qu'elle aime beaucoup les marrons glacés, « ses » confiseries favorites, ou du monsieur, généralement sénile, qui se montre disposé à me raconter « ses » aventures d'amour. Le public qui cherche des confidences personnelles dans le livre d'un écrivain est un public qui ne sait pas lire.

— *Il me semble aussi que ce livre sur la famille soit un livre* contre *la famille en général.*

— Oui, je lutte contre la notion de famille considérée comme un milieu clos. Aucune ne l'est. Une famille royale, comme la Maison de France, qui pour les royalistes a signifié la France, est toute pétrie de sang étranger : Louis XIV était à moitié espagnol, un quart italien ; Louis XVI est à moitié allemand, un quart polonais. Les ascendances de George Sand sont à la fois populaires et royales. Il y a un peu de prince chez le plus petit paysan (du temps qu'il y avait encore des paysans), et beaucoup de rustres chez les princes.

Mais les documents sont un excellent champ d'étude, ne fût-ce que parce que, différant en cela des documents historiques bien connus, ils n'ont pas été tirés à hue et à dia par les érudits, de vues et de partis opposés les uns aux autres. L'une des remarques que j'ai pu faire en les compulsant est la comparative stabilité du lieu géographique dans le passé, du moins après les cinq ou six premiers siècles de l'ère chrétienne. Les régions et les pays changent de maître, mais en général la population reste sur place. Mes ancêtres paternels, sauf quelques pointes vers une Flandre située plus au nord, Bruges ou Anvers, ont vécu depuis « la nuit des temps » entre Cassel et Bailleul, Ypres et Béthune. En temps de peste ou de guerre, on prend refuge à quelque vingt lieues de l'endroit où l'on est né. Des protestants persécutés passent en Angleterre ou en Hollande ; les ci-devant s'installent pour quelques années en Allemagne. Mais ces asiles sont encore très proches. Notre époque ignore de plus en plus cette stabilité régionale ; elle n'a plus d'asiles.

— *Qu'appelez-vous les « réseaux » ?*

— Je l'ai dit longuement dans *Souvenirs pieux* : le groupe des familles apparentées ou alliées l'une à l'autre, qui finit par couvrir, comme un filet, tout un territoire.

— *Certains de vos personnages, en particulier votre grand-père, passent des seuils initiatiques. Qu'entendez-vous par là et quelle importance ont-ils dans une vie ?*

— Nous passons tous, sans cesse, par des seuils initiatiques. Chaque accident, chaque incident, chaque joie et chaque souffrance et une initiation. Et la lecture d'un beau livre, la vue d'un grand paysage peuvent l'être aussi. Mais peu de gens sont assez attentifs ou réfléchis pour s'en rendre compte. Sauf, me semble-t-il, à leur manière, les « gens très simples », ou supposés tels.

— Comment doit-on comprendre cette phrase de vous : « La chance qui consiste à ne pas vivre » ?

— J'ai reçu quelques lettres indignées au sujet de cette phrase, émanant de gens, je suppose, qui attachaient grand prix à la vie. En fait, ces gens oubliaient qu'en bon français chance est un mot ambivalent, il y a la bonne et la mauvaise chance. En ce qui me concerne, tout compte fait, je serai tentée d'estimer que la vie individuelle n'est pas nécessairement « une bonne chance ». C'est un privilège, certes, en ce sens que la vie nous apprend quelque chose. Mais je me souviens d'un ami intelligent qui me disait : « Naître, c'est être introduit dans un engrenage dont on ne sortira qu'usé et brisé. » Et après avoir vu d'autres êtres autour de nous usés et brisés, ce qui est encore pire. Je ne nie pas les moments de bonheur, mais je crois qu'il y a un fond d'inconscience et d'égoïsme chez tous ceux, qui, en termes vagues et généraux, déclarent que « la vie est belle ».

— Alors, pourquoi dire que « le vrai visage de la vie est un brasier » ? La formule est un peu surprenante.

— Je m'étonne qu'elle vous étonne. La vie a d'un brasier la chaleur (cette chaleur que n'ont plus les morts), les soubresauts, le mélange d'éclatante lumière et de fumée noire, et, comme le feu, elle s'alimente de la destruction ; elle est dévoratrice. J'ai dit souvent que tout être était un volcan, ce qui est à peu près la même chose. Mais, dans un autre sens, comment ne pas penser aussi à la sublime méditation bouddhique : « Le monde est en feu, ô mes frères ! Le feu de l'ignorance, le feu de la haine, le feu de l'envie, le feu de la rancune… » Nous voyons en ce moment autour de nous beaucoup de ces flammes. Et je ne nie pas la présence rassurante du feu de l'amour, mais il arrive trop souvent que ce feu-là s'éteigne plus vite que les autres, ou devienne à son tour dévorateur.

— Quel est le sens exact du titre général que vous avez donné à ces ouvrages : Le Labyrinthe du monde ?

— Là aussi, la formule me paraît aller de soi. Vous ne pouvez pas lire le journal du matin ou écouter la radio du soir sans être plongé dans un labyrinthe d'événements et d'êtres, et au fond de tout labyrinthe il y a, sinistre ou d'aspect faussement bénin, un Minotaure. C'est un des plus vieux symboles de ce qu'on est convenu d'appeler notre subconscient. L'image du labyrinthe a été sculptée, peinte, gravée sur les murs, sur le flanc des vases, sur le sol aux environs des villages, un peu partout de la Crète à la Finlande, et elle figure dans les plus vieux contes de tous les peuples. Je ne prétends donc pas à l'originalité.

Mais, dans ce cas particulier, je l'ai emprunté à un très grand livre peu connu, Le *Labyrinthe du monde* du grand écrivain tchèque du XVII^e^ siècle, Comenius. Mon père l'avait traduit vers 1904 ou 1905, non du tchèque, langue qu'il ignorait, mais d'après une traduction anglaise. L'idée lui en avait été suggérée, je crois, par une amie protestante de sa femme, qui allait, après la mort de celle-ci, devenir son amie et sa conseillère pendant quelques années, et tiendra une place importante dans *Quoi, l'Éternité ?*. *Le Labyrinthe du monde* de Comenius est un très beau livre, amèrement satirique, et différent en cela du fameux *Pilgrim's Progress* de John Bunyan, presque contemporain, et auquel il s'apparente par le genre. Je me suis toujours étonnée que les amateurs de « littérature vraiment générale » n'aient pas découvert ce livre, qui est en somme une sorte de Bosch ou de Breughel en termes d'écriture. L'ouvrage s'achève par une partie purement mystique, ou plutôt piétiste, *Le Paradis du cœur,* que Michel avait aussi traduite, mais avec moins d'élan. Il ne croyait guère au Paradis constitué par de petits cercles dévots.

Et pourtant, il y a, indéniablement, un Paradis du cœur, un bonheur d'un esprit, d'une âme, ou même d'un corps, à peu près délivré de l'inutile, et ce bonheur qui passe les mots survit inexplicablement chez

certains au milieu du désespoir causé par la douleur du monde, qui passe les mots, elle aussi. Mais ce ne sont pas là des sujets dans lesquels il soit facile d'entrer au cours d'une conversation.

— *Et comment faut-il comprendre le titre du troisième volume :* Quoi, l'Éternité ?

— On ne comprend pas l'éternité. On la constate. Le vers de Rimbaud exprime l'étonnement émerveillé devant cette suprême « Illumination ».

— *Mais je suppose que dans* Quoi l'Éternité ? *vous allez raconter votre enfance. Tout vient de là.*

— Je crois que tout vient de beaucoup plus loin. Toute l'humanité et toute la vie passent en nous, et si elles ont pris ce chemin d'une famille et d'un milieu en particulier qui fut celui de notre enfance, ce n'est qu'un hasard parmi tous nos hasards. Pourquoi, à moins d'un narcissisme maladif, se pencherait-on sur son enfance quand on est jeune ? Ensuite, vient un moment, je l'ai dit, où l'on se met à faire certains comptes, à repasser par certains sentiers pour mieux situer le point où nous sommes. Ce moment approche peut-être pour moi. Je n'en suis pas sûre.

— *Mais en attendant, vous avez sûrement utilisé votre enfance pour celle de certains de vos personnages ?*

— Sur des points de détails. Pour meubler l'enfance d'Alexis ou de Zénon, je me suis parfois servie de souvenirs personnels. Par exemple, l'attente et la rencontre des gens, des amis, des enfants qui, dans *Alexis,* viennent séjourner au château sont des expériences qu'a tout enfant vivant à la campagne. Mais l'enfance d'Alexis est essentiellement mélancolique : la mienne ne l'était pas. Le jeu « de la coquille d'œuf », joué dans les dunes par Zénon enfant, et dont il se souvient, menacé et fugitif dans les mêmes parages, a aussi été l'un de mes jeux.

— *Et dans* Le Coup de grâce, *n'avez-vous pas mis un peu du Mont-Noir ?*

— Non. Le château du *Coup de grâce* est un château princier ; le Mont-Noir n'était rien de tel. Et puis, c'est la Courlande, ces vastes espaces. J'ai pensé pour le château de Sophie à des châteaux d'amis dans l'Europe centrale ou l'Europe du Nord. Et c'est aussi vrai du château d'Alexis.

— *… qui se trouve dans la région de la Montagne-Blanche. Comment ne pas penser au Mont-Noir ?*

— Je n'y ai jamais songé. Il y a une région de l'ancienne Bohême qui se nomme la Montagne-Blanche et c'est à cela que j'ai pensé.

— *Et quand votre père vous est-il apparu pour la première fois comme personnage ?*

— Je vous ramène à l'énorme projet de roman que j'avais conçu à vingt ans, où toutes les générations se seraient étirées, de Zénon à Michel. Mais j'ai vite laissé tomber ce projet immense et informe.

— *À ce moment-là, Michel était encore vivant. Le considériez-vous déjà comme un personnage ?*

— Disons plutôt que je le considérais comme un être. Les Latins avaient le sentiment que la *persona* était quelque chose de très distinct de l'individu ou de l'être, une espèce de figure représentative, ou une espèce d'épure. J'ai en face de moi en ce moment un personnage qui s'appelle Matthieu. Je connais peut-être aussi un peu – très peu – ce Matthieu en tant qu'individu. Mais qui êtes-vous ? En tant qu'être, je vous constate sans vous connaître. Même aujourd'hui, je ne connais pas Michel dans tous ses recoins. Et à vingt ans, mon expérience de la vie ne me permettait, certes pas, de le comprendre tout entier.

— *Il me semble pourtant que votre démarche fut absolument inverse. C'est vous qui vous êtes introduite dans le personnage.*

— Mille fois non. Je ne suis pas plus Michel que je ne suis Zénon ou Hadrien. J'ai essayé de le reconstituer – comme tout romancier – à partir de ma substance, mais c'est une substance indifférenciée. On nourrit de sa substance le personnage qu'on crée : c'est un peu un phénomène de gestation. Il faut bien, pour lui donner ou lui rendre la vie, le fortifier d'un apport humain, mais il ne s'ensuit pas qu'il soit nous ou que nous soyons lui. Les entités restent différentes. J'aime Zénon comme un frère, mais Zénon n'est pas moi. Je me sens très proche de Michel, mais ne puis juger combien il y a de Michel en moi ; probablement pas mal, mais en tout cas mêlé à d'innombrables éléments qui ne sont pas lui. J'en puis d'autant moins juger que Michel a vécu dans d'autres circonstances et dans d'autres milieux que moi. Ce que je sais de lui, c'est ce qu'il m'a raconté, et je le dis comme il me l'a dit.

— Il me semble néanmoins que Michel a tendance maintenant à s'ajouter à vos deux autres personnages clefs : Hadrien et Zénon.

— Tout personnage longtemps fréquenté devient vite un personnage clef ; il ouvre certaines portes. J'aime Michel, et je parle de lui, mais pendant les années qui ont précédé sa mort, j'avais aussi d'autres préoccupations, qui n'étaient pas lui, et ensuite, pendant des années, il n'était pas sans cesse présent à mon esprit. On ne promène pas son père avec soi : c'est plutôt le contraire qui se produit. Enfant, je sentais Michel comme une partie essentielle de ma vie et du monde où je me trouvais, ce qui est l'expérience habituelle : les parents sont là, voilà tout. Après sa mort, j'avoue que je n'ai plus pensé à lui que de temps à autre, mais avec une affection plutôt grandie que diminuée. J'ai mis certains de ses aspects dans certains de mes livres, mêlés à d'autres caractéristiques qui n'étaient pas siennes. Dans *L'Œuvre au noir,* par exemple, j'ai pensé à lui à propos d'Henri-Maximilien, l'aventurier lettré ; j'ai prêté à Henri-Maximilien quelque chose de sa désinvolture, de son insouciance de l'avenir, de son horreur des mots, d'un certain bon sens un peu rude qui s'allie avec les folies de l'imagination. Mais Henri-Maximilien n'est pas beau ; ses manières restent un peu celles d'un rustre et il ne sait pas plaire aux femmes. Rien de tout cela ne s'appelle Michel. À mesure que je réfléchissais à *Souvenirs pieux* et à *Archives du Nord,* le personnage de Michel s'est défini dans son authenticité.

— Et vous aussi, cette fois, vous allez devenir un personnage. Il va falloir employer cette première personne du singulier tant évitée jusqu'ici.

— Franchement, je ne comprends pas cette insistance sur le « je », quand ce « je » s'applique à une enfant née en juin 1903 et devenue peu à peu l'être humain que je suis ou essaie d'être. Hadrien dit « je », et je crois avoir réussi à donner chez lui l'impression de la lucidité. Zénon, Eric, Massimo ou Clément Roux disent « je » quand ils monologuent ou conversent, et dans leur cas, même la narration à la troisième personne (différence à laquelle vous attachez tant d'importance) cache encore un « je », leur « je ». Mais un romancier connaît ses personnages à la fois du dedans et du dehors, il sait leurs tenants et leurs aboutissants, il prévoit, ou même a déjà vécu pour eux leur point d'arrivée. Son propre « je » risque bien davantage de tomber dans des trous ou de buter sur de fausses pistes. Le passager d'un train en marche ne se voit pas, ne peut pas se pencher à la portière d'un des wagons, pour voir le wagon traverser l'espace. Hadrien et Zénon, d'ailleurs, s'en rendent compte en ce qui les concerne ; Zénon, plongé dans l'abîme de sa vie passée, « s'évanouit comme la cendre au vent », et Hadrien préface les mémoires que je lui fais écrire par ces lignes que je cite en les contresignant bien volontiers, préférant me citer à ressasser la même chose dans d'autres mots :

> « Quand je considère ma vie, je suis épouvanté de la trouver informe. L'existence des héros, celle qu'on nous raconte, est simple ; elle va droit au but comme une flèche. Et la plupart des hommes aiment à résumer leur vie dans une formule, parfois dans une vanterie ou dans une plainte, presque toujours dans une récrimination ; leur mémoire leur fabrique complaisamment une existence explicable et claire. Ma vie a des contours moins fermes…
>
> « Le paysage de mes jours semble se composer, comme les régions de montagne, de matériaux divers entassés pêle-mêle. J'y rencontre ma nature, déjà composite, formée en parties égales d'instinct et de culture. Çà et là, affleurent les granits de l'inévitable ; partout, les éboulements du hasard. Je m'efforce de reparcourir ma vie pour y trouver un plan, y suivre une veine de plomb ou d'or,

ou l'écoulement d'une rivière souterraine, mais ce plan tout factice n'est qu'un trompe-l'œil du souvenir. De temps en temps, dans une rencontre, un présage, une suite définie d'événements, je crois reconnaître une fatalité, mais trop de routes ne mènent nulle part, trop de sommes ne s'additionnent pas. Je perçois bien dans cette diversité, dans ce désordre, la présence d'une personne, mais sa forme semble presque toujours tracée par la pression des circonstances ; ses traits se brouillent comme une image reflétée sur l'eau. Je ne suis pas de ceux qui disent que leurs actions ne leur ressemblent pas. Il faut bien qu'elles le fassent, puisqu'elles sont ma seule mesure, et le seul moyen de me dessiner dans la mémoire des hommes, ou même dans la mienne propre ; puisque c'est peut-être l'impossibilité de continuer à s'exprimer et à se modifier par l'action qui constitue la différence entre l'état de mort et celui de vivant. Mais il y a entre moi et ces actes dont je suis fait un hiatus indéfinissable. Et la preuve, c'est que j'éprouve sans cesse le besoin de les peser, de les expliquer, d'en rendre compte à moi-même. Certains travaux qui durèrent peu sont assurément négligeables, mais des occupations qui s'étendirent sur toute la vie ne signifient pas davantage. Par exemple, il me semble à peine essentiel, au moment où j'écris ceci, d'avoir été empereur… »

De la même façon, peut-être, me semble-t-il à peine essentiel, au moment où je dis ceci, d'avoir été écrivain.

— *Mais alors, pour évoquer cette enfance, dans* Quoi, l'Éternité ?, *quelle méthode utiliserez-vous ?*

— La méthode la plus simple, la meilleure, l'attention qui fait le vide en soi pour considérer seulement l'objet, ou le souvenir qui vous importe. Tout ce qui a été est fixé dans notre substance nerveuse, et peut revenir au jour : il suffit de laisser remonter les souvenirs. J'ai quelques souvenirs d'enfance qui m'importent, parce qu'ils me paraissent beaux, et me semblent éclairer certains aspects de l'enfance qu'ignorent la psychologie pédagogique, et encore plus ce qu'on appelle ici « la psychologie des drugstores ». Mais *Quoi, l'Éternité ?* ne sera pas qu'une étude sur l'enfance. C'est aussi l'histoire des vingt-cinq dernières années de Michel (donc un tiers de sa vie), un Michel qui s'intéressait à sa fille, et l'aimait, certes, mais aimait aussi d'autres femmes, les unes admirables, d'autres médiocres, ou dangereuses, et qui s'intéressait également à bien d'autres sujets, qui n'étaient ni ses maîtresses ni sa fille. De plus, commençant en 1903 pour finir probablement en 1929, c'est l'histoire d'une Europe qui glisse vers la guerre, la vit, et glisse de nouveau d'un mouvement accéléré vers une nouvelle guerre. Un de mes souvenirs d'enfance est le tocsin de 1914. Parmi tout cela, la prise de conscience du monde par un enfant est certes importante, mais doit rester à sa juste place dans une certaine perspective.

Qui sera le protagoniste de *Quoi, l'Éternité ?* Je l'ignore encore : il faut laisser les livres se faire lentement eux-mêmes.

— *Votre difficulté à parler de soi est singulière. Parmi les écrivains, vous êtes pratiquement la seule à l'éprouver. Il est rare qu'ils répugnent à se raconter.*

— Beaucoup se racontent moins qu'ils ne se rabâchent.

— *Que pensez-vous de la façon dont Jean-Jacques Rousseau a parlé de lui, par exemple ?*

— La réponse varie selon les parties des *Confessions* auxquelles vous pensez. Le récit de son enfance et de son adolescence nous bouleverse : nous aimons ce Jean-Jacques, ce que nous n'aurions peut-être pas fait si nous l'avions seulement fréquenté en ce temps-là. Chose très rare : il a créé un genre, aujourd'hui il est vrai défraîchi et bien galvaudé, celui de la sincérité totale, ou qui se croit telle. Il a voulu tout dire, l'émouvant, l'exquis, et ce qui nous paraît l'ignoble. Et cela nous émeut d'autant plus chez lui que l'enfant de Genève, le vagabond de Turin, l'adolescent des Charmettes déballe tout cela, si j'ose dire, comme une protestation contre la société sèche, polie et dorée de son siècle, dont il a souffert. Ce qui serait resté entre les mains d'un autre un récit picaresque est devenu vérité humaine. Mais ce miracle ne dure pas. Rousseau à Paris, Rousseau emménageant avec Thérèse ou se chamaillant avec Diderot a cessé d'entrer aussi avant en lui-même. Ce n'est pas dans quelques pages assez plates des *Confessions*, où il évoque à la première personne sa liaison avec M^me^ d'Houdetot, qu'il faut chercher dans sa profonde vérité le Rousseau amoureux, c'est dans la seconde partie de *La Nouvelle Héloïse*. C'est l'un des nombreux cas où le roman va plus loin que la biographie.

— Mais y a-t-il des écrivains dont la démarche peut vous servir de guide, sinon de modèle ?

— Je ne me suis jamais posé la question, mais suis tentée de répondre, comme je l'ai fait ailleurs, que Tolstoï reste le maître des maîtres. Toutefois, *Enfance et adolescence* ne me paraît pas à placer parmi ses grands livres ; peut-être l'a-t-il écrit trop jeune. On y sent encore une sorte de désir de se conformer à certaines conventions, qui lui sera plus tard étranger, ou peut-être tout simplement, le jeune Tolstoï lui-même ne les avait-il pas encore rejetées, ces conventions. Mais, comme toujours, il est sans égal pour faire ressortir çà et là une sensation pure, le souvenir pur, qui est moins, si vous me permettez de m'accrocher à cette distinction, celui d'un individu que d'un être. Ainsi, le souvenir du bois lisse de la baignoire, ce premier contact de l'enfant avec la matière dont sont faites les choses. Ou encore (sujet très important pour moi) la première intimation d'une certaine tendance morale ou spirituelle, d'une certaine Loi. Ce moment où l'enfant qui prend plaisir à la danse en est soudain dégoûté, parce qu'elle lui paraît se déchaîner avec une grossièreté sauvage. C'est, avec certains passages de *David Copperfield*, trop peu et trop mal lu de notre temps, l'une des rares autobiographies de l'enfance (toutes deux un peu romancées, d'ailleurs), où l'on sente la naissance d'un homme.

UN MÉTIER D'ARTISAN

Matthieu Galey – *Êtes-vous sûre que vos lecteurs comprennent votre démarche ?*

Marguerite Yourcenar – Je suis sûre du contraire. Certains lecteurs se cherchent dans ce qu'ils lisent et ne voient rien d'autre qu'eux-mêmes ; tout ce qu'ils touchent se change, non pas en or, comme pour Midas, mais en leur propre substance. D'autres partent d'une idée préconçue qu'ils se font de l'écrivain, ce qui est souvent pire. Un critique que je ne nommerai pas, point dénué d'esprit poétique mais complètement dénué de jugement, a cru voir que j'avais fait mon portrait dans l'Electre de *La Chute des masques* et dans la Martha de *L'Œuvre au noir.* Or Electre et Martha sont des monstres : Electre, le résultat de la haine rancie qui se prend pour l'amour de la justice ; Martha, la femme forte en apparence, mais minée par une lâcheté presque pathologique, incapable de soigner sa cousine malade de la peste, incapable de sauver son demi-frère Zénon, promis au bûcher, reniant ses parents parce qu'ils ont mal fini, reniant ses croyances parce qu'elle craint de courir des dangers. Ce même critique croyait voir dans un chapitre de *L'Œuvre au noir* (« Une belle demeure ») la glorification de l'architecture de la Renaissance, alors qu'il s'agit d'une âpre satire : ces maisons somptueuses, bâties pour le prestige, recélant sous les plafonds mythologiques des êtres humains dénués de courage et de bonté. De telles interprétations sont navrantes ; elles sont parfois même odieuses. Mais, d'autre part, il y a ce prêtre catholique qui m'écrit qu'il voudrait mourir de la mort du Prieur des Cordeliers ; il y a ces nombreux correspondants anonymes qui m'assurent que *Mémoires d'Hadrien* les ont aidés à vivre. Je crois, d'ailleurs, que le nombre des gens qui comprennent s'étend peu à peu. On n'est peut-être connu qu'à l'heure des *Œuvres complètes.*

— *N'est-ce pas une perspective un peu décourageante ?*

— Ce serait presque désespéré si c'était cela qu'on cherchait. Mais on obéit d'abord à un certain besoin d'exprimer, qui est très mystérieux. Pourquoi éprouve-t-on ce besoin, je ne sais pas, mais il est des situations, des réflexions qui demandent à être écrites, à être dites, inexplicablement.

— *Est-ce un effort, une souffrance que d'écrire ?*

— Non, c'est un travail, mais c'est aussi presque un jeu, et une joie, parce que l'essentiel, ce n'est pas l'écriture, c'est la vision. J'ai toujours écrit mes livres en pensée avant de les transcrire sur le papier, et je les ai parfois même oubliés pendant dix ans avant de leur donner une forme écrite. La scène entre Zénon et le chanoine, par exemple, je l'ai vue, je pourrais dire que je l'ai écrite dans ma tête, en écoutant de la musique, du Bach, je crois, chez un ami, un après-midi, vers 1954. Je suis sortie de chez lui en me disant : « Je n'ai pas le temps ni l'occasion d'écrire cela maintenant, et je ne l'aurai sans doute pas d'ici des mois, des années peut-être. On s'en souviendra ou l'on ne s'en souviendra pas, on verra bien. » Et puis, des années plus tard, cela m'est revenu…

En 1957 – je me souviens précisément de la date à cause d'un voyage qui la fixe dans ma mémoire - j'étais partie faire des conférences au Canada, je n'étais pas en très bonne santé, et j'avais dû prendre un train dans une gare perdue, quelque part aux États-Unis. Le train partait vers les trois heures du matin, et j'ai demandé une petite chambre dans une espèce d'auberge. Je me souviens qu'il faisait froid, et que je me suis couchée sur le lit, sans l'ouvrir. Pendant ces trois heures, j'ai entièrement écrit, en pensée, la longue nouvelle de *La mort conduit l'attelage,* que j'ai rebaptisée *Comme l'eau qui coule,* et que j'achève en ce moment. Cela se passait en 57, et je n'ai repris le projet que l'an dernier. Je m'en suis souvenu comme d'une histoire qu'on m'aurait racontée, comme si le flot recommençait à couler, après avoir été gelé pendant plus de vingt ans.

— *Vous êtes coutumière du fait ?*

— Cela m'arrive assez souvent, dans des circonstances un peu exceptionnelles. Cela provient peut-être d'une sorte de libération des habitudes, d'un bris des routines. Cela dit, les habitudes servent aussi la création littéraire parce que dans l'habitude il y a du rite. Se lever le matin, descendre allumer le feu dans la cuisine, donner à manger aux oiseaux, regarder le soleil de la terrasse, ce sont des rites, qui finissent par devenir tout à fait impersonnels.

— Il existe aussi des écrivains qui descendent chaque matin pour s'installer devant leur bureau, à heure fixe, en espérant que l'inspiration leur viendra. Est-ce votre cas ?

— Quand je m'y installe, je sais très exactement ce que je vais faire, puisque j'ai déjà tout écrit en pensée. Évidemment, l'écriture produit des saillants et des creux, fait remarquer des erreurs ou offre des trouvailles nouvelles, mais les faits, les idées sont déjà là. Pour un essai critique, la démarche est très différente. On peut travailler à pied d'œuvre pendant six mois. C'est ce qui m'est arrivé pour ma préface à La *Couronne et la Lyre* ou pour mon étude sur Thomas Mann, parce qu'il s'agit alors d'une vérification sans fin : on lit et on relit les textes : « Est-ce que je me trompe ? Pourquoi ? Comment ? » C'est un travail différent, un travail de vérification incessant. Mais dans le domaine de l'invention romanesque, tout est fin prêt quand on commence à écrire.

— On n'écrit tout de même pas sous la dictée ?

— Le métier d'écrivain est un art, ou plutôt un artisanat, et la méthode dépend un peu des circonstances. Parfois je prends un bloc de papier et je griffonne mon texte d'une écriture qui devient malheureusement illisible au bout de quatre ou cinq jours, qui se fane, en quelque sorte, comme les fleurs. Mais il arrive aussi que j'aille droit à ma machine à écrire et que je tape une première version. Dans les deux cas, je mets toutes mes lancées, pour chaque phrase ; ensuite je rature, et je choisis celle que je préfère. Je travaille aussi à la colle et au ciseau, mais pas toujours. Et si vous aimez les petites manies d'écrivain, je peux vous en citer une : à la troisième, ou à la quatrième révision, armée d'un crayon, je relis mon texte, déjà à peu près propre, et je supprime tout ce qui peut être supprimé, tout ce qui me paraît inutile. Là, je triomphe. J'écris en bas des pages : supprimé sept mots, supprimé dix mots. Je suis ravie, j'ai supprimé l'inutile.

— À quel moment la version vous paraît-elle définitive ?

— Quand je sens que j'ai dit tout ce que je pouvais dire, et que je l'ai dit aussi bien qu'il m'était possible. À ce moment-là, j'ai le sentiment que c'est terminé, que c'est fini. C'est comme le pain : il y a un moment où l'on sent qu'il ne faut plus pétrir. On éprouve alors un sentiment d'émerveillement – que j'éprouve d'ailleurs pour tout, pas seulement pour les livres –, la satisfaction et l'étonnement d'avoir réussi à faire cela, de s'en être tirée, d'être arrivée au bout. Je suppose que c'est aussi le sentiment du sportif quand il atteint au but. Il n'était pas sûr d'y arriver.

— Mais la méthode de travail ne dépend-elle pas des livres eux-mêmes, de leurs sujets, ou de la forme choisie ?

— Bien sûr, elle varie à chaque fois, dans la mesure où c'est chaque fois une énigme différente à résoudre. Les peintres le disent aussi : chaque portrait pose un nouveau problème. Même Rembrandt devait hésiter quand il avait un nouveau modèle à peindre. Et le modèle apparaissait sur la toile à la fois individu et être, bourgeois du XVII^{e} siècle, unique jusque dans les verrues, et en même temps figure totale d'humanité. Ce qui n'empêchait pas Rembrandt de faire chaque fois du Rembrandt, parce qu'il avait son style propre.

— C'est aussi votre cas.

— Il s’agit d’une forme qui naît sans qu’on en soit conscient. Je ne m’en suis rendu compte qu’en relisant mes tout premiers livres : j’écrivais très mal. J’écrivais lâche et orné. Il y avait des moments de flottement inutiles. Lorsque j’ai retouché tout dernièrement ma nouvelle *Anna soror,* sans la récrire, simplement en resserrant tous les boulons, j’ai bien vu ce qui manquait : les passages ratés étaient trop flous, ou trop rigides. Serrer, desserrer, c’est un labeur de mécanicien. Mais j’ai été aidée par le fait qu’avec Alexis je m’étais mise à la discipline du « récit » français.

— *Toutefois, le vocabulaire, lui, reste fixe.*

— Non, parce que, de nouveau, cela dépend du sujet.

La parole, orale ou écrite, c’est « de l’eau qui coule ». Et pour exprimer la pensée d’un ouvrier presque inculte, par exemple, le vocabulaire est très différent de celui d’Hadrien. Même chose pour Zénon. Tout est différent : le pays, la substance de l’homme, le tempérament, les capacités, les possibilités de la langue.

— *L’auteur demeure.*

— Il est tributaire de son sujet, de ses personnages. C’est une des choses qui m’ont toujours rendue très méfiante à l’égard des érudits. Ils affirment : « Tel poème ne peut être de Théognis ou de Théocrite », après comparaison avec d’autres textes des mêmes. Mais si le sujet est différent ou si l’auteur a écrit ce texte quand il avait dix ans de plus, nos critères ne prouvent pas grand-chose. Dans une écriture, dans un style, il existe une sorte de soubassement qui appartient en propre à la nature de l’auteur ; et encore, je n’en suis pas sûre : la mise en œuvre finale dépend du sujet et du moment.

— *Chez vous, on trouve une sorte de solidité de la phrase, assez typique.*

— J’essaie d’éliminer ce qui n’est pas essentiel, de ne pas céder à l’ornement, comme je le faisais dans ma jeunesse. En ce temps-là, je croyais qu’il fallait arrondir la phrase. À présent, je cherche plutôt les phrases les plus nettes, les images les plus simples, sans essayer d’être originale à tout prix. D’ailleurs, je n’essaie rien du tout ; c’est ainsi.

— *On dit souvent que vous écrivez dans le marbre, ou dans le bronze.*

— Je n’ai nullement ce poli, sauf dans *Hadrien*, peut-être, où le poli est celui du temps où vivait l’empereur, et celui du passage des siècles. Avec *L’Œuvre au noir,* j’aurais au contraire l’impression de travailler dans le granit, et dans *Archives du Nord* j’ai le sentiment d’avoir pétri une pâte très épaisse. Mais cette épaisseur, à mes yeux, n’est pas un défaut, c’est celle de la réalité de ce milieu-là. La pâte, je sais ce que c’est ; rappelez-vous que je fais mon pain.

— *On le fait selon des recettes…*

— On ne relit jamais les recettes. Ce sont les mauvais cuisiniers qui consultent leur livre toutes les cinq minutes. Il faut varier, selon l’humeur, il faut changer, selon les substances qu’on a sous la main. Le pain n’est jamais deux fois le même. Et il y en a aussi de ratés. L’hiver, par exemple, il fait trop froid, ici ; on a beaucoup de mal à faire lever le pain, à moins de chauffer la cuisine comme un four. On n’est jamais sûr que cela va réussir. Il y a des stades qui rappellent tout à fait ceux de l’écriture. D’abord quelque chose d’informe, qui vous colle aux doigts : une bouillie. Et puis la bouillie devient de plus en plus ferme. Ensuite, il y a un moment où cela devient élastique. Enfin, arrive l’instant où l’on sent que le levain s’est mis à travailler : la pâte est vivante. Il n’y a plus qu’à laisser reposer. Mais si c’était un livre, le travail pourrait durer dix ans.

— *Pendant ces dix ans, vous vivez avec vos personnages. Sont-ils là, constamment présents ?*

— Tous sont présents, comme sont présents aussi tous les vivants que j'aime ou qui m'intéressent, présents ou passés. Je ne vous connais que très peu, mais vous serez présent quand vous serez parti. Je crois que je ne renonce jamais à un être que j'ai connu, et assurément pas à mes personnages. Je les vois, je les entends, avec une netteté que je dirais hallucinatoire si l'hallucination n'était autre chose, une prise de possession involontaire, ou même forcée, qui s'entoure, à ce qu'il semble, d'une aura de peur. Sans doute je me ferai très mal comprendre, à notre époque, si je dis que leur présence est pour moi l'équivalent de ce qu'est (ou pourrait être) pour un chrétien celle des Anges ou de Saints familiers, pour les bouddhistes celle des Bodhisattvas, de grandes figures familières perçues par nous, un peu nées de nous, et en même temps venues de plus loin que nous-mêmes… Un personnage créé par nous ne meurt plus, pas plus que ne meurent dans ce sens nos amis morts.

Quand on passe des heures et des heures avec une créature imaginaire, ou ayant autrefois vécu, ce n'est plus seulement l'intelligence qui la conçoit, c'est l'émotion et l'affection qui entrent en jeu. Il s'agit d'une lente ascèse, on fait taire complètement sa propre pensée ; on écoute une voix : qu'est-ce que cet individu a à me dire, à m'apprendre ? Et quand on l'entend bien, il ne nous quitte plus. Cette présence est presque matérielle, il s'agit en somme d'une « visitation ». Parfois, chose assez étrange, la première visitation se produit à un moment où nous connaissons encore très peu ce personnage qui va devenir important pour nous. Il s'impose, peut-être à travers une ambiance, comme si nous étions déjà, sans le savoir, prêts à le recevoir. C'est ainsi qu'à Salzbourg, un dimanche, dans l'église des Franciscains, j'ai « vu » le Prieur des Cordeliers qui n'était jusque-là qu'un infime comparse dans un livre commencé (je l'avais imaginé seulement offrant une place à Zénon dans son carrosse de louage pour se rendre à Bruges), et il est devenu un protagoniste du livre. Dans d'autres cas, le personnage poursuit sa vie, le livre terminé ; on pourrait écrire sur lui un second livre (4) : c'est ce qui fait, par exemple, que j'ai glissé une page intitulée *État civil* après *Rendre à César,* donnant pour chaque personnage resté en vie à la fin de la pièce le lieu et la date de sa mort ; le lecteur peut remplir à son gré l'intervalle. Il arrive aussi, et surtout il m'arrivait par le passé, de m'emparer de mes personnages trop vite, avant qu'ils n'aient tout dit sur eux-mêmes, et dans ce cas le livre est raté, mais un jour vient où je me remets au travail. J'ai écrit – en entier – une ou deux versions d'*Hadrien* que j'ai jetées au panier. Oh, les raisons de cet échec étaient bien simples : je n'avais pas assez compulsé de textes le concernant, je n'avais pas assez vu de paysages où s'était déroulée son existence ; je n'avais pas assez réfléchi sur certains sujets pour être capable de l'en faire parler. Puis, un jour, le personnage d'Hadrien m'est revenu, et je dois dire que je me suis remise au travail avec une joie indicible.

— C'est donc la raison pour laquelle vous avez souvent récrit vos livres.

— Je ne les ai récrits que si j'avais eu l'impression d'un ratage. Ni *Alexis,* ni *Le Coup de grâce,* ni *Feux,* ni les pièces n'ont été récrites (5) ; *Nouvelles orientales* l'a été en partie, parce que je trouvais le style de la première version trop orné ; *Denier du rêve* en entier, parce que je m'étais attaquée en 1933 à un problème stylistiquement et psychologiquement trop compliqué pour moi ; ce premier effort pour saisir sur le vif des personnages de l'actualité immédiate avait échoué par excès de hâte ; j'étais encore trop près des incidents décrits. Avec la version définitive de *Mémoires d'Hadrien* et de *L'Œuvre au noir,* j'ai eu immédiatement le sentiment que je n'aurais pu changer, ni ajouter un mot de plus, à l'ouvrage enfin terminé. Ainsi la cuisinière s'aperçoit que c'est le moment d'enlever du feu ses légumes.

— Mais quand vous avez servi certains plats, pour reprendre votre métaphore, ils vous paraissaient cuits à point à ce moment-là.

— Je me trompais : un écrivain jeune se trompe souvent sur la qualité de son travail ; j'avais publié de simples ébauches, voilà tout. J'approuve Rouault, qui rachetait pour les brûler les peintures qu'il considérait comme manquées. Si, par malheur, l'ébauche d'un livre a été trop vite publiée, je suis au

moins capable d'empêcher qu'on réimprime ce travail nul tant que dureront mes droits de propriété littéraire, et de le récrire un jour, puisque les personnages continuent à exister, et pour le moment moi aussi.

— *En somme, ce sont eux qui viennent vous tirer par la manche.*

— À peu près. En un sens, ils sont plus réels que moi-même, qui change, passe, me transforme, tandis qu'il en est vite de nos personnages comme d'une matière non ductile : ils ont acquis une forme qu'ils ne nous permettent plus de changer.

— *Est-ce qu'ils ne forment pas une sorte d'écran entre vous et la réalité ?*

— Au contraire, ils sont autant d'avenues de plus par lesquelles je pénètre la réalité. À travers eux, j'ai vécu des vies parallèles. Il en va de même de mes amis de chair et d'os ; je n'ai jamais été grande collectionneuse de peintures, mais ce grand collectionneur, mon ami Everett Austen, l'a été. Je n'ai jamais peiné du matin au soir pour subvenir aux besoins de vieux parents, mais mon amie, Erica Vollger, la couturière suisse échouée dans un appartement de Harlem, l'a fait. Je n'ai jamais été (ou même rêvé d'être) une jeune femme adulée de tous pour sa beauté et son élégance, mais mon amie L.K. l'a été. Nos expériences se mélangent et s'authentifient les unes par les autres. Toute sympathie et toute compréhension accordées aux êtres, qu'ils soient d'hier ou d'aujourd'hui, qu'ils naissent de notre esprit, qu'ils nous accompagnent ou coupent notre chemin dans la vie, multiplient nos chances de contact avec la réalité.

Dans mes moments de fatigue, il m'arrive de croire que je tiens Zénon par la main. C'est lors de notre première rencontre dans un bureau de *L'Express,* où se déroulait l'entrevue rituelle « L'Express va plus loin », que m'est venue, je crois, cette phrase que je me suis souvent répétée depuis : « Quoi qu'il arrive, je suis sûre à ma mort d'avoir un médecin et un prêtre, Zénon et le Prieur des Cordeliers. »

— *Et Hadrien, où sera-t-il ?*

Présent, comme toujours, ou du moins tout proche, mais on ne dérange pas pour un incident individuel l'homme qui s'est occupé vingt ans à essayer de « stabiliser la terre ». Il semble que tout ce que j'ai tenté d'exprimer au sujet d'Hadrien rejaillisse en quelque sorte sur moi. Sa lucidité fortifie le peu de lucidité que je possède ; je me souviens, en cas de crise, qu'il en a traversé et les a surmontées ; sa *disciplina augusta,* sa *virtus augusta* me soutiennent, et plus encore me convient sa dernière devise de malade : *Patientia.* À travers ses passions, ses curiosités et ses plaisirs, son maussade mariage, ses collections et ses jardins, Hadrien reste jusqu'au bout le grand administrateur qu'il a été, de même que ce qu'il m'intéressait de montrer, c'était Zénon, plongé dans ses cogitations métaphysiques et alchimiques, restant médecin jusqu'au bout, médecin des pauvres. Tous deux, si différents d'ailleurs ont « la volonté d'être utiles ». Zénon fuyant vers l'Angleterre, sa seule chance de salut, se décourage en pensant que là comme ailleurs la vie aura ses compromis, ses mensonges. Puis il passe la nuit d'été au bord de la mer, il s'y baigne à l'aube ; il pense à ce bruit de la mer qui dure depuis le commencement du monde, et il se résigne à ce passage qu'est la mort, qui ne le sortira pas de l'univers. C'est l'apaisement par la contemplation. Mais il ne lui reste plus qu'un quignon de pain et un peu d'eau dans une gourde ; il sait que jusqu'au bout il va dépendre des hommes, du puits du fermier, du boulanger qui lui vendra son pain, qu'il aura à être servi par eux et à les servir. Pour moi, ce sont deux démarches absolument identiques, l'homme est dans le monde, et le reste de l'humanité y est aussi.

LA SOLITUDE POUR ÊTRE UTILE

Matthieu Galey – *Même s'il est constamment accompagné dans la vie par ses personnages, l'écrivain est par nature un solitaire, en principe. L'êtes-vous ?*

Marguerite Yourcenar – Nous sommes tous solitaires, solitaires devant la naissance (comme l'enfant qui naît doit se sentir seul !) ; solitaires devant la mort ; solitaires dans la maladie, même si nous sommes convenablement soignés ; solitaires au travail, car même au milieu d'un groupe, même à la chaîne, comme les forçats ou l'ouvrier moderne, chacun travaille seul. Mais je ne vois pas que l'écrivain soit plus seul qu'un autre. Considérez cette petite maison : il s'y fait presque continuellement un va-et-vient d'êtres : c'est comme une respiration. Ce n'est qu'à de très rares périodes de ma vie que je me suis sentie seule, et encore jamais tout à fait. Je suis seule au travail, si c'est être seule qu'être entourée d'idées ou d'êtres nés de son esprit ; je suis seule, le matin, de très bonne heure, quand je regarde l'aube de ma fenêtre ou de la terrasse ; seule le soir quand je ferme la porte de la maison en regardant les étoiles. Ce qui veut dire qu'au fond je ne suis pas seule.

Mais dans la vie courante, de nouveau, nous dépendons des êtres et ils dépendent de nous. J'ai beaucoup d'amis dans le village ; les personnes que j'emploie, et sans lesquelles j'aurais du mal à me maintenir dans cette maison après tout assez isolée, et manquant du temps et des forces physiques qu'il faudrait pour faire tout le travail ménager et celui du jardin, sont des amies ; sans quoi elles ne seraient pas là. Je ne conçois pas qu'on se croie quitte envers un être parce qu'on lui a donné (ou qu'on en a reçu) un salaire ; ou, comme dans les villes, qu'on ait obtenu de lui un objet (un journal mettons) contre quelques sous, ou des aliments contre une coupure. (C'est d'ailleurs l'idée de base de *Denier du rêve* : une pièce de monnaie passe de main en main, mais ses possesseurs successifs sont seuls.) Et c'est ce qui me fait aimer la vie dans les très petites villes ou au village. Le marchand de comestibles, quand il vient livrer sa marchandise, prend un verre de vin ou de cidre avec moi, quand il en a le temps. Une maladie dans la famille de ma secrétaire m'inquiète comme si cette personne malade, que je n'ai jamais vue, était ma parente ; j'ai pour ma femme de ménage autant d'estime et de respect qu'on pourrait en avoir pour une sœur. L'été, les enfants de l'école maternelle viennent de temps en temps jouer dans le jardin ; le jardinier de la propriété d'en face est un ami qui me rend visite quand il fait froid pour boire une tasse de café ou de thé. Il y a aussi bien entendu, hors du village, des amitiés fondées sur des goûts en commun (telle musique, telle peinture, tels livres), sur des opinions ou des sentiments en commun, mais l'amitié, quelles qu'en soient les autres raisons, me paraît surtout née de la sympathie spontanée, ou parfois lentement acquise, envers un être humain comme nous, et de l'habitude de se rendre service les uns aux autres. Quand on accueille beaucoup les êtres, on n'est jamais ce qui s'appelle seul. La classe (mot détestable, que je voudrais voir supprimer comme le mot caste) ne compte pas ; la culture, au fond, très peu : ce qui n'est certes pas dit pour rabaisser la culture. Je ne nie pas non plus le phénomène qu'on appelle « la classe », mais les êtres sans cesse le transcendent.

Non que l'indifférence, la méfiance, l'hostilité n'existent pas ici, ou alors cette île serait véritablement le « Paradis du cœur », ce à quoi elle ne peut prétendre. Mais ces états de choses se rencontrent certainement un peu moins qu'à New York ou à Paris. Je n'en donnerai qu'un exemple : durant les dernières années de sa vie, l'amie que je viens de perdre « sortait » relativement peu, mais il était comme convenu qu'elle assisterait avec moi au dîner de Noël chez des amis résidents de l'île, couple fort à l'aise (je suis obligée de donner ce détail pour qu'on comprenne mieux ce qui va suivre), sans d'ailleurs être richissime, possédant au bord de la mer de beaux bois où s'abritent les oiseaux et les bêtes sauvages qu'ils nourrissent par temps de gel et de neige. Pour les situer complètement, j'ajoute qu'ils sont irlandais et catholiques. Il y a deux ans (ce devait être, pour l'amie disparue depuis, son

dernier Noël) il était arrangé que nous dînerions ensemble tous les quatre, sans autres invités, pour ne pas fatiguer la malade. Le matin de Noël, j'ai entendu au téléphone la voix de M^rs^ G. : « J'ai rencontré ce matin au village l'éboueur. Comme chacun sait, sa femme vient ces jours-ci de l'abandonner, avec leur fils de quatorze ans. Je les ai invités tous les deux : j'espère que vous m'approuvez et qu'ils ne fatigueront pas G. » Bien entendu, nous approuvions, et nous avons eu ce soir-là un beau repas de Noël au coin du feu entre six personnes qui se sentaient amies. Je suis même presque embarrassée de souligner la chose, qui devrait aller de soi.

— Il y a pourtant énormément de solitaires dans nos sociétés.

— Pour nombre de raisons, qui tiennent à l'émiettement des groupes humains, aux barrières faussement supposées entre les individus, les milieux, les classes ; à toutes sortes de conventions que nous n'examinerons pas, au rôle néfaste joué par les grandes organisations. Bien des infirmières m'ont assuré qu'elles étaient beaucoup plus seules dans un grand hôpital que dans un hôpital de proportions moyennes. Ce genre de solitude forcée me paraît un de nos grands crimes, comme aussi la promiscuité forcée, qui en est le revers, quand on voit par exemple des enfants que leurs éducateurs s'efforcent de ne laisser jamais seuls. C'est à chacun de nous de faire le geste qui tend les bras, et en même temps de ne jamais contraindre les êtres. Mais peut-être faut-il aussi aimer la solitude pour parvenir à ne pas être seul. C'est parce qu'ils retrouvent au printemps « leur arbre », qui a traversé ce qu'on pourrait appeler, bien à tort peut-être, la solitude de l'hiver, qu'y reviennent au printemps les oiseaux **(6)**

— Et la solitude due à l'absence, au départ d'un être humain ?

— C'est chaque fois une catastrophe non seulement émotionnelle, mais métaphysique : comment *comprendre* le mot départ, le mot absence ? Et c'est évidemment un sentiment dont on ne se console jamais, bien que la puissante vie assure souvent, presque miraculeusement une relève. Je ne me console pas de la mort de mes chiens ; j'en ai un autre, que j'aime à leur place et un peu à cause d'eux.

— Mais s'il s'agit d'un être humain ?

— Ce n'est pas tellement différent. Toute vie est ponctuée de morts ou de départs, et chacune ou chacun cause de grandes souffrances qu'il vaut mieux endurer que de ne pas avoir connu la présence de ces personnes quand elles existaient. Mais chaque fois notre univers se reconstitue de soi-même, et nous savons du reste que lui non plus ne durera pas toujours. On pourrait dire dans ce cas que notre vie et notre mort nous prennent fermement et tendrement par la main.

— On pourrait penser aussi qu'on s'enferme en soi, qu'on se consacre exclusivement au travail, par exemple.

— Ce qui signifierait qu'on ferait de son soi une prison. Je ne crois pas qu'on ferait du bon travail dans ces circonstances. Je ne crois pas aux écrivains qui disent : « Je consacre tout mon temps à mon travail. » Ils en consacrent probablement une bonne partie à bavarder, à fumer, à se détendre dans un salon ou un café. Le pouvoir de concentration de l'esprit dans le travail est tellement fort, et donc tellement épuisant, que je ne les vois pas le maintenant pendant vingt-quatre heures, ni même douze. Et puis, ce serait se couper des réserves, des enrichissements nécessaires, de même que ne pas voir le soleil, ne pas regarder les arbres serait se couper du milieu naturel. Il existe aussi un milieu humain qui nous est essentiel, même si on ne lui accorde pas dans tous les cas une très grande valeur.

— Vous ne travaillez donc jamais vingt-quatre heures sur vingt-quatre ?

— Non, mais la pensée de mon travail m'accompagne sans cesse, ce qui ne m'empêche pas de faire autre chose, des choses pratiques, matérielles, qui ne l'interrompent en rien. Dans les disciplines religieuses tibétaines, le novice se retirait longuement dans sa cellule, un an parfois, pour apprendre à se

créer en esprit, pièce à pièce, un personnage divin, protecteur. Puis, il sortait et il fallait que son protecteur l'accompagnât, qu'il ne le perdît pas de vue, malgré les distractions du monde. Ensuite, on lui disait de rentrer dans sa cellule pour se défaire pièce à pièce du personnage qu'il avait créé, et revenir à l'absolu sans forme. Cela vaut pour nous tous. Cela vaut aussi pour le romancier. Je vous ai déjà raconté que j'ai écrit la mort d'Hadrien, à Baies, en juillet 138, par un soir d'hiver glacial de 1950, dans cette chambre. Ce que je n'ai pas ajouté, c'est qu'une demi-douzaine d'ouvriers travaillaient dans la pièce voisine à réparer et à repeindre, et que je m'interrompais de temps en temps pour causer avec eux.

— *Dans le fameux* Questionnaire de Marcel Proust, *que vous n'aimez guère, je crois, peut-être parce que c'est Jean-Louis Vaudoyer, votre premier critique hostile, qui l'a rédigé, vous répondez quelque part que vous voudriez être utile. En quoi un écrivain peut-il être utile ?*

— Tout écrivain est utile, ou nuisible, l'un des deux. Il est nuisible s'il écrit du fatras, s'il déforme ou falsifie (même inconsciemment) pour obtenir un effet ou un scandale ; s'il se conforme sans conviction à des opinions auxquelles il ne croit pas. Il est utile s'il ajoute à la lucidité du lecteur, le débarrasse de timidités ou de préjugés, lui fait voir et sentir ce que le lecteur n'aurait ni vu ni senti sans lui. Si mes livres sont lus et s'ils atteignent une personne, une seule, et lui apportent une aide quelconque, ne fût-ce que pour un moment, je me considère comme utile. Et comme je crois à la durée infinie de toutes les pulsions, comme tout se poursuit et se retrouve sous une autre forme, cette utilité peut s'étendre assez loin dans le temps. Un livre peut dormir cinquante ans, ou deux mille ans, dans un coin de bibliothèque, et tout à coup je l'ouvre, et j'y découvre des merveilles ou des abîmes, une ligne dont il me semble qu'elle n'a été écrite que pour moi. L'écrivain, en cela, ne diffère pas de l'être humain en général : tout ce que nous disons, tout ce que nous faisons porte plus ou moins. Il faut tâcher de laisser après nous un monde un peu plus propre, un peu plus beau qu'il ne l'était, même si ce monde n'est qu'une arrière-cour ou une cuisine. Si le passage de *Souvenirs pieux* sur les éléphants massacrés a découragé un seul riche désœuvré d'aller tuer un éléphant en Afrique, ou une seule femme d'acheter une babiole en ivoire, je me croirai justifiée d'avoir écrit *Souvenirs pieux.*

DES ÉCRIVAINS ET DES SAGES

Matthieu Galey – *Quels sont les auteurs que vous lisez, ou plutôt que vous relisez ?*

Marguerite Yourcenar – J'aime beaucoup lire, j'aime aussi beaucoup relire, comme les amateurs de musique aiment à rejouer un même morceau, à faire de nouveau tourner un même disque. Parmi les écrivains de la génération qui a précédé la mienne, je relis beaucoup Hardy, Conrad, Ibsen, Tolstoï… certains Tchékhov, certains Thomas Mann… Et le livre qui a peut-être été relu, sinon le plus souvent, du moins avec le plus grand bénéfice, c'est l'*Autobiographie* de Gandhi.

— Là encore, aucun Français.

— Vous me le faites remarquer : je n'y pensais même pas. Je relis certes Balzac, ou Saint-Simon, ou Montaigne, mais ceux-là sont déjà beaucoup plus loin dans le passé. Parmi les grands écrivains du début du siècle, je crois que je retiendrai surtout Marcel Proust. J'aime chez lui la grande construction thématique, la perception exquise du passage du temps et du changement qu'il produit dans les personnalités humaines, et une sensibilité qui ne ressemble à aucune autre. J'ai relu Proust sept ou huit fois.

— Il n'y a pourtant pas tellement de points communs entre son œuvre et la vôtre. Qu'est-ce qui vous attire en lui ?

— Je vous l'ai dit : son génie. Il m'importe peu que ses méthodes et ses choix diffèrent des miens : au contraire, j'y vois une chance de m'instruire et de m'enrichir de ce qui m'est étranger. Et d'ailleurs, qu'est-ce qui nous est étranger ?

— Je vous aurais plutôt imaginée relisant des auteurs classiques, du dix-septième ou du dix-huitième siècle. Proust, c'est l'égotiste par excellence.

— Son égotisme ne me gêne pas ; ce serait le mien qui me gênerait. Ce qui me gênerait plutôt chez lui, c'est, mêlée à un réalisme admirable (personne n'a mieux fait entendre les *voix* que ne l'a fait Proust, don que Balzac n'avait pas, ou qu'il a dédaigné d'utiliser), une tendance au mensonge. J'ai du mal à accepter les jeunes filles en fleur si peu jeunes filles, l'absurde invraisemblance des scènes (qu'il a considérées, si l'on peut dire, comme des scènes pivots) où le héros se change en voyeur (Marcel devant la maison Vinteuil, Marcel épiant Charlus), les conversations où il fait exprimer à des interlocuteurs, en les blâmant, des vues qui étaient probablement siennes, comme ces réflexions de Charlus sur l'absurdité de la guerre, vers 1917, que Marcel est supposé désapprouver, alors que Proust ne pouvait pas ne pas penser à peu près les mêmes choses. Mais un grand écrivain doit être accepté tout entier. On n'imagine pas *À la recherche du temps perdu* autrement qu'il est.

— Et Gide, autre égotiste, qu'en pensez-vous ?

— Que les jeunes écrivains de ma génération lui doivent d'avoir redécouvert, à travers lui, cette forme si française et devenue désuète, du récit, et d'avoir compris, grâce à Gide, que cette forme demeurait ductile et pouvait encore leur servir. Il faut aussi se rappeler que pour la génération sortie à peine adolescente de la guerre de 14 *Les Nourritures terrestres* ont représenté une leçon de ferveur et de goût pour la vie : le style, entre-temps, a vieilli, et le point de vue nous paraît parfois légèrement faussé comparé à ce qui est venu ensuite, mais il est naturel que cela soit. Il faut lire dans *Le Regard intérieur* de Gabriel Germain la description du Père Teilhard de Chardin citant une phrase des *Nourritures terrestres* avec une intensité peut-être plus grande, à la vérité, que celle que Gide y avait mise, pour comprendre ce que ce petit volume a pu signifier pour des esprits attentifs et ardents, vers 1910. Mais il me semble que la pensée de Gide s'est très vite refroidie, prosaïsée, peut-être aussi sclérosée. Il a rêvé

d’une vieillesse goethéenne, mais ses derniers livres me gênent par le peu de répercussion sur eux des bouleversements du temps. Son *Thésée,* pour qui une sorte d’humanisme désinvolte a réponse à tout, lui a paru un authentique testament ; il me semble au contraire terriblement en retard, après les camps de concentration, après Coventry et Dresde, et Hiroshima.

— Et parmi les contemporains, existe-t-il un écrivain français qui vous touche ?

— J’en admire plusieurs pour des raisons différentes. On n’admire pas Proust pour les mêmes raisons qu’on aime Simone Weil ou Montherlant. Mais des trois personnes que je nomme ici, et sans doute pourrais-je aussi en nommer d’autres, deux sont-elles encore nos contemporaines ? Certes, puisque j’ai un peu connu Montherlant et que j’aurais pu rencontrer Simone Weil. De toute façon, chacun à sa manière, ils échappent au temps. De Montherlant, je relis assez souvent les *Carnets,* presque toujours si justes quand il méprise, pénibles parfois quand il s’efforce de se défendre ou de s’expliquer. Mais des romans tels que *Les Célibataires* ou Le *Chaos et la Nuit* me paraissent d’authentiques chefs-d’œuvre. J’hésite à en dire autant de *La Rose de sable,* qui contient pourtant d’admirables pages, ne serait-ce que celles où l’on voit ces deux hommes immobilisés dans la médina en révolte. Même hésitation pour *Les Garçons,* malgré l’inoubliable portrait de la mère du principal personnage, parce que je suis de nouveau gênée par des transpositions inutiles, et surtout par des coupures sur lesquelles l’auteur attire lui-même l’attention en les signalant en marge. Ou ce qu’il avait écrit était beau et valable, et alors il devait le garder, sans s’arrêter aux craintes, aux pudeurs, qu’elles fussent patriotiques ou sexuelles ; ou ces morceaux étaient sans valeur, et alors pourquoi en signaler l’absence ? Rien de plus émouvant qu’un écrit mutilé par le temps, auquel manquent çà et là des pages sur lesquelles on peut rêver, mais on ne produit pas à volonté de tels effets.

— À part Montherlant, aucun vivant ?

— J’admire l’œuvre de Caillois ; j’admire aussi certaines pièces de Ionesco, certains aphorismes de Cioran, mais le temps me manque pour suivre mes contemporains pas à pas. Ce qui me frappe néanmoins dans la masse des poèmes et des romans français qui arrivent jusqu’à moi, c’est à quel point ils demeurent étroitement subjectifs, clos dans des rêves, des cauchemars, de molles rêveries souvent, ou parfois d’arides déserts personnels. Même l’image qu’ils présentent de ce temps me paraît souvent ne plus correspondre à l’époque où nous sommes.

— Vous ne prêchez pas d’exemple. Votre classicisme, votre style, votre inspiration vous rapprocheraient plutôt des écrivains du dix-neuvième siècle ?

— Desquels parlons-nous, de Stendhal ou de Balzac, de Renan ou des Goncourt ? Ils diffèrent du tout au tout. Et quant au mot classicisme, j’avoue n’y rien comprendre. Si par classicisme on veut exprimer qu’un auteur n’écrit pas dans un style salopé, ou plein d’acrobaties inutiles, disons-le. Mais cette expression, qui me paraît essentiellement scolaire, semble offrir un enterrement de première classe à tous les écrivains supposés de valeur, et que les gens ne lisent pas. Je vois mal aussi en quoi mon « inspiration se rapproche de celle des écrivains du XIX^e^ siècle », qui, du reste, sont le contraire des classiques. S’il s’agit de *Souvenirs pieux* et *d’Archives du Nord,* bien entendu, le XIX^e^ siècle est le sujet de ces livres. Mais *Hadrien* n’a pu être écrit, très exactement, qu’après 1945, et *L’Œuvre au noir* que vingt ans plus tard. Cela dit, je répète que j’admire infiniment certains écrivains du XIX^e^ siècle, dont la plupart, vous me l’avez fait remarquer, n’étaient pas français, encore qu’Hugo soit certainement l’un des plus grands d’entre eux. Un Tolstoï, un Ibsen, un Dostoïevski, un Nietzsche (7) (et tous, il va sans dire, diffèrent les uns des autres) surprennent par leurs incroyables ressources dans l’élan et la générosité. On a l’impression qu’ils pourraient toujours nous en dire plus qu’ils ne nous en ont dit. Et leur puissance contestataire les place dans une éternelle avant-garde.

— *Ce n’est pas tout à fait votre cas.*

— Je pense tout le contraire. Les problèmes qui m’occupent et me bouleversent sont de ceux qui ne touchent encore en France qu’une minorité, mais je crois qu’ils s’imposeront de plus en plus à l’avenir. Je suis parfois stupéfaite par le côté conventionnel et périmé des idéologies qu’on nous présente en France comme courantes, sinon comme neuves. L’explosion démographique, qui transforme l’homme en habitant d’une termitière et prépare toutes les guerres futures, la destruction de la planète causée par la pollution de l’air et de l’eau, la mort des espèces animales qui rompt l’équilibre vital entre le monde et nous, la confrontation de chacun de nous avec soi-même et avec Dieu (quel que soit le sens que chacun donne à ce mot), les nouvelles et profondes orientations de la science, rien de tout cela, dont tout dépend, n’intéresse en France la littérature, et ceux qui heureusement s’en occupent ne sont pas des littérateurs (8). L’avant-garde qui aujourd’hui se prétend telle sera l’arrière-garde de demain.

— *Quelles réponses donnez-vous à toutes ces questions ?*

— La première réponse à toutes les questions est de les poser. En étant attentifs à ces problèmes nous ne sauverons peut-être pas le monde, du moins n’ajouterons-nous pas au mal. Sauver est un mot malheureux, disons plutôt que nous ne réformerons peut-être pas le monde, mais au moins nous-mêmes, qui sommes après tout une petite partie du monde ; que chacun de nous possède plus de pouvoir sur le monde qu’il ne s’imagine en posséder. On ne se sauve pas seul. Le christianisme a trop insisté sur le salut individuel, et il avait raison, en ce sens que toute « âme sauvée » est un gain pour tous, mais il a créé la fausse impression d’une sorte d’égoïsme spirituel, qu’en fait les saints n’eurent jamais. « Tant qu’il y aura dans la rue une vieille femme sourde, un mendiant aveugle, dit le Père Chica dans *Rendre à César,* tant qu’il y aura dans la rue un âne suppurant sous son bât, un chien affamé qui rôde, faites que je ne m’endorme pas dans la douceur de Dieu. »

— *Vous êtes plus pessimiste qu’autrefois ?*

— Pessimisme et optimisme, encore deux mots que je récuse. Il s’agit d’avoir les yeux ouverts. Le médecin qui analyse le sang et les selles d’un malade, mesure sa fièvre et prend sa tension, n’est ni optimiste ni pessimiste : il fait de son mieux à partir de ce qui est. Mais, si l’on peut employer ce misérable mot, je me sens pessimiste quand je constate combien la masse humaine a peu changé depuis des millénaires. Les plus grands réformateurs se sont généralement heurtés à cette quasi-impossibilité de changer l’homme, et leur leçon s’est généralement perdue après eux.

— *Même celle du Christ ?*

— Le Christ savait que seule une très petite partie du grain tombe dans la bonne terre.

— *Alors c’est sans solution ?*

— Je n’aperçois que des solutions partielles, d’ailleurs d’autant plus émouvantes. Saint François, saint Bernard, Maître Eckhart sont autant de solutions partielles. La Mère Thérèse ramassant des mourants dans les rues de Calcutta, Dorothy Day et son groupe accueillant des clochards dans les rues de New York, Gandhi fréquentant les intouchables offrent des solutions partielles. Le moindre défenseur des droits civiques ou humanitaires est dans le même cas. Je pense également à un Ralph Nader, aux États-Unis, initiant la lutte contre les produits frelatés mis en vente par les grands trusts alimentaires ; à Rachel Carson, insultée parce qu’elle a été une des premières à signaler l’immense danger écologique ; à Marguerite Sanger, assumant l’ignominie d’être la promotrice de la contraception ; à M^me^ Gilardoni, en France, dont je m’honore d’être l’amie, luttant contre les cruautés infligées aux bêtes dans les abattoirs. On ne peut dire que leurs efforts aient été inutiles. Mais les réformateurs disparaissent, quelque chose de l’ardeur des débuts s’éteint jusqu’à l’arrivée d’un nouvel animateur, et l’erreur et le mal continuent entre-temps à proliférer, en pleine inertie.

— Il reste toujours les écrits des réformateurs.

— À condition qu'on les lise…

Mais rappelons-nous aussi qu'un très grand nombre de saints obscurs et de simples héros n'écrivent pas. Et il en va de même des illustres. Nous ne connaissons l'enseignement de Jésus et celui de Bouddha que par les écrits de leurs disciples. Laissons Jésus, pour ne pas froisser trop de susceptibilités autour de nous. Prenons Bouddha, qui a toujours nié l'importance des dieux, et se sentait supérieur à eux dans son état d'« homme délivré » ; ses disciples ont fini par faire de lui un Dieu. Pensons à Socrate, dont la légende nous dit qu'il murmurait en lisant les premiers écrits de Platon : « Que de choses ce jeune homme me fait dire !… » Quelque chose demeure, pourtant. Certains éléments du bouddhisme Mahayana sont admirables, et je compte parmi ces innombrables adolescents qui n'ont jamais oublié leur première lecture de Platon.

— Et la leçon de François d'Assise, pensez-vous qu'elle puisse encore être comprise ?

— Plus que jamais, et bien des jeunes gens le savent. François est notre maître à tous, le François du *Cantique des créatures,* plus contestataire que tous les contestataires, celui qui jetait ses vêtements à la tête de son père, le riche marchand d'étoffes, qui aimait la pauvreté pour elle-même comme certains d'entre nous réapprennent à l'aimer. Rappelons-nous aussi que François se roulait nu dans les épines pour triompher des émotions charnelles, ce que la plupart de nous n'accepteraient pas de faire. Mais je le comprends : il voulait être libre aussi à l'égard de sa chair.

— Et après lui, qui voyez-vous à sa mesure ?

— Je vous ai déjà cité pas mal de grands noms. Ce perpétuel influx d'êtres dignes d'être admirés et aimés, cette poussée quasi instinctive de certaines créatures humaines vers la transcendance console et rassure ; c'est, si vous le voulez, notre part d'optimisme. Mais quelques rais de lumière n'éclairent pas toute la nuit, et quelques vagues ne soulèvent pas tout l'océan. Si vous le voulez, on est optimiste chaque fois qu'on regarde une fleur, ou un beau morceau de pain, et l'on est pessimiste chaque fois qu'on pense à ceux qui dénaturent le pain et tuent les fleurs.

— En politique on a tendance à considérer que l'homme de gauche est un optimiste parce qu'il croit au progrès, par opposition à l'homme de droite, qui n'estime pas ses semblables perfectibles.

— L'homme de gauche, en conformité avec son credo, manifeste sa foi, non en un certain progrès, mais en un progrès *certain,* ce qui est plus grave, et le fait ressembler au chrétien des premiers temps croyant à la prochaine venue du Seigneur, à la *parousie.* À notre époque où les progrès technologiques se sont jusqu'ici accompagnés de catastrophiques revers, ce serait la foi du charbonnier. Mais en quoi l'homme de gauche, optimiste à tout prix, diffère-t-il du capitaliste de droite qui rêve aussi de progrès, ou du moins en rêvait avant-hier ? Chaque fois que je vais dans un *super-market,* ce qui du reste m'arrive rarement, je me crois en Russie. C'est la même nourriture imposée d'en haut, pareille où qu'on aille, imposée par des trusts au lieu de l'être par des organismes d'État. Les États-Unis, en un sens, sont aussi totalitaires que l'URSS, et dans l'un comme dans l'autre pays, et comme partout d'ailleurs, le progrès (c'est-à-dire l'accroissement de l'immédiat bien-être humain) ou même le maintien du présent état de choses dépend de structures de plus en plus complexes et de plus en plus fragiles. Comme l'humanisme un peu béat du bourgeois de 1900, le progrès à jet continu est un rêve d'hier. Il faut réapprendre à aimer la condition humaine telle qu'elle est, accepter ses limitations et ses dangers, se remettre de plain-pied avec les choses, renoncer à nos dogmes de partis, de pays, de classes, de religions, tous intransigeants et donc tous mortels. Quand je pétris la pâte, je pense aux gens qui ont fait pousser le blé, je pense aux profiteurs qui en font monter artificiellement le prix, aux technocrates qui en ont ruiné la qualité – non que les techniques récentes soient nécessairement un mal, mais parce

qu’elles se sont mises au service de l’avidité qui en est un, et parce que la plupart ne peuvent s’exercer qu’à l’aide de grandes concentrations de forces, toujours pleines de potentiels périls. Je pense aux gens qui n’ont pas de pain, et à ceux qui en ont trop, je pense à la terre et au soleil qui font pousser les plantes. Je me sens à la fois idéaliste et matérialiste. Le prétendu idéaliste ne voit pas le pain, ni le prix du pain, et le matérialiste, par un curieux paradoxe, ignore ce que signifie cette chose immense et divine que nous appelons « la matière ».

— *Pour vous rejoindre, il faudrait changer la mentalité de la plupart des hommes.*

— Même si c’est impossible, il faut essayer. Dans la Bhagavad-Gîta se trouve ce passage où Krishna dit à Arjuna : « Combats comme si le combat servait à quelque chose ; travaille comme si le travail servait à quelque chose. » Et vous connaissez, plus près de nous, la devise de Guillaume d’Orange : « Il n’est pas nécessaire d’espérer pour entreprendre. »

ÊTRE DES SAINTS QUAND DIEU EST MORT

Matthieu Galey – *Vous suivre à la lettre conduit à demander aux hommes d'être des saints.*

Marguerite Yourcenar – Je vous répondrai par une des plus belles phrases de la littérature française. Tenez-vous bien, elle se trouve chez Léon Bloy. « Il n'y a qu'un malheur, c'est de ne pas être des saints. » Le mot fait peur ; on a bien tort. Laissez-moi vous rappeler l'histoire des trois écoliers qui se rendirent au XIV[e] siècle en Flandre, chez Ruysbrœck l'Admirable, et qui lui dirent : « Nous voudrions être des saints, mais nous ne savons pas comment nous y prendre. » Et Ruysbrœck, peu éloquent, réfléchit, sans doute en se grattant la tête, et répond : « Vous êtes des saints autant que vous voulez l'être » (*Vos estis tam sancti sicut vultis).* Il dépend de nous d'être plus saints, c'est-à-dire meilleurs que nous ne le sommes, comme il dépend de nous jusqu'à un certain point d'être plus intelligents et plus beaux que nous ne le sommes.

— *Et vous êtes parvenue à cette forme de sainteté ?*

— Je le voudrais bien, parce que je crois que se perfectionner est le principal but de vivre. Mais mon attention fléchit, ou ma volonté ou l'inertie reprend le dessus, ou la sottise, dont personne n'est dépourvu. Je ne suis pas à tout moment ce que je devrais être. Je fais de mon mieux, alors que très souvent je pourrais faire mieux que mon mieux.

— *C'est une forme d'ascèse qui présente certains dangers. Cela doit procurer une sorte de puissance dont on pourrait abuser.*

— En effet, et c'est pourquoi la sagesse bouddhique et la sagesse chrétienne mettent en garde contre cette sorte de « puissance » qui est souvent l'un des premiers, mais très secondaire et très négligeable résultat de l'ascèse. C'est toute l'immense différence entre la magie et la religion, au sens le plus vaste du terme. La magie veut *contraindre ;* la religion véritable compte sur la ferveur et l'amour. Les mêmes mises en garde existaient d'ailleurs dans l'antique alchimie, qui pourtant tendait souvent vers la magie. Vous vous souvenez des trois étapes de l'œuvre alchimique : l'œuvre au noir, qui est renonciation et destruction ; l'œuvre au blanc, qui est utilité et service ; l'œuvre au rouge, qui est l'apparition chez l'opérateur des suprêmes puissances. « Méfiez-vous de trop vite voir poindre le rouge », ne cessent de répéter les alchimistes. Dans un autre contexte, c'est ce que j'ai essayé de montrer dans la phase de la vie d'Hadrien où heureux, puissant, utile, aimé, il se laisse aller à une sorte d'ivresse de sa propre réussite dans les grands moments, à une sorte de facilité, ou même de futilité, dans les petits. La mort d'Antinoüs se produit à ce moment-là, où l'homme pour qui Antinoüs se sacrifie est pour un temps nettement inférieur à soi-même. Et c'est pourquoi je lui ai fait dire rétrospectivement : « Si j'avais été sage, j'aurais été heureux jusqu'à ma mort. » Car c'est la sagesse qui nous préserve de l'abus de puissance.

— *Mais n'y a-t-il pas aussi des tentations dans l'ordre de la connaissance ?*

— Il y a celle-là, qui équivaut en somme à abuser de la connaissance et à jouer le rôle d'apprenti sorcier. C'est d'ailleurs, sur le plan matériel et moral, ce que fait l'homme dit moderne. Il y a la tentation de la crédulité, dont la plupart des idéologies font un devoir à leurs adeptes. Il y a la tentation du fanatisme, et toute l'horreur qui s'ensuit, et qui traverse l'histoire : elle a été spécialement forte, il faut bien le dire, chez les musulmans et les chrétiens, persuadés de tenir la vérité d'un Dieu unique, et quand l'occasion s'y est prêtée, elle a été ou elle est aussi très forte chez les Juifs, autre peuple du « Livre ». Enfin, elle est intense dans tous les sectarismes laïques d'aujourd'hui. Il est toujours dangereux de détenir en exclusivité une vérité ou un Dieu ou une absence de Dieu.

Enfin, il y a la tentation de l'imposture et du mensonge. J'avoue que je n'aime pas, dans l'Evangile, l'épisode du figuier stérile, maudit par Jésus, et dont celui-ci fait remarquer plus tard à ses disciples, en repassant par là, qu'il a perdu ses feuilles. Jésus m'y semble se conduire en fakir, qui fait s'épanouir ou se faner les feuilles de sa baguette. J'espère que cet épisode est apocryphe.

— Considérez-vous que l'amour soit également une forme de domination ?

— Oui, par malheur, dans la plupart des cas, sans quoi la jalousie ne serait pas un instinct si répandu. On croit posséder un être en exerçant une domination sur lui. Évidemment, ce n'est pas le véritable amour, celui dont il a été dit : « L'amour est patient ; il est bon. Il ne se vante pas ; il ne s'enorgueillit pas ; il ne cherche pas son propre profit ; il se s'offense pas ; il ne croit pas le mal. » Le malheur est que, par bienséance ou pudeur, nous recouvrons souvent du nom d'amour ce qui certes a sa place, et même son droit de cité, mais n'est pas, ou du moins n'est pas essentiellement l'amour.

— Pour en revenir aux miracles, Jésus a aussi marché sur les eaux.

— Et c'est une admirable histoire : on aime à rêver de cette grande figure posée sur les vagues et s'avançant vers la barque en danger. C'est un miracle de charité, puisqu'il s'agit de sauver Pierre et quelques autres. Mais quand des badauds lui demandent de faire un miracle, Jésus refuse, tout comme le Bouddha se moque de l'ascète se vantant d'avoir, après dix ans d'un long apprentissage, appris à traverser le fleuve en marchant sur l'eau, quand il eût été tellement plus simple de faire appel au passeur.

Mais ces belles histoires m'en rappellent une autre : vous savez que je les aime, quand elles sont aussi des apologues. Vous rappelez-vous le récit de Tolstoï sur l'évêque orthodoxe qui s'en va inspecter des couvents le long de la côte arctique, du côté d'Arkhangelsk ? Il descent à terre dans un pauvre couvent dont les moines sont si ignorants qu'ils ne savent même pas leur *Pater.* L'évêque reste patiemment quelques jours avec eux pour le leur apprendre, puis remonte à bord, mais à quelques lieues de la côte, que voit-il ? Trois moines qui arrivent en courant sur les vagues. L'évêque se penche, un peu verdâtre, sur le bastingage et leur dit : « Qu'est-ce que vous venez faire ici ? – Excusez-nous, disent les moines, mais nous avons déjà oublié la prière que vous nous avez apprise. – Vous en savez assez tels que vous êtes, répond l'évêque. Frères, rentrez chez vous. » C'est une belle histoire, bien qu'elle aille un peu dans le sens de l'anti-intellectualisme. Elle tient compte des dons naturels et surnaturels des simples.

— Ces moines étaient croyants. Mais il semble que Dieu soit de plus en plus absent dans notre société. Comment être un saint lorsque Dieu est mort ?

— Il s'agit de savoir de quel Dieu l'on parle. En France, et ailleurs aussi du reste, l'éducation religieuse populaire (ou l'éducation laïque, dans la mesure où celle-ci n'est que son contraire et se définit par rapport à elle) a présenté de Dieu une conception anthropomorphique et grossière ; les gens se sont trouvés devant des contradictions insolubles. On ne leur a jamais appris à s'élever au-dessus de l'image du Dieu Père Noël ou du Dieu Père Fouettard, qui ne suffisent ni l'une ni l'autre. Et répétant ces images naïves, ou des dogmes plus abstraits mais fondés sur les mêmes modèles comme la Justice ou la Bonté Divines, ils ont conclu à la mort de Dieu.

C'est un problème qui ne se posait pas pour un Spinoza, pour un maître Eckhart ; Dieu, à leurs yeux, était en quelque sorte la substance suprême. Je ne crois pas qu'il se serait posé non plus pour un saint Augustin. J'appelle Dieu ce qui est à la fois au plus profond de nous-mêmes et au point le plus éloigné de nos faiblesses et de nos erreurs. Je n'ai pas le moins du monde l'impression que l'Être éternel soit mort, de quelque façon qu'on choisisse de nommer l'innommable, que ce soit le *sol,* comme Eckhart,

c’est-à-dire sans doute notre terre ferme, ou le Vide, comme l’appelle le Zen, c’est-à-dire sans doute ce qui est absolu et pur. Ce qui meurt, ce sont les formes, toujours restreintes, que l’homme donne à Dieu.

— Les Anciens devaient avoir eux aussi ce problème de l’anthropomorphisme dans la conception de Dieu.

— À leur manière, oui, et la religion antique a certainement souffert des poètes et des satiristes évoquant les aventures galantes des dieux, tombées au niveau des amours de la société du temps ; ils ne se rendaient même plus compte que ces unions multipliées sous tant de formes avaient eu autrefois un caractère cosmique et sacré.

De bonne heure, les moralistes se sont plaints de tel acte de vengeance sauvage attribué à Apollon, ou de tel vol attribué à Hermès. Mais n’oublions pas que les dieux antiques furent d’abord ressentis comme des forces antagonistes qui menaient le monde, aussi pures d’intentions bénéfiques ou malfaisantes que le vent, les rochers, les vagues.

Peu à peu, à mesure que les philosophes subordonnaient leur polythéisme à la figure symbolique et supposée souveraine de Zeus, des protestations se sont fait entendre contre un maître de l’univers qui ne favorisait pas toujours la justice. Prométhée a eu beaucoup d’imitateurs. Mais dans l’ensemble, le problème ne se posait pas de la même façon qu’aujourd’hui. Les penseurs de l’Antiquité savaient que leurs dieux étaient mortels, parce qu’ils savaient que leur univers était mortel. Les civilisations antiques et orientales étaient plus sensibles que nous ne le sommes aux cycles des choses, aux générations divines et humaines qui se succèdent, au changement au sein de l’immobile. Il n’y a guère que l’homme d’Occident qui ait voulu faire de son Dieu une forteresse, et de l’immortalité personnelle un rempart contre le temps.

— Mais comment pouvait-on croire à des dieux qu’on savait mortels ?

— Et comment pouvons-nous croire à la présence de quelqu’un qui doit mourir un jour ? Nous acceptons cette disparition de la forme et de l’individualité des êtres. En attendant, ils sont présents et ils sont aimés.

Quand j’ai essayé de dire quelques mots sur la religion grecque, dans la préface de *La Couronne et la lyre*, je me suis d’ailleurs rendu compte que les textes littéraires et philosophiques concernant les dieux n’émanaient que des classes cultivées, et n’étaient lus que par elles. La piété populaire est sans doute restée ce qu’elle a toujours été, jusqu’à la fin du monde antique. Le peuple des fidèles a continué de prier ses dieux, au point qu’ils ont survécu jusque dans l’orthodoxie du Moyen Âge chrétien.

— Mais alors comment s’est effectué le passage d’une religion à une autre, dans l’imagination populaire, précisément ?

— D’abord, beaucoup de l’ancien monde a subsisté dans le nouveau. On a prié la Panaghia, la Toute-Sainte, comme on priait Déméter, et sur les mêmes lieux. Sainte-Sophie est le temple de la sagesse divine comme l’avait été le Parthénon.

D’autre part, comme dans tous les temps troublés (le nôtre, par exemple), les religions traditionnelles, sclérosées, ne suffisaient plus : Isis, Sérapis, Mithra et les empereurs divinisés eux-mêmes devenaient des Sauveurs dont on espérait le secours. On peut aller rêver dans les ruines des sanctuaires de Mithra en Angleterre, et trouver des Isis dans le nord de la France, parmi les petits bronzes antiques de Bavai. Tout cela a oscillé dans la balance avec le Christ. Il est venu un jour où le monde s’est trouvé chrétien parce que le christianisme était devenu officiel, tout-puissant, persécuteur des cultes qui n’étaient pas le sien ; de mode, si je puis dire, et aussi parce que certains croyaient sincèrement, humblement à Jésus. Parmi les poètes, il semble que personne, sauf Palladas, un modeste

grammairien d'Alexandrie, au IV[e] siècle, ne se soit beaucoup ému de ce qui nous semble aujourd'hui une telle transformation du monde.

— *Ils n'ont pas vu le danger que le christianisme représentait pour leur société ?*

— Non, parce que leur société elle-même commençait à se défaire. D'autre part, la tradition païenne a continué pendant des siècles chez les lettrés byzantins, côte à côte avec la foi dans les dogmes chrétiens, et devenue sans doute ce qu'elle était déjà, longtemps avant l'avènement officiel du christianisme : de la littérature. Parfois, pourtant, on perçoit une différence. Pour convaincre celle qu'il aime de lui céder, un poète libellé chrétien, Paul le Silentiaire, qui vivait à l'époque de Justinien, se déclare si épris d'elle qu'il lui serait égal qu'un étranger, un voisin, ou sa femme, ou un prêtre, les surprennent enlacés. Il y a déjà là un élément de défi que les Anciens ignoraient, et qui est chrétien, ou postchrétien.

— *Dans notre civilisation, quels sont les dangers comparables à celui-là ?*

— Les dangers qui nous menacent sont immédiats, physiques, et réduisent fatalement à presque rien les conflits idéologiques. Si l'homme survit, ce qui n'est pas sûr, on pourrait rêver d'une société postindustrielle, c'est-à-dire n'utilisant plus des techniques que le minimum indispensable, société postcapitaliste, et aussi postcommuniste. On peut toujours la rêver. Mais les mouvements quasi sismiques qui agitent partout le monde ne sont pas très favorables au rêve de l'Âge d'or. Comment deviner ce qui se passera dans une génération,..

— *Vous ne le pressentez pas du tout ?*

— Personne ne le prévoit, parce que tout le monde est aveuglé par le présent. On imagine que la vie va continuer comme elle est, ou se changer en son contraire, ce qui est presque aussi simpliste, alors que les événements suivent des voies sinueuses dont nous n'apercevons pas encore le tracé. Lucien Febvre a noté que personne n'eût pu imaginer la différence, à quarante ans de distance, entre les Français du temps de François I[er], allègres, aventureux, dévots sans excès, confiants en la valeur et la bonté de l'existence, joyeusement paillards et ribauds quand ils l'étaient, et les Français du temps d'Henri III, enfiévrés par les guerres de Religion, raffinés, agités, aussi excessifs dans la dévotion que dans la débauche. On pourrait, de même, contraster l'Europe du prince de Ligne et celle de Louis-Philippe, la Rome de Néron et celle de Marc Aurèle. Ce n'est pas seulement que tout ait changé, c'est que les changements se sont faits dans un sens que les plus judicieux n'imaginaient pas. Les formules que nous avons vues s'étaler sur les murs du Paris de 1968 ont déjà perdu leur sens en dix ans. Le touriste allant à fond de train nulle part, dépensant son agressivité sur les routes, ne se doutait pas, avant-hier encore, que la crise de l'essence allait menacer son « standard » et faire basculer l'équilibre économique du monde ; seuls quelques savants se préoccupent aujourd'hui des pluies chargées d'acidité et de la raréfaction de l'ozone. Les vrais éléments du drame échappent aux acteurs.

— *C'est peut-être un simple problème d'éducation.*

— Oui, mais le problème est complexe et il est immense. Je vais vous parler de l'éducation aux États-Unis, telle que je la vois fonctionner autour de moi, mais ce que j'ai entrevu ailleurs me fait croire que les choses n'y vont pas mieux. L'État américain commence seulement à se préoccuper de l'analphabétisme, caché sous l'imposture des millions dépensés en faveur de l'« éducation pour tous ». Les enfants apprennent, certes, à l'école, un certain nombre de choses ; mais ces choses *collent* mal, par absence totale de préparation psychologique. L'enfant américain, voituré en autobus à son école, ahuri de télévision, perd contact avec les choses. Il y a un énorme décalage entre les gros manuels qu'il rapporte de l'école et sa capacité à les interpréter. Je connais un petit garçon de sept ans qui possède un superbe atlas, mais quand on lui demande : « Tu sais ce que c'est qu'une rivière ? Tu en as vu ? », il

répond que non, bien qu'il ait fait plusieurs fois le voyage d'ici en Floride. « Pourtant, tu passes sur le pont du Pénobscot tous les jours. – Ah oui, je passe sur le pont. » Il n'établit pas de rapport entre le pont et la rivière. J'ai souvent constaté qu'au jardin, quand on dit à un enfant de s'asseoir sur le banc, au midi, il vous demande où est le midi. La plupart des scouts sont incapables de s'orienter sans boussole, alors qu'autrefois n'importe quel petit campagnard l'eût fait.

— *C'est un cas un peu particulier.*

— C'est très courant, au contraire. Il en va de même de l'arithmétique. Combien d'adolescents travaillant au jardin préfèrent être moins payés (« disons que j'ai seulement travaillé deux heures ») à faire un calcul où intervient une fraction. C'est vrai surtout quand il s'agit d'un calcul basé sur l'horloge ; ils sont déroutés parce que l'heure a soixante minutes, qui se divisent en quinze, en vingt ou en trente, alors que leurs fractions de dollars se basent sur des décimales. Il en va de même de la géographie. Combien ai-je vu d'adolescents ou d'adultes s'exciter sur la guerre de Corée ou celle du Vietnam, qui eussent été incapables de placer ces pays, même approximativement, sur la carte ? Une jeune femme de vingt-sept ans qui travaille pour moi, vive, d'ailleurs, et intelligente, croit que le Guatemala est dans les mers du Sud et que Vienne est la capitale de la Suisse. Vous me direz : « Qu'importe ? » Sans doute, mais quand on pense que ces personnes éliront des gens qui prendront des décisions lourdes de conséquences pour le pays, on est saisi de peur. Et l'on se rend compte aussi que les images de la télévision qu'elles voient sans cesse passer comme passivement sous leurs yeux s'écoulent devant elles sans rien leur apprendre.

— *C'est le principe de la démocratie que vous condamnez.*

— Je condamne l'ignorance qui règne en ce moment dans les démocraties aussi bien que dans les régimes totalitaires. Cette ignorance est si forte, souvent si totale, qu'on la dirait voulue par le système, sinon par le régime. J'ai souvent réfléchi à ce que pourrait être l'éducation de l'enfant. Je pense qu'il faudrait des études de base, très simples, où l'enfant apprendrait qu'il existe au sein de l'univers, sur une planète dont il devra plus tard ménager les ressources, qu'il dépend de l'air, de l'eau, de tous les êtres Vivants, et que la moindre erreur ou la moindre violence risque de tout détruire. Il apprendrait que les hommes se sont entre-tués dans des guerres qui n'ont jamais fait que produire d'autres guerres, et que chaque pays arrange son histoire, mensongèrement, de façon à flatter son orgueil. On lui apprendrait assez du passé pour qu'il se sente relié aux hommes qui l'ont précédé, pour qu'il les admire là où ils méritent de l'être, sans s'en faire des idoles, non plus que du présent ou d'un hypothétique avenir. On essaierait de le familiariser à la fois avec les livres et les choses ; il saurait le nom des plantes, il connaîtrait les animaux sans se livrer aux hideuses vivisections imposées aux enfants et aux très jeunes adolescents sous prétexte de biologie ; il apprendrait à donner les premiers soins aux blessés ; son éducation sexuelle comprendrait la présence à un accouchement, son éducation mentale la vue des grands malades et des morts. On lui donnerait aussi les simples notions de morale sans laquelle la vie en société est impossible, instruction que les écoles élémentaires et moyennes n'osent plus donner dans ce pays. En matière de religion, on ne lui imposerait aucune pratique ou aucun dogme, mais on lui dirait quelque chose de toutes les grandes religions du monde, et surtout de celles du pays où il se trouve, pour éveiller en lui le respect et détruire d'avance certains odieux préjugés. On lui apprendrait à aimer le travail quand le travail est utile, et à ne pas se laisser prendre à l'imposture publicitaire, en commençant par celle qui lui vante des friandises plus ou moins frelatées, en lui préparant des caries et des diabètes futurs. Il y a certainement un moyen de parler aux enfants de choses véritablement importantes plus tôt qu'on ne le fait.

— *Il faudrait que ce soit une éducation universelle.*

— Elle vous paraît utopique, et dans les circonstances présentes elle l'est, mais ce qui est utopique n'est pas nécessairement impossible. Ce serait pour la première fois une éducation humaine, On pourrait au moins tenter de se diriger dans ce sens-là au lieu de s'engouffrer dans le sens contraire.

— *Ce serait aussi détruire tout nationalisme, voire toutes les ethnies.*

— À la bonne heure pour tous les nationalismes ! Mais les ethnies existent, elles sont une partie de l'ordre des choses, et il n'y a pas de raison qu'elles deviennent agressives, à moins d'être brimées comme elles le sont aujourd'hui presque partout. Ce sont nos systèmes qui détruisent les ethnies ; c'est le cas des nouveaux États africains, construits sur le modèle des colonies qu'ils sont supposés remplacer, mais qui, comme celles-ci, ignorent les limites des territoires humains, et souvent des langues. Aux États-Unis, il a fallu et il faut encore lutter pour que des cours soient faits en espagnol dans les régions où toute une partie de la population est mexicaine ou portoricaine. La France a essayé d'éliminer le celte en Bretagne, et dans le Nord le flamand (je ne m'en suis jamais mieux rendu compte qu'en étudiant l'histoire de ma famille). Ce sont les États qui tuent les ethnies.

— *Alors vous êtes favorable aux mouvements régionalistes tels qu'ils se développent aujourd'hui en France ?*

— Assurément, sauf s'ils sont artificiellement manipulés et aboutissent à un chauvinisme de plus.

— *Vous sentez-vous Flamande, par exemple ?*

— Je n'ai repensé à mes origines flamandes que sur le tard, lors de la rédaction d'*Archives du Nord*. Oui, en me penchant sur ces ancêtres, j'ai cru reconnaître en moi un peu de ce que j'appelle « la lente fougue flamande ». Mais je suis Française, autant que Flamande et pas seulement parce que la moitié de ma famille paternelle (d'ailleurs peu aimable, pour autant que j'en sache quelque chose) était originaire des environs de Béthune et n'a jamais parlé flamand, et que ma famille maternelle, belge et wallonne, était entièrement d'expression française. Chose plus importante et plus vérifiable que ces identifications par le sang ou par la langue, je suis Française de culture. Tout le reste est folklore. Mais la culture française, comme toutes les cultures, petites ou grandes, se sclérose et s'étiole, dès qu'elle refuse de faire partie de la culture universelle, J'ai plusieurs cultures, comme j'ai plusieurs pays. J'appartiens à tous.

DES RACISMES

Matthieu Galey – *Vivre en Amérique vous a familiarisée avec un phénomène propre aux États-Unis, le racisme à l'égard des Noirs, bien sûr, mais aussi à l'égard des Indiens, auxquels on a quasiment infligé la « solution finale » des nazis.*

Marguerite Yourcenar – Ce n'est que trop vrai. Bien des années avant que j'eusse songé à me rendre aux États-Unis, un ami m'a un jour montré une pièce américaine de cinq cents, pièces retirées depuis de la circulation, je crois, car il y a longtemps que je n'en ai plus vu. D'un côté, il y avait le pittoresque profil d'un Indien ; de l'autre, celui d'un *Buffalo*, d'un buffle. « Vois, me dit-il, comme ils mettent sur leurs pièces de monnaie l'image des deux races qu'ils ont exterminées. »

Nous ne sommes plus tout à fait à l'époque où de riches et grossiers chasseurs tiraient sur les buffles par les portières des trains transcontinentaux, et les parcs nationaux en préservent quelques hardes. L'Indien non plus n'est pas soumis aujourd'hui aux violences et aux brutalités qui ont été son lot, au XIX^{e} siècle, mais il est menacé dans son habitat par les grandes compagnies industrielles, avides de creuser des mines ou d'établir des usines plus ou moins nucléaires sur ce qui lui reste de territoire.

Je ne connais d'un peu près que les Indiens du Maine, qui sont parmi les plus pauvres ; l'aspect de leurs « réserves » serre le cœur. L'alcoolisme, résultat de la misère, et l'ignorance, car les écoles qui leur sont offertes ne sont pas adaptées à leurs besoins et les laissent à l'état de citoyens de seconde classe, et surtout les salaires très bas, conséquence de tout cela, les maintiennent dans une situation d'isolement et de réelle infériorité. Mais il serait injuste de ne pas mentionner les services sociaux et les particuliers qui travaillent pour eux. Un intelligent avocat, de race blanche, a su apporter la preuve juridique que l'État du Maine appartenait presque tout entier aux Indiens, d'après des accords anciens passés avec les colons. Il se peut qu'il résulte quelque bien de cette récente décision des tribunaux. En fait, le continent tout entier est un continent indien, et on est frappé de voir à quel point, sans liens du sang, encore qu'il y ait eu quelques métissages, et sans visible influence du vieux peuple sur les nouveaux habitants, certains comportements indiens semblent ici, peu à peu, s'imposer à la race blanche.

— *À quoi pensez-vous ?*

— À un goût des épreuves d'endurance, souvent poussé jusqu'à un stoïcisme sauvage ; à la notion de clan, que d'ailleurs les Ecossais et les Irlandais ont aussi apportée avec eux ; à la tendance à une vie communale éliminant presque toute vie privée, comme autrefois les Indiens dans leurs grands « dortoirs » villageois ; à un sens de la nature et à une connaissance de celle-ci que je trouve souvent chez beaucoup d'hommes de cette île, surtout chez les vieillards et les hommes d'âge mûr. Leur coup d'œil est infaillible pour discerner une plante, un animal, un oiseau, dont la présence échapperait à la plupart des gens. On dit d'ordinaire que ces personnes ont du sang indien. On pourrait même spéculer sur le fait que l'usage des drogues hallucinogènes fut une habitude indienne. Mais peut-être pourrait-on retrouver l'équivalent de tout cela dans chaque pays, à de certaines phases dites primitives qui coexistent ici avec les super-techniques.

— *Est-ce qu'il existe des coutumes indiennes qui se sont maintenues dans la religion ?*

— La même réponse vaut pour elles. Le *Halloween,* la fête des sorcières, est en réalité la traditionnelle fête des morts telle qu'elle se célèbre un peu partout, dans tous les pays, après que l'enlèvement des récoltes a rendu visible la terre nue, où l'on suppose que séjournent les esprits des morts. Et les enfants qui viennent mendier des friandises, ou parfois menacer si on ne leur en donne pas, c'est une pratique connue dans beaucoup de folklores. Néanmoins, les défilés de masques lugubres et

livides, en forme de tête de mort, ou à l'aspect de fantômes, semblent quelque chose de très particulier, et l'on ne peut s'empêcher de penser, à travers tout un continent, à la fête des morts mexicaine.

— *Et l'autre racisme, envers les Noirs, existe-t-il ici ?*

— Il existe, bien qu'il y ait très peu de Noirs dans la région. Moins qu'autrefois, sans doute. On voit de temps à autre d'humbles touristes noirs qui se promènent, certains tenant une Blanche par la main, mais cela ne gêne plus personne. Il est toutefois très difficile de trouver ici un logement pour un Noir de passage. Personne ne vous dit franchement non ; on vous répond qu'on a d'autres locataires, ou qu'on attend de la famille. Et qui loge un ami nègre chez soi est mal vu.

— *Vous dites « nègre » sans complexe. Dans ce pays, on dit volontiers « gens de couleur » ou l'on emploie d'autres périphrases.*

— Comme toutes les litotes et les faux-fuyants, je trouve que cela ne sert qu'à prouver l'existence du problème. Il vaut beaucoup mieux dire « une négresse » sans salir le mot d'aucun préjugé.

— *Avez-vous beaucoup de Noirs parmi vos amis ?*

— Peu, malheureusement, parce que je n'ai guère l'occasion d'en rencontrer ici. Je le fais quand je descends vers le Sud. Mais qu'il s'agisse de répondre à une lettre ou d'ouvrir toute grande ma porte, je ne fais bien entendu aucune différence entre un Noir et un Blanc. Ou plutôt, il y aurait peut-être un petit sentiment de sympathie supplémentaire, dont il faut se méfier, car c'est du racisme à rebours. Aimer les gens parce qu'ils sont noirs, c'est encore une manière de montrer qu'on n'a pas complètement éliminé le problème racial.

— *Vous n'avez pas toujours été très tendre avec les Juifs, pourtant.*

— J'ai beaucoup d'amis juifs.

— *Je pensais à vos livres.*

— Eric, dans Le *Coup de grâce* ? Le racisme fait partie de son éducation et de son groupe. Mais il n'est pas plus « tendre », comme vous dites, pour un baron balte, Volkmar, que pour Grigori Lœw. Et à ce propos, rien ne m'a plus choquée, dans le film de Schlondorff, que la suppression de la scène où Eric, se trouvant devant le cadavre de Grigori Lœw, après un combat d'arrière-garde, et sans renoncer à son antisémitisme, ce qui psychologiquement serait faux, s'émeut à penser que cet ennemi était peut-être le seul homme de la région avec lequel il aurait pris plaisir à parler des choses de l'esprit. Et il constate qu'à cet adversaire a été accordé « le privilège un peu galvaudé d'une belle mort ». Venant immédiatement après le passage dans lequel Eric décrit avec mépris la carrière extérieurement réussie du baron Volkmar, cette page était l'une de celles qui donnaient son ton juste au livre.

— *Et Hadrien ?*

— Hadrien, lui aussi, avait beaucoup d'amis juifs, libéraux et hellénisés. Il se heurte au fanatisme, du vieil Akiba, et j'avoue qu'à moi-même Akiba (« c'était peut-être un héros, ce n'était pas un sage ») n'inspire guère plus de sympathie que Khomeini. Le fanatisme juif n'est pas plus respectable qu'aucun fanatisme. Certes, Hadrien a commis une erreur ; sa part d'aveuglement fut la même que celle des Anglais ou des Américains qui s'imaginaient rendre service, en les anglicisant ou en les américanisant, à des populations restées en dehors des grands courants de l'époque. Il ne comprend pas que les zélotes préfèrent camper dans les ruines de Jérusalem, naguère détruite par Titus, au profit et aux commodités d'une ville nouvelle, à la romaine. L'incapacité de se comprendre de part et d'autre produira la guerre de Palestine et avancera de quelques années la mort de l'empereur.

— *Il n'avait fait aucun effort pour comprendre leur religion.*

— C’est dans l’ordre : combien de grands fonctionnaires blancs ont fait un effort pour comprendre l’hindouisme aux Indes, en Afrique les cultes africains ? Mais n’en décidons pas trop vite : Hadrien, que fascinaient toutes les religions, a sans doute parlé judaïsme avec ses amis juifs, comme nous savons par ailleurs qu’il s’était fait renseigner sur « un jeune prophète nommé Jésus ». N’oublions pourtant pas que l’esprit gréco-romain, qui acceptait d’emblée les dieux étrangers comme d’autres formes de ses propres dieux, ne pouvait qu’être choqué par l’intransigeance juive.

Quant à votre accusation d’antisémitisme dans *L’Œuvre au noir,* elle se fonde sur une mauvaise lecture du livre. Florian, le jeune peintre et vagabond flamand, étourdi point dénué de courage, trouve la force, en pleine torture, de s’indigner qu’on l’accuse d’avoir adopté les doctrines d’un certain Jacob Van Almagien, « un Juif par surcroît » ! Tous ses préjugés populaires, qu’il garde jusque sur le chevalet, s’expriment dans cette exclamation. Faut-il répéter que c’est Florian qui parle, et non pas l’auteur, ou alors l’auteur serait mauvais romancier. Dans cette même *Œuvre au noir,* Zénon, qui a d’abord trouvé « fumeux » les enseignements cabbalistiques de son vieux maître, le mar-rane Don Blas de Vela, se retourne de plus en plus souvent vers son souvenir, à mesure qu’il vieillit, et découvre de la sagesse dans ce qui d’abord lui a semblé de la folie. À vingt ans, soucieux surtout de se faire recevoir aux écoles de Montpellier, il n’a pas secouru dans son désastre le vieux marrane chassé par ses moines, comme son meilleur ami, le jeune Frère Juan, l’a fait. Mais plus tard, il se compromettra pour défendre à Gênes le médecin juif Joseph Ha-Cohen, et le souvenir du vieux Don Blas de Vela lui reviendra plusieurs fois affectueusement, jusqu’à sa fin. Voilà pour l’antisémitisme de *L’Œuvre au noir.* Cherchons d’autres chefs d’accusation.

Dans *Souvenirs pieux,* le personnage le plus sympathique rencontré par Michel à Bruxelles est un antiquaire juif.

Dans *Archives du Nord,* et dans l’épisode très authentique de l’achat du château du baron de Galay, en Hongrie, par un marchand israélite venu de Vienne, j’ai tâché d’équilibrer, d’une part, la désinvolture élégante du Hongrois ruiné, et de l’autre je ne sais quelle chaleur humaine chez l’Israélite qui ne veut pas trop profiter de la situation, et qui, lui, l’homme d’une tradition millénaire, plaint et peut-être méprise un peu cet aristocrate qui vend ses ancêtres. Voilà pour l’antisémitisme de *Souvenirs pieux* et d’*Archives du Nord.*

En fait, j’ai étudié souvent, avec passion, la tradition religieuse juive, surtout cabbaliste ou hassidique. Certains ouvrages contemporains, comme ceux de Martin Buber, ou tel ou tel livre d’Elie Wiesel n’ont pas cessé de m’enrichir et de m’encourager.

— Dans la bourgeoisie, on était souvent antisémite, surtout à l’époque de l’Affaire Dreyfus. Qu’en pensait votre père ?

— Pour simplifier, je cite de nouveau *Souvenirs pieux :* « Par amour de la justice, Michel a été pour Dreyfus. » Mais le problème de l’antisémitisme ne se posait pas pour lui. Je n’ai jamais entendu parler avec dédain d’un Juif dans mon enfance, et je crois bien avoir mis des années à distinguer un Juif d’un Chrétien. Il y a certes, dans *Archives du Nord,* la scène où le vieux Michel traite de « sale Juive ! » la femme du médecin, un peu louche, qu’il a cru responsable de la mort de Berthe. C’est une insulte, conventionnelle, si je puis dire, d’un homme qui ne se possède plus. Mais, toujours respectueux des races très anciennes, il se plaisait à dire, en parlant des Israélites, quand il lui arrivait d’entendre traiter un Juif d’un peu haut : « En voilà du moins qui peuvent se dire véritablement nobles, puisque leur généalogie remonte le cours des siècles ! » Et il avait été frappé, chez certains Juifs qu’il avait connus autrefois, avant son temps, par une sorte de sagesse différente (mais comment indiquer la nuance exacte ?) de celle qui règne (ou ne règne pas) dans le monde dit chrétien.

En ce qui me concerne, je crois que je répéterai volontiers devant les « trois religions du Livre », le judaïsme, le christianisme et l'islam, le mot dédaigneux que se passaient sous cape les libres esprits du Moyen Âge : « Les trois Impostures. » Et entendons-nous bien : je tire une douceur, et quelle fierté peut-être, de mes origines catholiques ; je ne serais pas tout à fait ce que je suis si l'atmosphère de la piété catholique ne m'avait pas atteinte enfant, ni si je n'avais plus tard tant aimé les cérémonies et les prières de l'orthodoxie. En pays musulman, ou dans les pays où l'islam a laissé sa trace, comme l'Espagne, j'ai senti l'austère grandeur musulmane. Et j'ai parlé plus haut de mon intérêt pour la mystique juive. L'imposture n'est pas dans les dogmes, les rites, les légendes, qui peuvent être admirables et nourrissants pour la psyché humaine, mais dans l'insolente assertion, trop souvent rencontrée dans ces trois groupes, qu'eux seuls sont pour ainsi dire en ligne directe avec Dieu.

ET LE FÉMINISME ?

Marguerite Yourcenar – Je suis contre le particularisme de pays, de religion, d'espèce. Ne comptez pas sur moi pour faire du particularisme de sexe. Je crois qu'une bonne femme vaut un homme bon ; qu'une femme intelligente vaut un homme intelligent. C'est une vérité simple. S'il s'agit de lutter pour que les femmes, à mérite égal, reçoivent le même salaire qu'un homme, je participe à cette lutte ; s'il s'agit de défendre leur liberté d'utiliser la contraception, je soutiens activement plusieurs organisations de ce genre ; s'il s'agit même de l'avortement, au cas où la femme ou l'homme concernés n'auraient pas pu ou pas su prendre leur mesure à temps, je suis pour l'avortement, et j'appartiens à plusieurs sociétés qui aident les femmes en pareil cas, bien que personnellement l'avortement me paraisse toujours un acte très grave. Mais dans nos sociétés surpeuplées, et où, pour la majorité des êtres humains, la misère et l'ignorance régnent, je crois préférable d'arrêter une vie à ses débuts que de la laisser se développer dans des conditions indignes. Quand il s'agit d'éducation, ou d'instruction, je suis bien entendu pour l'égalité des sexes ; cela va de soi. S'il s'agit de droits politiques, non seulement de vote, mais de participation au gouvernement, je suis également plus que d'accord, quoique je doute que les femmes puissent, non plus que les hommes, améliorer grand-chose à la détestable situation politique de notre temps, à moins que les uns et les autres et leurs méthodes d'action ne soient profondément changés.

D'autre part, j'ai de fortes objections au féminisme tel qu'il se présente aujourd'hui. La plupart du temps, il est agressif, et ce n'est pas par l'agression qu'on parvient durablement à quelque chose. Ensuite, et ceci sans doute vous paraîtra paradoxal, il est conformiste, du point de vue de l'établissement social, en ce sens que la femme semble aspirer à la liberté et au bonheur du bureaucrate qui part chaque matin, une serviette sous le bras, ou de l'ouvrier qui pointe dans une usine. Cet *homo sapiens* des sociétés bureaucratiques et technocratiques est l'idéal qu'elle semble vouloir imiter sans voir les frustrations et les dangers qu'il comporte, parce qu'en cela, pareille aux hommes, elle pense en termes de profit immédiat et de « succès » individuel. Je crois que l'important, pour la femme, est de participer le plus possible à toutes les causes utiles, et d'imposer cette participation par sa compétence. Même en plein XIX^{e} siècle, les autorités anglaises se sont montrées brutales et grossières envers Florence Nightingale, à l'hôpital de Scutari : elles n'ont pas pu se passer d'elle. Tout gain obtenu par la femme dans la cause des droits civiques, de l'urbanisme, de l'environnement, de la protection de l'animal, de l'enfant, et des minorités humaines, toute victoire contre la guerre, contre la monstrueuse exploitation de la science en faveur de l'avidité et de la violence, est celle de la femme, sinon du féminisme, et ce sera celle du féminisme par surcroît. Je crois même la femme peut-être plus à même de se charger de ce rôle que l'homme, à cause de son contact journalier avec les réalités de la vie, que l'homme ignore souvent plus qu'elle.

Je trouve aussi regrettable de voir la femme jouer sur les deux tableaux, de voir, par exemple, des revues, pour se conformer à la mode (car les opinions sont aussi des modes) qui publient des articles féministes supposés incendiaires, tout en offrant à leurs lectrices, qui les feuillettent distraitement chez le coiffeur, le même nombre de photographies de jolies filles, ou plutôt de filles qui seraient jolies si elles n'incarnaient trop évidemment des modèles publicitaires ; la curieuse psychologie commerciale de notre temps impose ces expressions boudeuses, prétendument séduisantes, aguicheuses ou sensuelles, à moins qu'elles ne frôlent même l'érotisme de la demi-nudité, si l'occasion s'en présente.

Que les féministes acceptent ce peuple de femmes-objets m'étonne. Je m'étonne aussi qu'elles continuent de se livrer de façon grégaire à la mode, comme si la mode se confondait avec l'élégance, et que des millions d'entre elles acceptent, dans une inconscience complète, le supplice de tous ces animaux martyrisés pour essayer sur eux des produits cosmétiques, quand ils n'agonisent pas dans des

pièges, ou assommés sur la glace, pour assurer à ces mêmes femmes des parures sanglantes. Qu'elles les acquièrent avec de l'argent librement gagné par elle dans une « carrière » ou offert par un mari ou un amant ne change rien au problème. Aux États-Unis, je crois que le jour où la femme aura réussi à interdire qu'un portrait de jeune fille qui fume d'un petit air de défi pousse le lecteur de magazines à s'acheter des cigarettes que trois lignes presque invisibles au bas de la page déclarent nocives et cancérigènes, la cause des femmes aura fait un grand pas.

Enfin, les femmes qui disent « les hommes » et les hommes qui disent « les femmes », généralement pour s'en plaindre dans un groupe comme dans l'autre, m'inspirent un immense ennui, comme tous ceux qui ânonnent toutes les formules conventionnelles. Il y a des vertus spécifiquement « féminines » que les féministes font mine de dédaigner, ce qui ne signifie pas d'ailleurs qu'elles aient été jamais l'apanage de toutes les femmes : la douceur, la bonté, la finesse, la délicatesse, vertus si importantes qu'un homme qui n'en posséderait pas au moins une petite part serait une brute et non un homme. Il y a des vertus dites « masculines », ce qui ne signifie pas plus que tous les hommes les possèdent : le courage, l'endurance, l'énergie physique, la maîtrise de soi, et la femme qui n'en détient pas au moins une partie n'est qu'un chiffon, pour ne pas dire une chiffe. J'aimerais que ces vertus complémentaires servent également au bien de tous. Mais supprimer les différences qui existent entre les sexes, si variables et si fluides que ces différences sociales et psychologiques puissent être, me paraît déplorable, comme tout ce qui pousse le genre humain, de notre temps, vers une morne uniformité.

— N'avez-vous jamais souffert d'être une femme ?

— Pas le moins du monde, et je n'ai pas plus désiré être homme qu'étant homme je n'aurais désiré être femme. Qu'aurais-je d'ailleurs gagné à être homme, sauf le privilège de participer d'un peu plus près à quelques guerres ? Il est vrai que l'avenir, maintenant, semble promettre aussi aux femmes ce genre de promotion.

— Dans les pays méditerranéens, où vous avez longtemps vécu, n'avez-vous jamais eu l'impression d'être un « objet de scandale » ?

— Jamais, sauf un jour peut-être où il m'est arrivé de nager sans vêtements aux pieds des ruines de Sélinonte, et où quelques *contadini* qui passaient se sont sans doute étonnés. Mais dans les pays méditerranéens j'étais, vous vous le rappelez, une étrangère, et on acceptait d'elles ce qu'on n'acceptait pas des femmes indigènes.

Non que je considère que les femmes méditerranéennes fussent toujours aussi brimées qu'on veut bien le dire. Que de maris grecs j'ai vus, dans les villages, injuriés parce qu'ils s'étaient trop longtemps attardés au café à boire un café « métrio » ou « poligliki » et trois verres d'eau. J'ai d'ailleurs également l'impression que les militantes d'aujourd'hui extrapolent les idées et les conditions présentes en parlant de la condition fort basse de la femme française d'autrefois. M^me^ Du Deffand n'a certes jamais pensé à entrer à l'Académie ; elle avait son salon où elle rassemblait les académiciens, et sans doute en faisait à sa guise. Je ne vois ni Marguerite d'Angoulême, ni Marguerite de Navarre, ni M^me^ Roland comme des femmes brimées. J'ai montré dans *Souvenirs pieux* et dans *Archives du Nord* trois épouses et mères du XIX^e^ siècle tyranniquement dominatrices, deux odieuses, l'autre plus sympathique, et qui, dans son âge mûr, avait encore l'air d'une belle frégate, toutes voiles au vent. Mais il n'est pas sûr que même l'influence de Reine Bieswal de Briarde ait toujours été bonne, puisqu'elle a fait faire à son fils, mon grand-père, un assez malheureux mariage d'argent.

— Et le viol, qu'en pensez-vous ?

— Que c'est un crime, et l'un des plus révoltants parmi les crimes. Si je croyais à la peine de mort, j'avoue que c'est l'un de ceux auxquels je serais tentée de l'appliquer. Un viol peut ruiner à jamais une

vie et une psyché féminines. À la plupart des viols, seule la psychiatrie peut trouver des circonstances atténuantes. Il arrive aussi pourtant qu'ils soient motivés par une provocation sexuelle féminine, consciente ou non.

— *Voilà un argument qui rejoint celui des hommes le plus « machistes ».*

— En ce qui me concerne, je ne l'ai jamais entendu que sur des lèvres féminines, mères, sœurs ou parentes qui avaient constaté, à regret, l'imprudence de la victime. Une fille parée, cosmétiquée, et à demi nue, qui fait du stop, est bien naïve si elle ne s'attend pas au pire. L'an dernier, ici, une jeune touriste de vingt-sept ans a fait de l'auto-stop sur les routes du Parc national qu'elle devait pourtant savoir très solitaires, et elle s'est fait violer et tuer par une brute imbécile quelconque, mais il faut reconnaître qu'une pareille absence de prudence frise la sottise, ou comporte une bonne part de provocation, ce qui n'empêche pas cette fin d'être infiniment triste.

— *Et révoltante. Un homme n'aurait pas couru ce risque.*

— Il en aurait couru d'autres, ceux de la guerre, ceux de la mine, ceux des travaux dangereux qui sont jusqu'ici rarement confiés aux femmes (je pense en ce moment à deux ouvriers carriers de l'île, ensevelis sous un éboulement de rochers). Et surtout le danger d'avoir été assez bassement et misérablement élevé, d'avoir grandi rongé par de telles frustrations, chargé de telles rancunes, faites d'envies insatisfaites, que cet hypothétique garçon eût été *capable* de vouloir commettre un viol. Le viol est le crime d'une société qui n'a pas su résoudre, non pas tellement le problème des sexes que celui de la sexualité. Il faudrait que l'enfant apprenne de bonne heure que le coït est un acte sacré, ce qu'ont su les civilisations primitives ; que la satisfaction sexuelle dépend en grande partie des rapports de tendresse, de bonne volonté l'un pour l'autre. (À ce propos, le violateur dont j'ai parlé était un récidiviste ; on a découvert qu'il était sous mandat d'arrêt pour avoir assommé son jeune frère dans un accès de rage.) Ce n'est ni par la violence, ni par l'argent, ni même par l'amour fou qu'on parvient à la volupté. Il y faut une compréhension réciproque.

— *Mais cette compréhension suppose l'égalité des sexes.*

— Egalité ne veut pas dire similitude.

— *Dans vos livres, vous vous êtes pourtant toujours cachée derrière des hommes pour donner votre vision sur le monde.*

— Cachée ? Le mot me scandalise. Pas dans *Feux,* en tout cas, où c'est presque continuellement une femme qui parle ; pas dans *Denier du rêve,* où les personnages féminins et masculins s'équilibrent ; pas dans telle « nouvelle orientale » comme Le *Lait de la mort* ou La *Veuve Aphrodissia.* Dans *Mémoires d'Hadrien,* il s'agissait de faire passer une dernière vision du monde antique vue par un de ses derniers grands représentants, et que cet être eût l'expérience du pouvoir suprême, celle de la guerre, celle d'immenses voyages, celle du grand commis occupé de réformes économiques et civiles : aucune figure historique de femme n'était dans ces conditions-là, mais Hadrien, dans une pénombre discrète, a sa parèdre féminine. Je ne parle pas de quelques jeunes maîtresses, qui ont été pour lui une distraction, je parle de Plotine, la conseillère et l'amie, avec qui le liait une « amitié amoureuse », dit textuellement l'un des chroniqueurs antiques. Dans Le *Coup de grâce,* c'est Eric qui, ne fût-ce qu'en tant que narrateur, a l'avantage de la lucidité, mais c'est Sophie, comme il le dit, qui mène le jeu, et le mène avec une générosité et une fougue qui l'éblouissent lui-même. Eux aussi sont parèdres ; ils se comprennent jusqu'au bout, à travers toutes les différences, et même au moment de la mort. Il y a des femmes et des jeunes hommes dans la vie de Zénon, personnage infiniment plus intellectuel que sensuel, mais qui accepte dans le domaine des sens le peu que lui offre la vie, quitte d'ailleurs ensuite à y renoncer. Lui aussi a cependant sa discrète parèdre, la dame de Frösö, la seule femme qui eût été aussi un compagnon

intéressé dans ses travaux médicaux, et dont il n'est pas certain de n'avoir pas eu un fils. Mais toute l'image de ce monde du XVI^e^ siècle n'aurait pas pu passer à travers la dame de Frösö, dans son manoir de Suède, pas plus que celle du monde antique ne serait apparue à travers Plotine.

— *Si les femmes ont une existence aussi limitée que vous le dites* (9)*, comment expliquez-vous qu'il y ait des romancières qui ne s'intéressent qu'aux femmes ?*

— Peut-être précisément parce qu'elles sont femmes, et ne s'intéressent qu'à elles-mêmes. S'il en était ainsi des hommes nous n'aurions ni la Didon de Virgile, ni M^me^ Bovary, ni M^me^ de Langeais, ni Anna Karénine. Néanmoins, quand ils veulent décrire tous les courants d'un siècle, Tolstoï et Flaubert sont bien forcés de choisir des personnages masculins, que ce soit le prince André ou Pierre Besoukof pour l'époque napoléonienne, ou, pour le XIX^e^ siècle politique et social en France, ce miroir assez terne qu'est Frédéric Moreau, ou ce sombre miroir qu'est Vautrin.

— *Mais dans l'histoire, il y a tout de même un certain nombre de femmes exceptionnelles qui auraient pu vous inspirer ?*

— Elles l'ont fait dans certains de mes essais, ou comme nous venons de le dire, comme *deutérogonistes* dans certains de mes livres. La vie d'une femme d'action comme Florence Nightingale aurait pu me tenter, elle a été racontée par Strachey, et fort bien, quoi qu'on en dise parfois. Antigone et Marie-Madeleine sont des personnages sublimes, quelle que soit la valeur des poèmes que je leur ai consacrés. Mais il y a parfois, chez de très grands hommes, une tendance à l'impersonnalité totale, dont Hadrien nous parle : « Un homme qui écrit ou qui calcule n'appartient plus à son sexe. Il échappe même à l'humain. » C'est beaucoup plus rare, du moins jusqu'à nos jours, même chez les plus éminentes des femmes.

— *Vous êtes un exemple du contraire.*

— Si c'est vrai, une hirondelle ne fait pas le printemps.

UN ÉCRIVAIN DANS LE SIÈCLE

Matthieu Galey – *Parmi les grands problèmes qui vous intéressent, il semble que l'écologie soit une de vos préoccupations principales.*

Marguerite Yourcenar – Et depuis longtemps. Je crois bien avoir été alertée avant que le problème se soit peu à peu imposé dans les journaux et les médias. Il s'est d'ailleurs imposé aux esprits clairvoyants depuis les débuts du siècle, pour le moins. Tchékhov a déjà des mots terribles sur la destruction de la forêt russe, et à la fin de *l'Atlas de Géographie historique* publié par F, Schrader, en 1911, je trouve en guise d'épilogue ce qui suit :

> « … En même temps qu'agissent toutes ces causes de déséquilibration… la planète se détériore… s'appauvrit. L'homme… croit la mettre en valeur en détruisant la lente accumulation de richesse végétale qu'avait produite la collaboration mille fois séculaire de l'atmosphère et du globe terrestre. La grande forêt de l'hémisphère Nord – ce vêtement qui protégeait le sol, équilibrait les climats, pondérait les vents et la pluie – va s'éclaircissant de jour en jour devant une exploitation folle, sans pouvoir être remplacée par une valeur équivalente. Ce qui s'établit à sa place, c'est trop souvent le désert ou la grande culture, cette grande culture qui, en détachant l'homme de la terre, prélude invariablement à la barbarie. Cette fois-ci, elle croit procéder de façon scientifique parce qu'elle emploie des machines… Mais les zones tempérées ne sont pas seules en danger : la zone tropicale… va être mise en valeur à son tour… Ce grand laboratoire des climats, cette ceinture végétale… d'où s'élançaient… des spirales rythmées d'ondes atmosphériques, sera-t-elle… exploitée avec le respect de l'homme et de la nature, en tenant compte des relations du sol et de l'atmosphère, ou bien cédera-t-on à la tentation de violenter la terre, d'attaquer par des voies rapides la forêt tropicale ? Dans ce cas-là… c'est l'humanité même qui serait mise en péril… par la déséquilibration de l'atmosphère et par l'introduction de l'instabilité des climats dans le monde entier.
>
> « Ce tableau est sombre. Puisse la réalité n'être pas plus sombre encore… Une loi désormais incontestable établit que la durée des organismes est en sens inverse de leur complexité. Si cette complexité s'exagère à force d'artifices et de conflits, la survivance est impossible,"… Les lois, dit Montesquieu, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses." L'examen du monde actuel nous amène invinciblement à la pensée que ces rapports nécessaires ne sont pas ceux auquels obéit notre monde naturel, grisé de ses puissances nouvelles et occupé à se détruire lui-même. »

Et, assurément, la réalité est plus sombre encore que n'osait la prévoir le savant qui formulait en 1911 ces conclusions, dont les technocrates et les promoteurs de l'époque ont dû sourire. Il ne pouvait imaginer ni les pluies acides, ni la pollution des rivières et des mers par le mercure et les autres déchets de l'industrie chimique et atomique, ou par l'élévation artificielle de la température de l'eau due aux usines riveraines. Il n'avait pas prévu que plus de deux mille espèces animales seraient exterminées avant la fin du siècle ; il ne savait encore rien de l'usage des herbicides, ni des sournois dépotoirs atomiques, cachés dans des endroits écartés, quand ce n'est pas aux abords des villes, ou transportés secrètement à prix d'or pour continuer leur cycle millénaire de nuisance dans le sous-sol des continents pauvres. Il n'eût même pas été capable d'imaginer le désastre de nos marées noires, fruit de l'incurie et de l'avidité, car une construction plus solide et plus rationnelle des pétroliers obligerait à en éliminer la plupart. Il ne pouvait pas prévoir non plus la destruction de la stratosphère, la raréfaction de l'oxygène et de l'ozone, la calotte thermique obscurcissant la lumière solaire et élevant artificiellement la température au ras du sol.

On voit du moins qu'il en savait assez pour signaler le chemin pris par nos apprentis sorciers et par nos marchands du Temple, qui de nos jours n'encombrent plus seulement les abords des sanctuaires mais la terre entière. Ce qu'il disait, avec quelques autres (Albert Schweitzer, un peu plus tard, en Afrique, était alerté lui aussi par les trop soudains changements de climat), nous le crions aujourd'hui.

— *Je crains que ce ne soit en vain, quand l'ensemble des intérêts économiques et nationaux poussent dans un sens que vous jugez destructeur.*

— Pourtant, même dans la région où je me trouve, je constate quelques signes de changement. On entendait beaucoup dire, il y a une vingtaine d'années, « qu'on n'arrête pas le progrès » ; on le dit moins, aujourd'hui. Les gouvernements locaux commettent encore de sérieuses erreurs, mais elles sont

aussitôt discutées et on proteste contre elles dans la presse. Et ce n'est pas seulement la protestation et la contestation qui produisent des effets ; la persuasion ne manque pas d'efficacité non plus, quelquefois. D'elles-mêmes, certaines compagnies renoncent à leurs méthodes, après en avoir reconnu – toujours trop tard, d'ailleurs – les désastreux effets. Un jeune fermier de vingt-cinq ans, totalement inconnu de moi, m'a rendu visite hier pour me parler de l'écologie, du *Coup de grâce* et de la Grèce, qu'il avait visitée l'an dernier. Il était accompagné de sa jeune femme, de deux petits enfants qui ont goûté sur l'herbe, et d'un autre fermier du même âge, écologiste lui aussi et amateur de cinéma, avec qui j'ai longuement parlé de Pasolini et de Bergman. Cet homme-là connaissait assez bien l'Amérique centrale et surtout Bélize. Et ces deux fermiers me faisaient remarquer combien les grandes compagnies de sylviculture sont sensibles à ce qu'on appelle ici leur « image », et parfois disposées à adopter certaines vues nouvelles. Ce sont les « vieux », âgés d'environ cinquante ans, qui s'acharnent le plus à conserver des méthodes, nouvelles de leur temps mais déjà contestées, sur lesquelles ils ont misé leur carrière.

Nous étions assez d'accord sur bien des choses pour nous quitter en nous embrassant à la ronde. Non que je fasse trop grand fond sur leur optimisme. Il tend à prouver néanmoins qu'imperceptiblement tout change.

Si je cite cet épisode, c'est qu'il me paraît situé à un carrefour de nos propos. Il s'agit d'écologie, thème de ce chapitre, mais il s'agit aussi de la légende de ma « solitude » et de la manière dont de nouveaux amis entrent dans une vie prétendue isolée. C'est peut-être également un moyen de nuancer le mal que j'ai dit de l'éducation américaine. Il en sort parfois – peut-être en réaction contre elle, du reste – des garçons qui aiment la Grèce, suivent la littérature et les films, et rêvent de sauver la terre.

— *Mais à quelle époque croyez-vous que ces déprédations ont commencé ?*

— Elles remontent loin. Platon explique déjà que l'Attique de son temps était devenue sèche et semi-aride parce qu'on y avait coupé les arbres pendant la guerre du Péloponnèse, pour ravager les territoires ennemis ou construire des flottes. Par la suite, la côte dalmate fut déboisée de la même façon par la république de Venise, qui avait besoin de matière première pour ses pilotis et ses navires. D'où changement de climat, appauvrissement du sol, etc. Les Anciens se trompaient comme nous. Ils condamnaient néanmoins ce qu'ils appelaient « la démesure ». Les Indiens d'Amérique la redoutaient aussi, semblables en cela à la plupart des primitifs. Quand les Indiens tuaient un auroch parce qu'ils avaient besoin de viande, ils s'excusaient, en présence de l'animal, d'avoir dû satisfaire aux besoins de leur faim. Ils utilisaient le strict nécessaire, sans plus.

— *À quelle époque est apparue cette démesure ?*

— Elle a grandi avec l'homme. Partout où il a eu la chance de s'y livrer, il l'a fait, même s'il a eu parfois mauvaise conscience ; mais, dans l'Antiquité, il était beaucoup plus facile de s'imaginer que les ressources de la planète étaient inépuisables. En Attique, pourtant, on a eu la preuve du contraire pour une région délimitée. L'homme est rapidement parvenu à appauvrir et assécher le paysage. Et sous l'Empire romain les grands trusts financiers ont commis des ravages comparables à ceux qu'on a vus au XIX^{e} siècle, et de notre temps, en forçant les paysans à quitter leurs fermes pour les remplacer par de grandes exploitations.

— *En somme, une émigration rurale déjà très comparable à la nôtre ?*

— Oui. Les gens refluaient sur la ville, et il s'est créé un prolétariat urbain. Mais peut-être pourrait-on trouver des traces du même phénomène dans l'ancien Proche-Orient, ou en Asie ; presque d'un bout à l'autre, par exemple, l'histoire japonaise s'accompagne d'un processus de ce genre. Quant à Rome, elle a eu ses crises de chômage, sa prise en charge de populations oisives ou semi-oisives par l'État, ses moratoires, ses manipulations monétaires, et on peut dire qu'elle est morte de l'épuisement de ses

finances et de ses terres autant que des invasions barbares ou des infiltrations du christianisme, sur lesquelles on a trop insisté. Elle est morte comme meurent les États modernes. Il suffit de se promener dans les ruines d'Ostie, l'ancien port de Rome, sorte d'antique banlieue riche, au bord de la mer, pour constater que dans ces belles maisons, pourvues de canalisations destinées à l'alimentation en eau courante des bains, des jardins, des fontaines, on avait fini par creuser au beau milieu du patio des puits ou des citernes, parce que les municipalités appauvries ne réparaient plus les tuyauteries ni les aqueducs d'autrefois. Dans les circonstances difficiles, on repart au ras du sol.

— *Pensez-vous qu'une évolution semblable nous guette ?*

— Il suffit de très peu. Voyez comme nous dépendons du mazout, de l'électricité. Il suffirait que s'aggrave encore la crise du pétrole, que des centrales soient détruites par une catastrophe nucléaire ou chimique dont les prémices sont visibles un peu partout -Love Canal, Three Miles Island, Port-Elizabeth, dans le New Jersey – ou que se déchaîne un ouragan à peine plus fort que ceux qui assiègent tous les automnes ces côtes surbâties et surpeuplées, au niveau de la mer. Sans parler des hivers exceptionnellement froids, bloquant les routes, et sans mentionner la guerre, dont nous ne savons que trop qu'elle éclatera un jour. Ici, par exemple, pour dépendre le moins possible des combustibles industriels, tout le monde est en train de se reconvertir au bois.

— *À condition qu'il y ait assez de bois.*

— Nouveau problème, qui se réduit comme tous les autres à celui de la surpopulation et de la surconstruction. Il faudra chauffer moins, diminuer la hauteur des plafonds, la taille des pièces, revenir aux petites maisons modestes d'autrefois.

— *Pour vous, le grand péché du présent, c'est le gaspillage ?*

— Songez que nous perdons chaque jour, dans le monde, des centaines d'hectares de terre arable. Les régions désertiques augmentent chaque année dans tous les continents. Cela tient à la croissance démesurée des villes, à une culture trop intensive, à des méthodes artificielles qui ruinent la terre et l'épuisent, au trop grand nombre de bétail qui détruit l'herbe, à l'abus de l'eau. Voyez la Sardaigne, par exemple. Les promoteurs se sont emparés de cette île, ils y ont construit des villas ou des immeubles de luxe, avec salles de bain, piscines, etc., et la Sardaigne n'a plus assez d'eau ; elle ne peut pas supporter une telle consommation. Il y avait certainement d'autres moyens de remédier à la pauvreté du pays.

— *À la clef de tout cela, il y a la surpopulation, autre mal.*

— Le pire de tous. L'équilibre ne sera possible que si l'on détruit ces cités artificiellement peuplées et ces monstrueux développements côtiers qui engendrent une forme d'avilissement et de déséquilibre dont la nature même est nouvelle pour nous. Il n'y a pas seulement pour l'humanité la menace de disparaître sur une planète morte, il faut aussi que chaque homme, pour vivre *humainement,* ait l'air nécessaire, une surface viable, une éducation, un certain sens de son utilité. Il lui faut au moins une miette de dignité et quelques simples bonheurs. Créer des terrains vagues où grouillent des millions d'enfants abandonnés, c'est déshonorer l'espèce.

— *C'est la conséquence inévitable de l'évolution.*

— Dans *ce* cas, elle jouerait pour la pensée moderne le rôle de « la volonté de Dieu » chez les croyants les plus obtus ! Mais laissons ces abstractions, qui sont à notre époque une des formes favorites de l'imposture, et regardons à nu la cupidité d'une part, la crédulité et l'ignorance de l'autre, qui ont construit ce monde où l'air, l'eau, la terre, les aliments, le silence même, sont pollués ; où les gadgets remplacent les réalités ; où les tensions et les frustrations causées par une démographie incontrôlée

préparent les guerres « absolues » de l'avenir… Trop nombreux dans un sac de farine, les charançons s'entre-dévorent.

Dans *Archives du Nord*, j'ai essayé de montrer les effets, d'abord trop faibles pour être perçus comme irréversibles, de ce genre d'*évolution.* Mon grand-père, conseiller, puis président du conseil de préfecture de son département pendant de longues années, aurait dû savoir qu'entasser les prolétaires dans les « caves » de Lille, et plus tard dans des banlieues mal construites, pour alimenter la main-d'œuvre des manufactures, n'était pas le meilleur moyen d'assurer la stabilité de l'avenir.

— Qu'aurait-il dû faire ?

— Lutter contre les constructions inadéquates ou malsaines, tâcher d'élever le niveau de vie dans l'agglomération lilloise et, dans ses propres domaines, renoncer peut-être à certains luxes pour rester plus près de ses fermiers et de ses ouvriers agricoles.

— L'action individuelle paraît un peu dérisoire, quand c'est une société tout entière qui prend la mauvaise voie.

— Tout part de l'homme. C'est toujours un homme seul qui fait tout, qui commence tout : Dunand et Forence Nightingale pour la fondation de la Croix-Rouge, Rachel Carson pour la lutte contre les pesticides, Margaret Sangers pour le planning familial. Parlant de Dieu, je fais dire à Zénon : « Plaise à celui qui est peut-être de dilater le cœur de l'homme à la mesure de toute la vie », et c'est pour moi une phrase si essentielle que je l'ai fait d'avance graver sur ma tombe. Il faudrait que l'homme participât sympathiquement au sort de tous les autres hommes ; bien plus, de tous les autres êtres.

Pour un écrivain, je crois qu'il s'agit d'effacer sa personnalité spécifique (rien à craindre, il en restera toujours assez !) pour être tout aux autres. En somme, ce n'est pas si différent du véritable amour, qui consiste à vouloir du bien à un être, aux êtres. Les Italiens ont une merveilleuse expression pour dire « je t'aime » : *Ti voglio bene.* C'est aussi ce qu'il faut obtenir de soi dans tous les domaines humains.

— Mais comment l'obtenir des autres, si l'on est seul ?

— Il faut peut-être assez aimer les êtres pour apprivoiser leur méfiance, rompre leur solitude. Il y a aux États-Unis une société dirigée par Dorothy Day, qui fut anarchiste et est encore une catholique anarchiste *(The Catholic Worker).* Ces gens ont des maisons dans les quartiers les plus sordides de New York et ils y reçoivent ceux qu'ils ramassent dans la rue. (Une sorte de Mère Teresa new-yorkaise.) Ils possèdent aussi une ferme où ils installent les alcooliques et les drogués ; ils leur font confiance. Ces gens font du pain, jardinent ensemble, et je me sens à la fois humble et honorée quand je leur envoie mes vingt-cinq dollars de cotisation annuelle (le prix de base est de vingt-cinq centimes), parce qu'ils font ce que je ne pourrais pas faire. Je ne me vois pas servant la soupe à longueur de journée ; je n'en aurais pas la force.

— Et, autrefois, l'auriez-vous eue ?

— Peut-être, mais on met très longtemps à se séparer de soi, de ses propres besoins, de ses propres projets, et quand on y est presque parvenu c'est souvent trop tard ; la route – peut-être au fond la même route – est tracée sur une autre courbe. Mais il y a des expériences qu'on n'oublie pas. L'expérience de la grande pauvreté, quand on a vécu parmi elle (je l'ai une ou deux fois frôlée moi-même) ; l'expérience de la souffrance des animaux dont je fus le témoin dans les abattoirs ; en Grèce, l'expérience de prisonniers politiques, liés par les mains, dans un petit bateau grec naviguant entre deux îles, au milieu de touristes indifférents.

— Et ici, en Amérique, avez-vous eu des expériences comparables ?

— J’ai même connu la prison, très brièvement il faut dire. Et une fois je me suis promenée avec une pancarte ; c’était pendant la guerre du Vietnam, dans la principale ville de l’île, à Bar Harbor. Les gens passaient ; ils ne s’intéressaient pas beaucoup à notre groupe d’hommes et de femmes sandwiches. Nous étions assez nombreux ; il y avait de tout : la sœur du curé catholique, des Noirs. Un monsieur très hostile est passé devant nous, en voiture découverte, et a crié : « Retournez à Cuba ! » Ma voisine, qui était fort naïve, m’a demandé : « Pourquoi nous dit-il de retourner à Cuba ? Je n’y suis jamais allée, moi ! » C’était une expérience qui valait la peine, c’est l’expérience du pilori. Mais je n’ai plus l’endurance nécessaire. En vérité c’est la mentalité des gens qu’il faudrait changer, en les obligeant à regarder les problèmes de près.

— Quels problèmes, en particulier ?

— Par exemple, la destruction de l’homme par l’homme. Aucune solution n’est viable tant qu’on n’a pas d’abord réglé la question de la démographie. Nous en sommes au point où il est nécessaire que la société accepte de régresser pour s’assainir.

— Alors, les nations nanties, où la population stagne ou diminue, vous paraissent aller dans le bon sens ?

— Bizarre expression : je ne dirai pas que la population stagne, mais plutôt qu’elle a atteint son équilibre. C’est par ignorance ou par préjugé sexuel que trop de gens procréent au hasard des enfants qui fourniront des soldats aux guerres futures, et en attendant des clients aux promoteurs. Nous commençons à élever contre une indue et involontaire fécondité la barrière que sont les contraceptifs et l’avortement légal. Mais nous oublions trop que, si certaines techniques sont nouvelles, les précautions de ce genre, elles, sont aussi anciennes que l’homme sur la terre. De plus, notre glorification sans réserve de la sexualité a pratiquement éliminé les petites sociétés stériles et sacrées qu’ont connues presque toutes les civilisations : monastères chrétiens ou bouddhiques, vestales, célibat temporaire ou permanent de certains chamans, de certains groupes de prêtres, qui offraient un asile à ceux qui ne se sentent faits ni pour la famille, ni pour la procréation, ni même pour la sexualité. Je vois dans ce rejet un des aspects de notre tendance néfaste à uniformiser. On préférerait qu’il y eût à la fois des pères de famille et des moines.

— Alors, que pensez-vous de la solution des « communes », par exemple ?

— La solution est intéressante parce qu’elle suppose un certain sacrifice de l’individu au bien commun, un dévouement à la vie du groupe. Les couvents, précisément, en ont fourni des preuves. Et les paysans du Moyen Âge ont vécu quelque chose d’assez semblable aux « communes », surtout en Europe orientale.

— C’est une expérience qu’ils continuent à vivre : cela s’appelle des kolkhozes.

— Imposé d’en haut, le système devient une nouvelle forme de coercition : les kolkhozes de Staline étaient atroces. Je parle d’un renoncement consenti aux formes trop étroites et trop futiles du bonheur. Un vieux poème d’un moine chinois se résume à ceci :

Quelle merveille !
Je balaie la cour et je vais chercher de l’eau au puits !

Et, en effet, quelle merveille ! Si chacun de nous le savait, nous aurions retrouvé la sagesse et en même temps la douceur de vivre, et les gens ne feraient plus de la route pour faire de la route et n’écouteraient plus, par ennui, les musiques mécaniques dont on les abreuve.

— Vous n’avez pas choisi le pays rêvé pour ce genre de croisade.

— Si, peut-être… Ce qui est maintenant le plus à craindre, c'est l'effet de la publicité et des médias sur les nations pauvres.

— *Dans une société idéale, iriez-vous jusqu'à supprimer la publicité ?*

— Elle serait en tout cas discrète. Elle se contenterait de prévenir qu'il y a un arrivage de souliers ou de machines à écrire, sans recourir à l'imposture.

— *Mais dans une société comme celle-là, y aurait-il une place pour les écrivains ? Eux aussi sont un luxe…*

— Les écrivains véritables sont nécessaires : ils expriment ce que d'autres ressentent sans pouvoir lui donner forme et c'est pourquoi toutes les tyrannies les bâillonnent. Le luxe, d'ailleurs, qu'est-ce que c'est ? Ce n'est pas nécessairement la possession des choses. C'est un luxe que de se promener au printemps dans une prairie ; c'est un luxe d'être heureux, quand tant de gens souffrent ; un luxe d'être bien portant parmi tant de malades. Je ne vois aucun mal à ce qu'écrire soit un luxe pour celui qui le fait, pas plus que de chanter ou de prier.

— *À condition d'avoir le loisir de le faire.*

— Je vous répondrai par une citation de *Mémoires d'Hadrien* : « Une liberté de vacances, des moments libres… Toute vie organisée a les siens, et qui ne sait pas les provoquer ne sait pas vivre. » Celui qui parle ainsi est un empereur, je le sais bien ; c'est aussi un homme occupé jusqu'à l'épuisement et actif jusqu'au vertige. Le prolétaire de nos jours a des loisirs, ses congés payés qu'il utilise souvent mal, parce que notre époque sait mal vivre. Et quand, par surcroît, ces loisirs sont « organisés », nous voilà insidieusement rentrés dans la servitude, Le banquier ou le riche homme d'affaires se flattent de n'avoir pas de loisirs ; ils en tirent sottement vanité. C'est en grande partie parce que l'homme, et la société tout entière, mesurent le temps et les forces humaines en termes de production inutile ou dangereuse que l'humanité manque de loisirs. Le fermier assis l'hiver près de son feu et se fabriquant au couteau une cuiller de bois en crachant de temps à autre dans les cendres, lui, en avait. Il était plus libre que l'homme d'aujourd'hui, incapable de résister aux slogans de la télévision.

— *Car vous condamnez également la télévision ?*

— Certes, de la manière dont on nous l'offre. C'est pourquoi je n'en ai pas. Je n'ai pas besoin de gens qui arrivent à heure fixe chez moi comme des colporteurs qui viendraient proposer leurs marchandises ou essayer d'insinuer en moi les opinions qu'on leur a dit d'exprimer. Avez-vous lu *1984*, d'Orwell, avec son monde de la télévision obligatoire ? Nous en sommes quasiment là.

— *Et les journaux, en lisez-vous tous les jours ?*

— Pas tous les jours. Je lis des piles de rapports économiques, techniques, écologiques ; des bulletins émanant aussi bien des Palestiniens que d'Israël ; des comptes rendus de sociétés pour la défense des droits civiques, et bien d'autres choses. Il faut tous les lire et les vérifier les uns par les autres. Mais l'édition dominicale du *New York Times* ou la sélection hebdomadaire du *Monde* me suffisent, et encore ! D'abord parce que la presse est trop souvent un miroir faussé, où les événements et les hommes nous apparaissent déformés, grandis, rapetissés, suivant les cas. Et ensuite parce que le dessous des cartes, presque toujours, nous échappe…

UNE POLITIQUE POUR DEMAIN

Matthieu Galey – *Ne vous êtes-vous pas intéressée aussi à la lutte pour l'assainissement des produits alimentaires ?*

Marguerite Yourcenar – Assurément. Le nom de Nader est à peine connu en France ; ici, cet avocat qui lutte depuis des années contre la fraude alimentaire est une célébrité. Mais de ces différents groupes qui combattent pour assainir et démythifier les aliments qu'on nous vend, celui auquel j'appartiens porte le nom tout, simple d'association des ménagères : *Homemakers Associations.* Ces femmes – toutes sont bénévoles – travaillent à polycopier leurs rapports mensuels ou bimensuels, assistent à toutes les séances des comités gouvernementaux sur l'alimentation, s'instruisent pour vérifier les techniques des producteurs de viande, d'aliments en boîtes ou congelés, et j'en oublie.

De tels travaux touchent d'ailleurs de très près aux préoccupations humanitaires : l'élevage du veau, pour obtenir cette délicate viande blanche, fait une torture de la courte et misérable vie de cet animal ; les poules qui pondent « à la chaîne », sous le flot d'un éclairage électrique de jour et de nuit, et auxquelles on enlève le bec pour qu'elles ne puissent blesser leurs voisines serrées contre elles, subissent un supplice qui ne produit du reste que des œufs insipides, et probablement nocifs, puisqu'ils proviennent de bêtes malades. Mais ces travaux touchent aussi à la question des masses et à leur mise en garde contre les technologies malsaines, destinées à enrichir quelques producteurs.

En ce qui me concerne, je suis végétarienne à quatre-vingt-quinze pour cent. L'exception principale serait le poisson, que je mange peut-être deux fois par semaine pour varier un peu mon régime et en n'ignorant pas, d'ailleurs, que dans la mer telle que nous l'avons faite le poisson est lui aussi contaminé. Mais je n'oublie surtout pas l'agonie du poisson tiré par la ligne ou tressautant sur le pont d'une barque. Tout comme Zénon, il me déplaît de « digérer des agonies ». En tout cas, le moins de volaille possible, et presque uniquement les jours où l'on offre un repas à quelqu'un ; pas de veau, pas d'agneau, pas de porc, sauf en de rares occasions un sandwich au jambon mangé au bord d'une route ; et naturellement pas de gibier, ni de bœuf, bien entendu.

— *Pourquoi, bien entendu ?*

— Parce que j'ai un profond sentiment d'attachement et de respect pour l'animal dont la femelle nous donne le lait et représente la fertilité de la terre. Curieusement, dès ma petite enfance, j'ai refusé de manger de la viande et on a eu la grande sagesse de ne pas m'obliger à le faire. Plus tard, vers la quinzième année, à l'âge où l'on veut « être comme tout le monde », j'ai changé d'avis ; puis, vers quarante ans, je suis revenue à mon point de vue de la sixième année.

Mais cette question de la surveillance des aliments offerts au public touche aussi de très près à la défense des droits de l'homme. Pendant des années, nous n'avons pas mangé de raisin dans cette maison, pour suivre les directives de César Chavaz.

— *Qui est César Chavaz ?*

— Un émigré mexicain, qui a pris en main le sort des ouvriers de son pays, émigrés aux États-Unis, illégalement le plus souvent, surtout en Californie, et qui vont de ferme en ferme récolter le raisin. C'est précisément parce que leur statut est illégal qu'on a beaucoup abusé d'eux. Le conflit du raisin a été à peu près résolu, non sans violences, mais les grands propriétaires de vignobles ont dû faire des concessions.

Chavaz s'est ensuite occupé des ouvriers migrants, chargés de la récolte des tomates et des laitues. Ceux qui s'intéressent à cette cause – dont je suis – n'achètent guère de laitues ni de tomates, sauf

lorsqu'elles viennent des petites fermes de la région, quand on peut vérifier sur les caisses le nom du producteur et l'origine du produit.

— *Est-ce là votre seule action de ce genre ?*

— Non. Je me suis occupée aussi du boycott des produits lactés, destinés à l'alimentation des nourrissons dans le Tiers Monde. Certaines sociétés très connues envoient là-bas des commis-voyageurs féminins en blouses blanches que les humbles femmes des villages de la brousse ou des campements nomades prennent pour des infirmières. Ces gens achètent à prix d'or (pour eux) des aliments qu'ils croient merveilleux et qui détournent les femmes de l'allaitement naturel. De plus, en usant parcimonieusement de ces produits parce qu'ils sont chers, elles sous-alimentent leurs enfants ou les rendent malades, car elles délayent ces poudres dans de l'eau polluée.

Mon intérêt pour cette lutte vient d'être ranimé par le récent séjour à Petite-Plaisance d'un ami d'autrefois, qui m'avait naguère accueillie en Laponie, un médecin suédois bien connu, maintenant chargé par l'onu d'étudier les besoins des populations nomades dans le monde entier. Il connaît bien mieux que moi les effets nocifs de ces pratiques et préconise d'autant plus l'allaitement maternel qu'il est aujourd'hui prouvé, comme le pensaient en Europe les bonnes femmes de jadis, qu'il s'agit là d'une sorte de contraception naturelle.

Mais pourquoi insister sur ce genre d'activités que tant d'autres poursuivent avec plus d'insistance que moi ? Beaucoup d'écrivains ont eu les mêmes préoccupations : Rousseau a lutté contre les artifices et les inégalités de son temps, et dans ce sens il a ouvert la voie à Tolstoï, qui a longtemps porté autour de son cou une médaille du réformateur suisse (10). En Angleterre, ce sont des écrivains, de Ruskin à William Morris ou Dickens, qui ont pris en charge l'initiative de réformes sociales.

— *En Russie ce n'est pourtant pas Tolstoï qui a fait la révolution ?*

— Non, car il l'eût sans doute mieux faite. Je n'idolâtre pas les révolutions. Elles produisent finalement leurs réactions, plus virulentes encore, et presque inévitablement elles s'enlisent aussi dans des sociétés fonctionnarisées, hiérarchisées, et pour finir dans des « goulags ». Ce sont les réformes et non les révolutions qui améliorent le monde. Quand on pense aux formidables massacres ou décimations dans la paysannerie russe du Sud, on s'aperçoit que le tsar Staline ne valait ni plus ni moins que le petit Père Ivan le Terrible, et que sans doute Ivan n'a pas été moins adulé.

— *Vous rejoignez le mysticisme de Soljénitsyne.*

— Ce mysticisme est une réaction naturelle de l'homme pris dans les impostures et les erreurs d'un régime, d'une société qui le traque ou l'emprisonne. Comme André Gide, qu'on n'accusait guère d'être un mystique, je pense que le problème social est plus important que le problème politique, et le problème moral plus important que le problème social. On en revient toujours à la lutte contre le bien et le mal.

— *Avez-vous jamais eu une activité politique ?*

— Aux termes précis du mot, non, et je viens de dire pourquoi.

— *Avez-vous jamais voté en France ?*

— Non, du fait que je n'ai jamais vécu de façon fixe en France, depuis mon adolescence. Ici, je vote, tout en me disant que, ce faisant, je prends souvent parti sur des problèmes biaisés et des hommes dont je ne puis juger la valeur. Les Démocrates et les Républicains se passent ici leurs opinions de pères en fils, si bien qu'on a parfois l'impression qu'il s'agit de deux clans plutôt que de deux partis, et les indépendants les meilleurs et les plus intelligents n'ont jamais pu se faufiler entre ces blocs. Les deux

partis ont tellement changé au cours d'un siècle qu'on ne peut plus guère parler d'un programme opposé à un programme ; en principe tout au moins, les Démocrates sont un peu plus libéraux que les Républicains, qui tendent à faire la politique des grands trusts. En pratique, comme toujours, tout dépend de l'individu en question, mais lui-même dépend des fils qui animent bon gré mal gré les pantins politiques. Un peu de bon, un peu de bien, un peu d'utile se fait quand même dans cette immense pagaille. Les foules vites agitées par un incident quelconque (le Vietnam, le Watergate, le drame des otages en Iran, par exemple) retombent bientôt dans leur inertie ou dans le petit souci de ses affaires à soi. Les fanatismes plus ou moins masqués, plus ou moins larvés, n'attendent que leur moment pour reparaître tout armés (je pense par exemple à l'évidente recrudescence des activités du « Klan ») ; les intérêts particuliers se font passer pour des intérêts publics. Le coût des élections et des reélections est tel que toute démocratie de ce type est en fait une ploutocratie. La corruption est presque un *sine qua non* de la politique. Mais, de quel pays parlais-je ? Des États-Unis ? Ou d'une autre démocratie, peu importe laquelle, ou peut-être de la Rome au temps de Marius et de Sylla ?

— *Vous participez aussi à des campagnes humanitaires ?*

— La première idée qu'on s'en est faite en France remonte à une lettre que j'ai publiée dans *Le Monde*, je crois, au sujet du massacre des phoques. En réalité, ma participation constante à ce genre d'efforts a commencé beaucoup plus tôt, mais le massacre des phoques nouveau-nés a justement frappé l'imagination des masses. C'est devenu l'un des symboles de notre brutalité envers la nature, pour des raisons futiles et indéfendables. On voit les profiteurs de ces atrocités : quelques compagnies canadiennes et norvégiennes, opérant autour de Saint-Pierre-et-Miquelon, de Terre-Neuve et dans le Labrador – depuis qu'heureusement la baie de Fundy a été close aux bouchers ; quelques compagnies américaines, dans les Pribiloff, vendant aux femmes et quelquefois aux hommes des jaquettes de fourrure qu'ils ne devraient pas acheter, ou d'horribles babioles représentant des petits trolls, des petits animaux plus ou moins comiques, faits d'une touffe de fourrure des bêtes massacrées ; il paraît aussi que l'huile de phoque dénaturée entre comme crypto-élément dans certaines margarines. On nous dit que la population locale, qui va assommer les phoques nouveau-nés sur la glace, et parfois les écorche et les découpe à demi vivants (les bêtes épouvantées « font le mort » comme on sait), a besoin de ces sanglants profits pour vivre ; qu'on lui trouve donc d'autres industries locales non polluantes : on n'a pas le droit de combiner les maux de l'âge atomique et la sauvagerie de l'âge de la pierre. Nous avons au moins réussi à ce que ni l'Italie, ni l'Allemagne, ni la Hollande n'achètent désormais de fourrures de phoques, et j'espère que la même chose se fera en France, si ce n'est déjà fait. Je trouve atroce d'avoir à penser chaque année, vers la fin de l'hiver, au moment où les mères phoques mettent bas sur la banquise, que ce grand travail naturel s'accomplit au profit d'immédiats massacres, tout comme je ne nourris pas les tourterelles dans mon bois sans penser que soixante millions d'entre elles tomberont cet automne sous les coups des chasseurs. Il faut « limiter la prolifération des espèces », comme disent les gens qui ne songent jamais à limiter la leur. Jusqu'à un certain point, nous sommes tous d'accord, mais je songe aux millions de pigeons migrateurs *(passenger pigeons*) qui couvraient de leur vol le ciel des États-Unis : c'est une espèce aujourd'hui éteinte, dont il ne subsiste qu'un misérable spécimen empaillé, dans un musée de la Nouvelle-Angleterre, le reste s'étant changé en fricassées et en plumes de chapeaux.

Je me dis souvent que si nous n'avions pas accepté, depuis des générations, de voir étouffer les animaux dans des wagons à bestiaux, ou s'y briser les pattes comme il arrive à tant de vaches ou de chevaux, envoyés à l'abattoir dans des conditions absolument inhumaines, personne, pas même les soldats chargés de les convoyer, n'aurait supporté les wagons plombés des années 1940-1945. Si nous étions capables d'entendre le hurlement des bêtes prises à la trappe (toujours pour leurs fourrures) et se rongeant les pattes pour essayer d'échapper, nous ferions sans doute plus attention à l'immense et

dérisoire détresse des prisonniers de droit commun – dérisoire parce qu'elle va à l'encontre du but, qui serait de les améliorer, de les rééduquer, de faire d'eux des êtres humains. Et sous les splendides couleurs de l'automne, quand je vois sortir de sa voiture, à la lisière d'un bois pour s'épargner la peine de marcher, un individu chaudement enveloppé dans un vêtement imperméable, avec une « pint » de whisky dans la poche du pantalon et une carabine à lunette pour mieux épier les animaux dont il rapportera le soir la dépouille sanglante, attachée sur son capot, je me dis que ce brave homme, peut-être bon mari, bon père ou bon fils, se prépare sans le savoir aux « Mylaï » de l'avenir (11). En tout cas, ce n'est plus un *homo sapiens.*

— *Comment participez-vous à ces campagnes ?*

— Par des dons d'argent, les plus larges possible, par des lettres ou des télégrammes envoyés aux groupes responsables, par la parole quand l'occasion s'en présente, c'est-à-dire quand les gens veulent entendre, et enfin, par ce que je fais ici en ce moment, par le livre. Mais ces causes harassantes ne doivent pas nous faire oublier que plus essentielle peut-être est la tâche de protection, l'acquisition, pour le bien public, d'espaces encore propres et vierges, en Alaska par exemple, ou le long de ce qu'on appelle ici « la barrière des îles » sur la côte américaine. Il faut également lutter contre la destruction des forêts, ce complexe et merveilleux ensemble d'êtres vivants, qu'on remplace par la sylviculture industrielle dont nous avons déjà parlé. On fait pousser des rangées de sapins qu'on abattra dans cinq ans pour produire de la pâte à papier (sur laquelle, hélas, on imprimera ceci), et on détruit à l'aide d'herbicides les autres essences végétales qui assuraient pourtant la stabilité de la forêt et la sauvegardaient des contagions d'un arbre à l'autre. J'appartiens à l'une des sociétés qui achètent des terres pour créer des réserves d'air et d'eau impolluées et de vie tant végétale qu'animale. Nous possédons ici plusieurs îles de la côte.

— *N'est-ce pas un combat d'arrière-garde ?*

— D'avant-garde plutôt, car il s'agit de préparer pour demain un monde plus propre et plus pur.

— *N'est-il pas trop tard ?*

— Il ne sera jamais trop tard pour tenter de bien faire, tant qu'il y aura sur terre un arbre, une bête ou un homme.

LA SYMPATHIE PAR L'INTELLIGENCE

Matthieu Galey – *Quand vous revenez sur le passé, quand vous réfléchissez à votre existence, avez-vous le sentiment d'avoir rempli votre contrat avec vous-même ?*

Marguerite Yourcenar – J'ai en tout cas l'impression d'avoir joué de mon mieux le rôle que le hasard, ou le destin, ou le karma, ou Dieu avait choisi de me faire tenir. Nos commencements ne sont pas libres, bien que le soient jusqu'à un certain point – jusqu'à quel point ? – nos fins. À la vérité, et au risque de jongler avec les mots, je dirais que la vie ne me semble pas avoir de dessin (de dessein) défini. (Ou, si elle en a un, c'est à des profondeurs que nous ne pouvons pas atteindre.) Je l'ai d'ailleurs déjà dit par les lèvres d'Hadrien, puis par celles de Zénon. Je ne crois pas à un destin irrévocablement prescrit : nous le changeons continuellement à mesure que nous vivons ; il est sans cesse amélioré ou empiré par nos actes. Je crois, d'autre part, au poids des circonstances qui nous ont précédés, à tout un passif ou tout un acquis dont nous ne sommes pas responsables et qui nous enseigne l'humilité. Mais tout change sans cesse en nous comme hors de nous ; même les paroles que je prononce en ce moment me changent.

— *Dans votre vie, il y a tout de même des constantes.*

Ne serait-ce que ces deux personnages, conçus dès vingt ans, et qui vous ont toujours suivie.

— Oui, je reconnais là un élément d'étrangeté (est étrange tout ce que nous ne comprenons pas). Mais pas plus étrange que les réflexions de Wordsworth dans ses admirables *Intimations d'immortalité*, où il montre dans l'enfant « le père de l'homme ». L'adolescente que j'étais, et même l'enfant que je me souviens d'avoir été, ont en quelque sorte, sur certains points, pressenti obscurément, et d'ailleurs de la façon la plus brouillée possible, une part de ce que seraient mon œuvre et ma vie. Mais la foule des circonstances et la multiplicité des événements cachent les grandes lignes. Peut-être ces « opérations mystérieuses » s'éclairciront-elles quand (autre image que j'emprunte à *Mémoires d'Hadrien)* à la brume chaude du jour succéderont les profils nets du crépuscule. Je n'ai évidemment pas encore atteint tout à fait cette heure-là. Ce problème de l'étrangeté (et en même temps de la banalité) d'une vie, ce sera le thème de *Quoi, l'Éternité* ?

— *Une vie en tout cas assez bien organisée. Mais quand vous aurez achevé cet ouvrage, n'aurez-vous pas l'impression d'avoir clos une œuvre ?*

— Je ne clos jamais rien, même pas ma porte. J'ai d'autres livres et d'autres titres en tête, que je n'aurai probablement pas le temps d'écrire, mais il faut bien qu'il y ait dans notre œuvre quelque chose d'inachevé, tout comme cette ligne interrompue que les potiers mexicains laissent dans leurs dessins, pour empêcher que l'esprit en devienne prisonnier, De ces titres, je ne citerai qu'un seul, un ouvrage qui s'appellerait *Paysage avec des animaux,* et qui traiterait de l'animal dans la vie et dans l'histoire. On n'y rencontrerait les humains que dans leurs rapports avec l'animal, ceux qui se sont servis d'eux, parfois même dans leurs crimes contre l'homme (je pense par exemple aux chrétiens livrés aux bêtes, mais aussi à cette miniature, pour moi terrifiante, de Fouquet, où l'on voit Philippe-Auguste, sur un cheval caparaçonné de velours bleu, regardant de près brûler des hérétiques ; la fumée a dû gêner le cheval innocent). On y rencontrerait également ceux qui ont aimé les animaux et ceux qui n'ont pas su les aimer.

— *Pourquoi cet intérêt pour les animaux ?*

— Je crois l'avoir déjà indiqué. En termes plus abstraits, si vous le voulez, ce qui me paraît importer, c'est de posséder le sens d'une vie enfermée dans une forme différente. C'est déjà un gain immense de s'apercevoir que la vie n'est pas incluse seulement dans la forme en laquelle nous sommes accoutumés

à vivre, qu'on peut avoir des ailes au lieu de bras, des yeux optiquement mieux organisés que les nôtres, au lieu de poumons des branchies. Ensuite, il y a le mystère des migrations et des communications animales, le génie de certaines espèces (le cerveau du dauphin égal au nôtre, mais appréhendant sûrement du monde une image différente de celle que nous nous en faisons), la manière dont l'animal s'est adapté au cours de millions de siècles dans des environnements perpétuellement changés, et s'adapte encore, ou se désadapté pour mourir, dans le monde tel que nous l'avons fait.

Et puis, il y a toujours pour moi cet aspect bouleversant de l'animal qui ne possède rien, sauf la vie, que si souvent nous lui prenons. Il y a cette immense liberté de l'animal, enfermé certes dans les limites de son espèce, mais vivant sans plus sa réalité d'être, sans tout le faux que nous ajoutons à la sensation d'exister. C'est pourquoi la souffrance des animaux me touche à tel point. Comme la souffrance des enfants : j'y vois l'horreur toute particulière d'engager dans nos erreurs, dans nos folies, des êtres qui en sont totalement innocents (12).

Quand il nous arrive des coups durs, nous pouvons toujours nous dire que nous avons notre intelligence pour nous tirer d'affaire, et c'est vrai, jusqu'à un certain point ; nous pouvons toujours nous dire, et c'est aussi tristement vrai, que nous sommes en fait impliqués, que nous avons tous, jusqu'à un certain point, fait le mal, ou l'avons laissé faire, ce qui est encore pire. Tandis que répondre par la brutalité à la totale innocence de l'enfant ou de l'animal, *qui ne comprend pas* ce qui lui arrive, c'est un crime odieux.

— *C'est supposer une psychologie animale très anthropomorphique.*

— Laissons ce mot qui me paraît dater d'avant les progrès de la biologie animale, d'une part, avec ses passionnantes recherches sur l'intelligence des bêtes et leurs communications entre elles, et de l'autre d'avant les travaux de l'anthropologie qui nous ont montré que bien plutôt « qu'anthropomorphiser l'animal », l'homme a choisi le plus souvent de se sacraliser en s'animalisant. Le primitif « n'élève pas » la panthère au rang d'homme ; il *se fait* panthère. L'enfant qui joue au chien s'imagine chien. Le miracle – et l'enfant et le primitif le sentent – est que précisément la même vie, les mêmes viscères, les mêmes processus digestifs ou reproducteurs, avec certaines différences dans le détail physiologique, certes, fonctionnent à travers cette quasi infinie variété des formes, et parfois avec des pouvoirs que nous n'avons pas. Il en va de même des émotions surgies de ces viscères. La fauvette pleure ses petits comme Andromaque ; la chatte joue avec la souris comme Célimène avec ses amants. Il y a même, d'une espèce à une autre, d'un individu de cette espèce à un autre, les mêmes variations que chez nous entre un homme intelligent et un imbécile, avec cette différence toutefois que la bêtise de l'animal n'est jamais due à l'absorption de slogans.

Je sais bien que la France est, dit-on, cartésienne (elle s'en vante assez), et pour Descartes les animaux étaient des machines. Il n'y aurait rien à dire contre cette métaphore, s'il l'avait étendue aussi aux hommes, et je crois bien qu'au plus secret de lui il l'a fait.

Certes, je ne nie pas cette grandeur spécifique de l'homme à laquelle Pic de La Mirandole consacre une admirable page que j'ai mise en exergue au début de *L'Œuvre* au *noir* : l'homme maître, ordinateur et sculpteur de soi-même, libre de choisir entre le mal et le bien, entre la folie et la sagesse, don et liberté que l'animal n'a pas. Mais précisément cette quasi-liberté de choix (car qui la dira complète ?) nous rend responsables. Quand nous frappons un enfant ou quand nous l'affamons, quand nous l'élevons de telle sorte que sa pensée soit faussée ou qu'il perde son goût de la vie, nous commettons un crime envers l'univers qui s'exprime à travers lui. La même chose est vraie quand nous tuons inutilement un animal, ou quand, sans bonne raison, nous coupons un arbre. Chaque fois, nous trahissons notre mission d'homme, qui serait d'organiser un univers un peu meilleur.

— Il faudrait que l'homme fût bon. Et qu'est-ce que la bonté ?

— Sous sa forme simplement négative, c'est la phrase illustre : « Ne faites pas à autrui ce que vous ne voudriez pas qu'on vous fasse. » Mais il s'agit de plus que cela, sans quoi la bonté s'arrêterait à la justice : il s'agit de souhaiter à autrui autant de bien qu'on s'en souhaite à soi-même. Dès qu'il y a sympathie (ce mot si beau qui veut dire « sentir avec… ») commencent à la fois l'amour et la bonté.

— Mais ce n'est pas seulement la sympathie qui est en jeu : c'est l'intelligence.

— Eh oui, à quoi servirait une sympathie inintelligente ? Mais sympathie et intelligence sont ou devraient être solidaires. « Qui n'expérimente pas ou ne consent pas à être un sujet d'expérimentation ne pense pas », disait à peu près la sagesse alchimiste. De même, qui ne *ressent pas* profondément ne pense pas. On dirait presque qu'il y a eu chez l'homme spécialisation : comme certains insectes ont transformé leur organisme en machine-outil, nous, nous tendons à transformer une grande partie de nos capacités sensorielles ou affectives en cet ordinateur que le cerveau est pour nous. Si nous y perdons la sympathie quasi viscérale, nous n'y gagnons pas.

— L'amitié relève un peu du même ordre que la sympathie. Est-ce qu'elle compte beaucoup pour vous ?

— Infiniment. J'ai beaucoup d'amis et j'en acquiers sans cesse.

— Quel âge ont vos amis ?

— Tous les âges, car l'âge n'est pas une question qui me préoccupe. Mes amis les plus chers ont entre vingt-cinq et quatre-vingt-douze ans.

— Mais comment vous faites-vous des amis ?

— Je pense à ce mot charmant, dans un livre de Montherlant. On s'étonne qu'une jeune fille n'ait pas donné de nom à son chat : « Comment faites-vous pour l'appeler ? – Je ne l'appelle pas ; il vient quand il veut. » Ainsi les amis viennent souvent par le plus grand des hasards.

— Même dans un endroit aussi écarté ?

— Ne retombons pas sur les légendes de la solitude. On vit parfois des années, continuellement, avec des amis ; c'est une chance rare. D'autres, selon leurs occupations ou les nôtres, et le lieu où ils se trouvent et où nous nous trouvons, vont et viennent, présents parfois pour des semaines, ou des mois, ou seulement des jours. Mais toute amitié véritable est un acquis durable. Même après vingt-cinq ans d'absence, on s'embrasse inchangés.

Je crois d'ailleurs que l'amitié, comme l'amour dont elle participe, demande presque autant d'art qu'une figure de danse réussie. Il y faut beaucoup d'élan et beaucoup de retenue, beaucoup d'échanges de paroles et beaucoup de silences. Et surtout beaucoup de respect.

— Qu'entendez-vous par respect ?

— Le sentiment de la liberté d'autrui, de la dignité d'autrui, l'acceptation sans illusions, mais aussi sans la moindre hostilité ou le moindre dédain d'un être tel qu'il est. Il y faut aussi (ce qui n'est peut-être pas absolument nécessaire à l'amour, et encore, qu'en sais-je ?) une certaine réciprocité. On peut d'ailleurs, quand on le veut, avoir pour amis des animaux, des plantes ou des pierres, et alors la réciprocité devient différente : les animaux, eux, nous aiment avec un affectueux égoïsme qui n'est pas si différent de celui de beaucoup de nos amis humains ; ils nous aiment (et c'est bien naturel) pour ce que nous leur donnons. Les plantes aussi pratiquent la réciprocité ; elles nous remercient de nos soins par la façon qu'elles ont de croître ou de fleurir. Et qui s'est adossé à un rocher pour se protéger du vent, qui s'est assis sur un rocher chauffé par le soleil, en y posant les mains pour essayer de capter ces

obscures vibrations que nos sens ne perçoivent pas, a bien de la peine à ne pas croire obscurément à l'amitié des pierres.

— *On ne peut pas aimer toute l'humanité.*

— L'humanité n'est qu'un mot abstrait : on peut, malgré leurs défauts – que sans doute contrebalancent les nôtres – sympathiser avec les êtres qu'on rencontre, ou penser tout au moins aux possibilités infinies qui existent dans chacun d'eux. Dans le Japon médiéval, des moines adonnés à cette dévotion particulière s'agenouillaient, devant chaque personne qu'ils rencontraient : « Je te salue, ô toi qui dans des milliers de siècles sera peut-être un Bodhisattva. » Sans se référer à une évolution aussi lente, qu'est-ce qui nous empêche de dire, devant chaque personne rencontrée, surtout quand son ignorance ou sa suffisance ou sa méchanceté nous blessent : « Salut, toi qui mourras un jour, et mourras peut-être un peu plus sage que tu ne te montres en ce moment. » Ainsi Zénon espérait « mourir un peu moins sot qu'il n'était né ». Et, moi aussi, j'espère que le fait se produira pour moi. C'est-à-dire que je ne serai pas essentiellement différente – tout sans doute était déjà là au départ, mais je me serai débarrassée de beaucoup de choses inutiles, j'espère.

— *Pour vous, la vie est d'abord un dépouillement.*

— Oui, absolument, mais un enrichissement aussi. On enlève ses vêtements pour se dorer au soleil.

— *Alors quand on dit aux gens qu'ils ont acquis quelque chose, c'est une erreur.*

— Non certes, si ce qu'ils ont acquis est de l'ordre des choses essentielles. La sagesse consisterait à éliminer l'accidentel, ou plutôt à s'en nourrir d'abord, en évitant toutefois, comme on le voit pour les aliments, le frelaté ou le moisi, et à éliminer ensuite le résidu inutile. Elle consiste aussi à changer de perspectives : toute amitié nouvelle nous apporte avec elle sa propre perspective, comme aussi chaque événement et chaque voyage. Certaines disciplines mentales conseillent d'écouter le silence – les silences, car il y a des douzaines de silence. D'autres, de regarder la nuit. Telle discipline mentale orientale recommande de se pencher en avant pour regarder le paysage entre ses jambes. Vous le verriez sous un angle différent.

— *Je le verrais à l'envers.*

— De votre point de vue seulement. Mais il y a d'autres variations possibles : couchez-vous sous un arbre et regardez le ciel à travers ses feuilles : c'est un autre découpage de l'univers.

— *Cette contemplation est un peu en contradiction avec votre goût du voyage. Vous avez écrit quelque part qu'il fallait « tâter de la rondeur du monde ».*

— Je vous suis de moins en moins ; on voyage pour contempler ; tout voyage est une contemplation mouvante. Mais la phrase que vous citez, et qui est dite par le jeune Henri-Maximilien dans *L'Œuvre au noir,* fait écho avec plus de gaieté à celle de Zénon jeune : « Qui voudrait mourir sans avoir fait au moins le tour de sa prison ? » J'ai fait autant que j'ai pu le tour de ma prison, mais il y a bien des pays que je n'ai pas visités, pour des raisons accidentelles : l'Iran, par exemple, parce que l'ami qui m'y invitait est mort, Et beaucoup d'autres, pour lesquels l'occasion, au dernier moment, a manqué. J'ai toujours aimé surtout les pays frontières, ceux qui donnent sur un lointain plus sauvage encore : la Laponie suédoise ét norvégienne, le Proche-Orient à l'endroit où il devient difficile d'aller plus loin, sinon par des sentiers de montagne, l'Alaska maintenant menacé…

Quand je fais parler Hadrien de son amour des pays barbares, c'est par moments mon propre goût pour eux qui fait écho au sien.

Toute ma vie, j'ai été très sollicitée par le voyage ; certains faits m'ayant à peu près immobilisée ici ces dernières années, j'ai eu d'abord une cruelle sensation de *contrainte.* Je me suis dit pourtant que j'exagérais sans doute la valeur du voyage dans un monde de plus en plus uniformisé. J'ai compris aussi l'avantage de l'immobilité sur un point du monde : en regardant tourner les saisons sur un même lieu, on voyage toujours ; on voyage avec la terre.

Je faisais mienne, en somme, cette description de la « vie immobile » de Zénon, qui remplit la moitié de *L'Œuvre au noir.* Comme cela m'est d'ailleurs arrivé plus d'une fois dans mes ouvrages, je l'avais décrite avant de l'avoir vécue pour mon compte, et presque exactement comme j'allais la vivre, bien que les conditions extérieures en fussent assurément différentes. Mais le besoin de voyage restait aussi puissant qu'un désir charnel et, depuis, j'ai « repris la route » et la reprendrai sans doute encore bien des fois, d'une manière ou d'une autre, jusqu'à ce que la force de le faire me soit enlevée.

— *Vous êtes assez aventurière de tempérament.*

Je vais de l'avant, c'est tout. Mais tout voyage, toute aventure (au sens vrai du mot = ce qui arrive) se double d'une exploration intérieure. Il en est de ce que nous faisons et de ce que nous pensons comme de la courbe extérieure et de la courbe intérieure d'un vase : l'une modèle l'autre.

— *Reprocheriez-vous à vos contemporains d'être trop casaniers ?*

— Ils courent les routes, mais que voient-ils le long de ces routes ? En tout cas, je me méfie des Français qui disent que la France leur suffit, et des Américains qui disent qu'on n'est bien que chez soi. Cette race meurt, heureusement, remplacée par une autre qui voit mal et vite les pays lointains. Il faut dans le voyage, comme dans tout, des aptitudes contradictoires : de la fougue, une attention soutenue, une certaine légèreté,

« Car les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent Pour partir, et, légers, semblables aux ballons… »

(Baudelaire)

le goût de se plaire au spectacle extérieur des choses, et l'intention bien arrêtée d'aller par-delà ce spectacle pour parvenir à voir les réalités souvent cachées. Tout voyageur est Ulysse ; il se doit d'être aussi Protée.

— *Certains grands esprits n'ont guère quitté leur chambre. Le poêle de Descartes, le cabinet de Montaigne…*

— Les deux hommes que vous citez ont pas mal voyagé l'un et l'autre. Descartes fait en 1618 la guerre en Hollande, en 1619, il visite le Danemark et l'Allemagne, refait à peu près le même immense voyage en Europe centrale durant les deux années suivantes, séjourne ensuite près de deux ans en Italie avant de s'établir en Hollande pour vingt ans et mourir enfin à Stockholm. S'il a vécu et pensé « dans un poêle », comme le veut la légende qui simplifie tout, ce poêle (c'est-à-dire cette chambre munie d'un poêle), il s'y est tenu au chaud dans bien des lieux de l'Europe du Nord. Quant à Montaigne, ses dix-sept mois de voyage à travers la Suisse, le Tyrol et l'Italie ont eu pour prétexte la recherche de la santé, mais il a trop bien parlé du voyage pour que l'on ne sente pas son allégresse à monter en selle (13).

Le voyage est une expérience, comme l'immobilité sur un coin de terre est une expérience, comme l'amitié, la contemplation, l'amour, le travail, la maladie, sinon le jardinage ou la cuisine, sont des expériences. Pourquoi discriminer entre elles ?

— *Encore faut-il que cette expérience, ces regards soient transmissibles, pour en faire profiter les autres. Les écrivains sont de ceux-là, ils transmettent, mais comment ? Pourquoi choisir la fiction pour y parvenir ?*

— Vous avouerais-je que je n’ai jamais eu le sentiment d’écrire « de la fiction » ? J’ai toujours attendu que ce que j’écrivais fût assez incorporé à moi pour n’être pas différent de ce que seraient mes propres souvenirs. Je crois à la réalité du vieux Clément Roux marchant dans les rues de Rome autant qu’à la mienne ; la maladie d’Hadrien me paraît aussi authentique que mes maladies ; j’ai l’impression d’avoir vécu la mort de Zénon, sans quoi je n’aurais pu l’écrire. Il me semblerait bien vain d’agencer « une fiction ».

— C’est pourquoi, sans doute, lisant une « histoire », un « conte », en somme, vos lecteurs ont tendance à chercher chez vous une sorte de « maître à vivre » ?

— Peut-être sentent-ils que la volonté de « mieux vivre » ou de « vivre de mon mieux » a toujours prédominé chez moi sur tout le reste. Mes livres ont été une série de cheminements parallèles à mes cheminements propres. On a tendance à demander conseil à quelqu’un qu’on rencontre sur la route, à s’informer de l’endroit d’où il vient et où il croit qu’il va.

LES YEUX OUVERTS

Matthieu Galey – *Avez-vous été surprise par l'accueil fait à vos livres ?*

Marguerite Yourcenar – Surprise, parce que je ne m'attendais à rien. J'ai été surprise que, dès la parution *d'Alexis*, Edmond Jaloux ait écrit un article qui m'a amené quelques douzaines de lecteurs et a fait de lui un ami. Surprise qu'un homme de goût m'ait dit, il y a déjà bon nombre d'années : « Pour certains hommes de ma génération, Eric (du *Coup de grâce*) a été notre Werther [(14)] », ou que d'anciens combattants des guerres baltes soient venus me dire que j'avais traduit *leurs* souvenirs. J'ai été stupéfaite que *Mémoires d'Hadrien* atteigne un tirage qui doit avoisiner à présent le million d'exemplaires : je croyais l'avoir écrit pour trois personnes. Et pourquoi a-t-on traduit *L'Œuvre au noir* en dix-sept langues ? Mais il est clair qu'à partir d'un certain moment beaucoup de gens nous lisent par mode ; clair aussi que beaucoup de lecteurs voient dans mes livres non ce que j'y ai mis, ou cherché à y mettre, mais ce qu'ils veulent y trouver. En même temps, par l'intermédiaire de la page imprimée, des amis nous viennent. Il y a les gens auxquels trop souvent on ne répondra pas, par simple manque de temps – quelques-uns d'ailleurs ne signent pas leurs lettres –, qui nous disent que tel ou tel passage de nos livres leur a apporté quelque chose. On l'apprend toujours avec un mouvement de joie.

— N'avez-vous pas l'impression d'être surtout une intermédiaire, un médium, enfin quelqu'un à travers qui est passé quelque chose ?

— Absolument. Et c'est pourquoi je n'ai au fond qu'un intérêt limité pour moi-même. J'ai l'impression d'être un instrument à travers lequel des courants, des vibrations sont passés. Et cela vaut pour tous mes livres, et je dirais même pour toute ma vie. Peut-être pour toute vie ; et les meilleurs d'entre nous ne sont peut-être eux aussi que des cristaux traversés. Ainsi, à propos de mes amis, vivants ou morts, je me répète souvent l'admirable phrase qu'on m'a dit être de Saint-Martin, « le philosophe inconnu » du XVIII^{e} siècle, si inconnu de moi que je n'en ai jamais lu une seule ligne et n'ai jamais vérifié la citation : « Il y a des êtres à travers qui Dieu m'a aimé. » Tout vient de plus loin et va plus loin que nous. Autrement dit, tout nous dépasse, et on se sent humble et émerveillé d'avoir été ainsi traversé et dépassé.

— Est-ce que cela ne conduit pas à une attitude passive devant la vie ?

— Nullement. Il faut peiner et lutter jusqu'au bout, nager dans la rivière en étant à la fois porté et emporté par elle, et accepter d'avance l'issue qui est de sombrer au large. Mais *qui est-ce* qui sombre ? Il suffit d'accepter les maux, les soucis, les maladies des autres et les nôtres, la mort des autres et la sienne pour en faire une partie *naturelle* de la vie, comme l'aurait fait, par exemple, notre Montaigne, l'homme qui, en Occident, a peut-être ressemblé le plus à un philosophe taoïste, et que seuls les lecteurs superficiels prennent pour un antimystique. La mort, suprême forme de la vie… Sur ce point, je pense exactement le contraire de Jules César, qui souhaitait mourir le plus vite possible (ce qui lui est presque arrivé). Pour ma part, je crois que je souhaiterais mourir en pleine connaissance, avec un processus de maladie assez lent pour laisser en quelque sorte ma mort s'insérer en moi, pour avoir le temps de la laisser se développer tout entière.

— Pourquoi ?

— Pour ne pas rater la dernière expérience, le passage. Hadrien parle de mourir les yeux ouverts. Et c'est dans cet esprit que j'ai fait vivre à Zénon sa mort.

— Vous rejoindriez Proust, modifiant la mort de Bergotte en la calquant sur la sienne…

— Je comprends très bien qu'il ait essayé de le faire. Cette utilisation de sa propre fin est une sorte d'héroïsme de romancier. Pour moi, il s'agirait plutôt de ne pas manquer une expérience essentielle, et c'est parce que je tiens à la faire que je trouve détestable de voler sa mort à quelqu'un. Aux États-Unis, le corps médical est d'une sincérité étonnante, alors qu'en France les médecins, et surtout les familles, passent souvent leur temps à faire des petites cachotteries aux malades. Je désapprouve cette attitude. J'aime au contraire et respecte les gens qui préparent leur mort.

— *Cela oblige à vivre en constante intimité avec sa fin.*

— Ce qui est fort bien. Il faut penser amicalement à sa mort, même si on a une certaine répugnance instinctive à le faire. Il est vrai que les animaux n'y pensent pas. Et encore ! On voit, de toute évidence, certains animaux qui prévoient leur mort.

— *On est tout de même très désarmé devant ce passage.*

— Si désarmés qu'on finira peut-être pleurnichards ou épouvantés, mais sans doute s'agit-il alors d'une simple réaction physique, comme le mal de mer. L'acceptation qui importe aura eu lieu plus tôt.

Et puis, qui sait ? Peut-être sera-t-on pris en charge par certains souvenirs, comme par des anges. Les mystiques tibétains assurent que les mourants sont soutenus par la présence de ce à quoi ils ont cru : Shiva ou Bouddha pour les uns, le Christ ou Mahomet pour les autres. Les sceptiques purs ou les gens manquant d'imagination ne verront rien, sans doute, comme, le quatrième officier de Malbrouck qui ne portait rien. Un ami, ranimé après avoir failli se noyer, m'a dit qu'était vraie la croyance populaire qui veut qu'on revoie toute sa vie, de façon fulgurante ; si cela est, ce sera parfois désagréable. Il faudrait être plus sélectif ; mais que voudrais-je revoir ?

Peut-être les jacinthes du Mont-Noir ou les violettes du Connecticut au printemps ; les oranges astucieusement suspendues aux branches par mon père, dans un jardin du Midi ; un cimetière en Suisse, croulant sous les roses ; un autre sous la neige et parmi les bouleaux blancs et d'autres encore, dont je ne connais même pas l'emplacement, ce qui après tout n'importe pas. Les dunes, tant en Flandre que plus tard dans les îles-barrières de Virginie, avec le bruit de la mer qui dure depuis le commencement du monde ; l'humble petite boîte à musique suisse, qui joue pianissimo une ariette de Haydn, et que j'ai fait marcher au chevet de Grace, une heure avant sa mort, au moment où les contacts et les paroles ne l'atteignaient plus ; ou encore les longues coulées de glaçons sur les rochers de Mount-Desert, le long desquels, en avril, l'eau trouve sa pente et rejaillit avec un bruit de source. Le cap Sounion, au couchant ; Olympie, à midi ; des paysans sur une route de Delphes, offrant pour rien à l'étrangère les sonnailles de leur mule ; la messe de la Résurrection, dans un village d'Eubée, après une traversée nocturne, à pied, dans la montagne ; une arrivée matinale, à Ségeste, à cheval, par des sentiers alors déserts et pierreux et qui sentaient le thym. Une promenade à Versailles, par un après-midi sans soleil, ou ce jour, à Corbridge, dans le Northumberland, où couchée au milieu d'un champ de fouilles envahi par les herbes je me suis laissée passivement imprégner par la pluie, comme les ossements des morts romains. Des chats ramassés avec André Embiricos dans un village d'Anatolie ; le « jeu de l'ange » dans la neige ; une folle descente en toboggan, du haut d'une colline tyrolienne, sous des étoiles pleines de présages. Ou encore, plus proches, à peine assez décantés pour être déjà des souvenirs, la mer verte des Tropiques, çà et là souillée d'huile ; un vol triangulaire de cygnes sauvages en route vers l'Arctique, le soleil levant de Pâques (qui ne savait pas qu'il était le soleil de Pâques), vu cette année d'un éperon rocheux de Mount-Desert, avec en bas un lac encore à demi gelé, craquelé aux approches du printemps…

Je jette en vrac ces images sans prétendre en faire des symboles. Et sans doute devrais-je y ajouter quelques visages aimés, vivants ou morts, mêlés aux visages imaginaires, ou tirés de l'histoire.

Ou rien de tout cela, peut-être, mais seulement le grand vide bleu-blanc que contemple sur sa fin, dans le dernier roman de Mishima, terminé quelques heures avant sa mort, l'octogénaire Honda, le juge à l'œil perspicace, qui est en même temps, au sens le plus fâcheux du mot, un voyeur. Vide flamboyant comme le ciel d'été, qui dévore les choses, et au prix de quoi le reste n'est plus qu'un défilé d'ombres.

— Ce n'est peut-être pas un hasard si vous prenez cet exemple dans un roman japonais. Il me semble que le bouddhisme a eu sur vous beaucoup d'influence.

— J'ai plusieurs religions, comme j'ai plusieurs patries, si bien qu'en un sens je n'appartiens peut-être à aucune. Je ne songe certes pas à renier l'Homme qui a dit que ceux qui ont faim et soif de la justice seraient rassasiés (dans un autre monde, à coup sûr, car ce n'est pas vrai dans le nôtre), et que les purs verraient Dieu, et qui pour salaire s'est fait crucifier (« Oh, oh, des fois j'me mets à trembler quand j'y pense », dit l'un des plus beaux *spirituals),* mais je renonce encore moins à la sagesse taoïste, pareille à une eau limpide, tantôt claire, tantôt sombre, sous laquelle se décèle l'arrière-fond des choses, Je sais gré, pour ce qu'ils m'ont appris de précieux sur moi-même et pour autant que j'en ai entrepris et poursuivi l'étude, au Tantrisme, et à ses méthodes quasi physiologiques d'éveil des puissances de l'esprit et du corps, et au Zen, cette lame étincelante. Surtout, je reste profondément attachée à la connaissance bouddhique, étudiée à travers ses différentes écoles, qui, comme les différentes sectes chrétiennes, me paraissent moins se contredire que se compléter. Non seulement sa compassion pour tout être vivant amplifie nos notions, souvent étroites, de la charité, non seulement, comme les présocratiques, elle replace l'homme, passager, dans un univers qui passe, mais encore, comme Socrate (et tout en s'y livrant, bien entendu), elle nous met en garde contre les spéculations métaphysiques ambitieuses pour nous inciter, surtout, à nous mieux connaître. Et tout autant que les philosophies modernes crues les plus audacieuses, elle insiste sur la nécessité de ne dépendre que de nous-mêmes : « Soyez pour vous-mêmes une lampe… »

— Est-ce l'un des « vœux bouddhiques » auxquels vous avez fait plusieurs fois allusion ?

— Les « quatre vœux bouddhiques », que je me suis en effet souvent récités au cours de ma vie, j'hésite à les redire en ce moment devant vous, parce qu'un vœu est une prière, et plus secret encore qu'une prière. (Les gens qui vous avisent de « faire un vœu », en mangeant les premières fraises de l'année ou en regardant la nouvelle lune, vous disent sagement de le taire.) Mais en simplifiant, il s'agit : de lutter contre ses mauvais penchants ; de s'adonner jusqu'au bout à l'étude ; de se perfectionner dans la mesure du possible ; et enfin, « si nombreuses que soient les créatures errantes dans l'étendue des trois mondes », c'est-à-dire dans l'univers, « de travailler à les sauver ». De la conscience morale à la connaissance intellectuelle, de l'amélioration de soi à l'amour des autres et à la compassion envers eux, tout est là, il me semble, dans ce texte vieux de quelque vingt-six siècles.

— Et les avez-vous mis en pratique, ces vœux ?

— Une fois sur mille. Mais c'est déjà quelque chose que d'y penser.

BIBLIOGRAPHIE

ROMANS ET NOUVELLES

Alexis ou le traité du vain combat (Au Sans Pareil, 1929 ; éd. révisée, Plon, 1952 ; Gallimard, 1971 ; coll. « Folio », 1978).

La nouvelle Eurydice (Grasset, 1931, épuisé).

La mort conduit l'attelage (Grasset, 1934, épuisé). Denier du rêve (Grasset, 1934 ; seconde version, Plon, 1959 ; Gallimard, 1971).

Nouvelles orientales (Gallimard, 1938 ; éd. révisée, 1963 ; coll. « L'Imaginaire », 1978).

Le Coup de grâce (Gallimard, 1939 ; éd. révisée, 1953 ; coll. « Folio », 1978).

Mémoires d'Hadrien (Plon, 1951 ; Gallimard, 1971 et 1974 ; coll. « Folio », 1977).

L'Œuvre au noir (Gallimard, 1968 ; coll. « Folio », 1976).

ESSAIS ET AUTOBIOGRAPHIE

Pindare (Grasset, 1932, épuisé).

Les Songes et les Sorts (Grasset, 1938, épuisé).

Sous bénéfice d'inventaire (Gallimard, 1962 et 1978 ; coll. « Idées », 1979).

Le Labyrinthe du monde, I : Souvenirs pieux (Editions de Monaco, 1973 ; Gallimard, 1974 ; coll. « Folio », 1980).

Achevé d’imprimer en avril 2013, en France par
CPI Bussière à Saint-Amand-Montrond (Cher)
N°d’imprimeur : 123783.
Dépôt légal l[re] publication : décembre 1981.
Édition 13 – avril 2013
Librairie Générale Française – 31, rue de Fleurus –
75278 Paris Cedex 06

30/5577/9

MARGUERITE YOURCENAR

de l’Académie française

LES YEUX OUVERTS

ENTRETIENS AVEC MATTHIEU GALEY

Dans les entretiens qu’elle avait accordés à Matthieu Galey, Marguerite Yourcenar (1903-1987), qui fut la première femme à entrer sous la Coupole, retraçait l’itinéraire d’une existence voyageuse et mouvementée, de son enfance flamande, avant la guerre de 1914, auprès d’un père d’exception, jusqu’à sa retraite des Monts-Déserts, sur la côte Est des États-Unis. Même au cœur du quotidien, elle avait le don d’élever le débat et de replacer les êtres, les événements, les circonstances dans une perspective à la mesure de l’humain.

Sans réticence, avec la simplicité d’une âme sereine et l’expérience d’une sagesse conquise, intéressée par tous les aspects du monde, elle le contemplait « les yeux ouverts ».

Regard, sentiment, action, jugement, réflexion, tout reste exemplaire dans le portrait que l’écrivain a laissé d’elle-même dans ce livre.

30/ 5577 /9 ISBN : 978-2-253-02825-3

Couverture :

© Sophie Bassouls / Sygma / Corbis. texte intégral

www. livredepoche. com 6,10 € France

1 Et Zénon, pour sa part, n’est pas à proprement parler un humaniste, ni même un lettré. Il y a en lui de l’empirique et de l’autodidacte, comme chez Paracelse et même chez Léonard.

2 J’ai de même créé ces deux personnages, la demoiselle de Loos et la Moricaude, afin d’introduire dans l’épisode deux figures de femmes.

3 J’en ai fait autant dans la plus récente nouvelle de Nouvelles orientales, insérée seulement dans le recueil en 1978. Mais personne ne s’est aperçu que le beau Bacchus (Dieu) de la pièce et le petit vieux bedonnant du conte étaient le même être, ou si l’on préfère la même chose, qui échappe à tous les noms.

4 Il me semble que j’ai déjà raconté cette anecdote un peu plus haut. Mais dans une longue conversation, certaines répétitions sont inévitables.

5 Sauf une première et brève version de Qui n’a pas son Minotaure ? vers 1934.

6 Je me rends compte qu’une légende s’est créée autour de ma prétendue solitude, due non à l’appellation de cette île, mais au fait que de tout temps, et même durant mes années de jeunesse, dès qu’il s’agissait de rapports humains durables ou brefs, intermittents ou continus, qui véritablement importaient, j’ai essayé qu’ils restassent dans la pénombre qui sied si bien à l’essentiel. De là, dès qu’on a commencé à prendre la peine de s’occuper de moi, une légende, ou plutôt des légendes. J’ai vu des visiteurs émoustillés arriver ici en s’imaginant que l’ile des Monts-Déserts était une Caprée ; plus tard, j’en ai vu d’autres jeter des regards inquisiteurs sur les bocaux de ma cuisine en y flairant une odeur d’alchimie ou de magie. Et ceux qui… Et celles qui… Mais ces fabulateurs ont leur prix : ils apprennent à l’historien poète à se méfier des ragots de l’histoire

7 On a mésusé de Nietzsche : Ce n’est pas une raison pour ignorer sa grandeur.

8 Caillois, et bien entendu quelques autres, sur lesquels ma pensée ne s’arrête pas en ce moment – mais Etiemble, comment l’oublier ? –, me semblent rester d’admirables exceptions.

9 Je me permets d’interrompre mon interlocuteur, car il faut toujours protester. Une existence féminine de type traditionnel n’est pas forcément limitée dans tous les sens : Phèdre ou Andromaque (ou, pourquoi pas, la Félicité d’*Un cœur simple ?)* sont des lancées vers l’infini.

10 Il est curieux qu’en France on ignore le côté social de La Nouvelle Héloïse – utopique si l’on veut, mais où abondent les observations utiles – pour ne voir dans ce livre qu’un roman d’amour, d’ailleurs admirable, comme on ne veut voir dans L’Amant de Lady Chatterley que le roman de l’accomplissement sensuel, du reste fort beau, et non la puissante description de la misère et de l’avilissement des populations minières, qui lui sert de toile de fond.

11 Mylaï est un village vietnamien dont la population fut massacrée par un détachement américain, nouvelle qui éclata à retardement et fit quelque temps scandale.

12 Et je sais que du point de vue métaphysique et théologique, sans parler de la seule psychologie, cette question de l’entière innocence de l’enfant, et même de l’animal, est discutable. Mais nous ne touchons pas ici à ces profondeurs.

13 En relisant quelques propos de Montaigne sur le voyage, je feuillette, comme toujours, à droite et à gauche, et trouve dans L’apologie de Raymond Sebond et dans le chapitre qui la précède des réflexions sur le traitement de l’animal et sur son intelligence qui confirment les miennes. Cet homme sans cruauté et sans préjugé a dit bien mieux que moi les mêmes choses.

14 J’ai déjà cité plus haut ce propos.