Jean-Louis Ezine

Les écrivains sur la sellette

Seuil

LES ÉCRIVAINS SUR LA SELLETTE

81-2310
37,40 F
4DFORLEANS 81 00734

JEAN-LOUIS EZINE

LES ÉCRIVAINS SUR LA SELLETTE

" ex. de remplacement "
16° Z
23401

ÉDITIONS DU SEUIL
*27, rue Jacob, Paris VIe*

ISBN 2-02-005636-4

© *Éditions du Seuil, 1981*

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Avant-propos

Longtemps, je me suis demandé s'il fallait soulever les questions, ou bien les poser. Je le dis sans rire : il est étrange d'observer que la langue, sur ce point, manifeste une aussi désinvolte hésitation, abandonnant à l'interviewer la liberté de lever un lièvre, ou de poser un lapin. Il faut faire les deux probablement, et c'est tout l'art de l'embuscade : se poster là où on ne vous attend plus.

C'est presque le plus vieux métier du monde. Planqué sur la route de Thèbes, le sphinx énigmatique et fatal déroutait les voyageurs : à force de questions ; personne n'y coupait ; le passage s'ouvrait devant les réponses justes. Mais gare à ceux qui mentaient à ce regard léonin, ne pouvaient pas ou ne voulaient pas répondre : ils étaient mis en pièces. Dans la haute Antiquité, on ne plaisantait pas avec le super-banco.

Il y a toujours de ça, dans les interviews : un chat et une souris, un entrevoyeur et un entrevu, et entre eux la boule de laine des mots. Le problème, dans cette filature, c'est de faire s'échapper deux ou trois brins du peloton. Sans tirer la ficelle.

C'est dire si l'entretien est un genre délicat, tout en étant le plus indélicat qui soit. Ce sphinx de Gide disait — que n'a-t-il pas dit ? —, il disait : « Le rôle de l'interviewer, c'est de forcer l'intimité. » Mais sans jamais forcer la vérité. Une nuance qui ne troubla guère l'auteur des *Faux-Monnayeurs,* lui qui avait deux ou trois fois résolu le problème... en s'interviewant lui-même. Toute son œuvre d'ailleurs n'est-elle pas un autocolloque ? On le vit même, à la fin d'une de ses *Interviews imaginaires,* faire mine de se congédier lui-même en ces termes : « Et puis vous m'embêtez à la fin. C'est vrai : je vous sens là, à l'affût de quelque phrase qui me compromette... Occupez-vous de ce qui vous regarde et faites votre métier d'interviewer, simplement. Si vous cherchez encore à me faire parler plus qu'il n'est dans mes intentions, je vous claquerai ma porte au nez. Tenez-vous-le pour dit... »

Allons, cher Gide, rasseyez-vous. C'est vrai, les journalistes cherchent toujours à compromettre : compromettre les auteurs avec

leurs œuvres. Un écrivain, au fond, par modestie feinte ou réelle, est toujours prêt à désavouer son œuvre. Il est plus difficile de la lui faire avouer ; c'est un peu ce que j'ai tenté de faire en invitant les écrivains à s'asseoir « sur la sellette », pour reprendre le titre de la série d'entretiens publiée par *les Nouvelles littéraires* entre 1973 et 1979. Dans ce journal, depuis sa création, l'entretien et le portrait formaient un genre de lointaine et noble tradition. En reprenant le titre, Philippe Tesson ne lui tourna pas le dos, mais suggéra au contraire de restaurer l'insolence, de soumettre les auteurs au feu roulant de ce qui fait, dans leur œuvre et dans leur vie, question. Dans son *Musée de l'homme,* où il s'est exposé sans complaisance à la curiosité de ses contemporains, François Nourissier écrit justement : « On reconnaît la qualité d'une entreprise littéraire à l'unité vie-œuvre. Dans le murmure aussi bien que dans le tintamarre. » Être écrivain, poursuit-il en substance, c'est dépister toutes les impostures qui peuvent surgir entre la vraie vie et l'œuvre, entre le monde réel et les livres. C'est aussi en somme la vocation des journalistes que de débusquer ces écarts-ci, ou de souligner cette unité-là. J'ai retenu pour ce recueil trente-huit entretiens parmi plus d'une centaine. Ce choix n'a pas d'autre prétention que d'épouser la couleur arbitraire des souvenirs, de réveiller le visage et les mots de tel ou tel écrivain, célèbre ou simplement réputé, s'essayant tantôt à recoller les morceaux, tantôt à rompre le marbre, dans le murmure ou le tintamarre, pour le meilleur ou pour le pire. Parfois, à l'insu même des paroles échangées, de drôles d'ombres s'avancent, hirsutes, inattendues ou angéliques. « Parler, c'est marcher devant soi », disait magnifiquement Queneau.

Ce qu'il y a de bouffon avec la sellette, c'est qu'elle ne désigne pas seulement le petit siège bas sur lequel on faisait asseoir les accusés pour les interroger ; c'est aussi ce petit escabeau de sculpteur sur lequel on érige les bustes, dans nos vestibules. Dans ces conditions, le blâme et l'éloge se disputent souvent ici le même siège. Curieusement, le mot « entretien » évoque lui aussi à la fois la conversation et la conservation. La langue française est décidément très parlante. Très causante même... C'est si vrai que, par-dessus les circonstances et par-dessus le temps, à l'insu même de mes questions, les réponses de tel écrivain semblent voler parfois vers les oreilles de tel autre, et que se nouent, de-ci de-là, dans une clandestinité que j'abandonne aux hasards de la lecture, des dialogues étranges et naturellement inédits.

Jean-Louis Ezine

Des racines à tout prix

ÉMILE AJAR
PATRICK MODIANO

Émile Ajar

Pour aller jusqu'à Ajar, c'est tout piégé, comme dans ses livres. Et puis, comme s'il ne suffisait pas d'ignorer son lieu de résistance dans le maquis de Gramat, le temps ce jeudi-là de 1976 brouillait les cartes routières. Plutôt brumaire, pour un 2 décembre. Il fallait se frayer une vision entre les draps de pluie qui claquaient au vent, et ce n'était pas facile : la lumière du jour n'en pouvait plus. Dans la confusion glauque où s'enfonçaient les causses, des torrents improvisés s'activaient au déblaiement des débris de noyers et de pierres. La sonnaille des troupeaux de moutons martelait, par moments, d'intenses galopades au fond des combes. Le Lot essuyait un grain historique. Il n'y avait pas de doute, Ajar se défendait bien.

« J'ai sauté dans ma voiture et je me suis précipité à Labastide-Murat pour téléphoner à Mme Gallimard. » C'est écrit dans *Pseudo,* ça devait donc être vrai. Le plus simple était d'interroger les employés du téléphone à Labastide-Murat, ils devaient connaître l'auteur. Pourtant, le sourire des deux postières a quelque chose de navré : « Monsieur Paul Pavlowitch, dites-vous ? » Oui, Emile Ajar, quoi. Un supérieur sort de son bureau vitré : « Je vais vous expliquer le chemin, mais c'est compliqué. Vous prenez la route de... Attendez, je vais vous faire un croquis. » Explications. Avec un aimable empressement, le préposé griffonne des routes, des bifurcations, jusqu'au bord de la feuille. « A cet endroit, il vaudrait mieux que vous demandiez à nouveau, je ne suis plus très sûr de la suite. » Sur la route, des bergers m'ont fait le même coup : chacun levait un coin du voile de pluie, puis contractait une chatouilleuse perplexité du côté de la nuque ou du menton, avec air putatif et mille excuses. Comme si on se faisait à la fois une fierté de connaître « un peu, oui » le Goncourt 75, et un devoir de protéger sa retraite anonyme. De petits bouts de chemins en hésitations complices, il n'y a bientôt plus qu'à tourner à droite, « là, juste après cette grange, et c'est à quoi ? à cinquante mètres tout au plus ».

Aucune lumière ne filtre de l'immense bergerie. Et s'il était à Copenhague, à Cahors, à Paris, au diable ? Il faut monter le grand escalier de pierre pour apercevoir, à travers le rideau de la porte vitrée, la lueur d'un abat-jour. Non, ce n'est vraiment pas un soulagement. Cette faible clarté vient éblouir d'un coup une appréhension épaisse où la certitude de ne pas être attendu n'est rien, à côté de celle de ne pas être désiré.

C'est le moins qu'on puisse lire sur le visage ennuyé qui vient m'accueillir. On ne devrait jamais rencontrer Emile Ajar avec préméditation. Ecrire sur lui, lui en chair, en os et en pelisse des causses, ce sera toujours le trahir. Ce sera toujours lui arracher un reflet vrai, mais qu'il reniera aussitôt ou demain pour plus de sécurité. C'est sa façon à lui d'assurer sa défense. A quoi ressemble une vérité privée, une fois tombée dans le domaine public ? Au pire à un misérable mensonge, au mieux à une pseudo-vérité corvéable et aliénable à loisir, ce qui revient au même. C'est ce que, dans *Pseudo,* Ajar appelle « se faire constater ». Et il n'aime pas, mais alors pas du tout. « Entrez, mais ne vous méprenez pas. Vous venez de Paris et je vous ouvre par courtoisie. Je ne répondrai pas à vos questions. Je ne veux pas donner d'interview. Je les entends déjà, les questions que tout le monde voudra me poser à partir de *Pseudo :* " Alors, vous êtes parano, mytho, mégalo ? " De plus, je ne veux pas apparaître physiquement dans votre article. Vous prendrez du café ? »

Quel tort cela peut-il lui faire, qu'on parle de son impressionnante carrure, de son regard d'adolescent, de ses joues mangées par la barbe du soir, de sa moustache nietzschéo-gauloise, de son étrange accent aux inflexions anglo-saxonnes ? « Tout cela n'a aucun rapport, ce n'est pas le sujet, c'est miteux. Vous avez lu *Pseudo* ? » Oui, j'ai lu *Pseudo,* pseudobiographie hallucinée et plus vraie que nature, et je ne suis pas venu pour en vérifier le bien-fondé ou les malfaçons. Je ne suis pas venu pour faire la part du vrai et du faux dans l'aventure sensationnelle qui entoura la publication et la consécration de *la Vie devant soi. Pseudo* est, apparemment, le récit de cette chasse à l'homme qui est dans toutes les mémoires : qui se cachait donc sous le pseudo Emile Ajar ? Souvenez-vous de la valse des révélations sur laquelle la presse dansa : c'était Queneau, c'était Aragon, c'était Romain Gary, c'était Michel Cournot, c'était un collectif de pitres doués... A l'époque, cet ajarabia atteignit le sublime échelon du scandale lorsque le mystérieux lauréat fit savoir qu'il refusait le Goncourt : cette fois, il n'irait plus très loin. Ajar, qui signifie « porte entrouverte » en anglais, devrait tôt ou tard

ouvrir toute grande son âme à la perquisition publique. En fait, Paul Pavlowitch se déroba encore aux envoyés spéciaux, ayant fait juste ce qu'il fallait — par l'entremise d'Yvonne Baby du *Monde,* puis de Jacques Bouzerand du *Point* — pour être reconnu coupable, et lui seul, de *la Vie devant soi,* sans la complicité longtemps présumée de son parent Romain Gary. C'est tout ce qu'il voulait, parce que l'idée de se voir retirer peu ou prou la paternité de ses œuvres, ça lui était insupportable.

Pseudo raconte toutes ces choses avérées par la presse, avec les noms véritables — sauf celui de Romain Gary, que l'auteur appelle d'un bout à l'autre Tonton Macoute, moins pour le dissimuler que pour se dédouaner de l'amer amour qu'il lui porte. Loin de s'en tenir au feuilleton rebondissant qui secoua le monde littéraire pendant trois mois, *Pseudo* le prend comme écume, prétexte, ou alibi : le profond sujet du livre, ce n'est évidemment pas la quête de l'identité d'Emile Ajar par les grands médias, mais par son double vrai, Paul Pavlowitch. Entre la proie Ajar et l'ombre Pavlowitch, les miroirs se brisent et se multiplient au rythme des internements psychiatriques, des querelles avec Tonton Macoute, des mensonges de la presse et des agressions policières ou psychologiques du « familier quotidien ». Pavlowitch, c'est la gratuité obligatoire de l'être transmis, héréditaire, c'est-à-dire irresponsable, collectif et vain. Ajar, c'est la tentation de fuir toute cette « appartenance » comme il dit, pour se récupérer, se faire tout rond, avec vue imprenable sur l'inconnu.

Ajar s'est installé dans un fauteuil en rotin, près de la cheminée. Assises sur le parquet en bois frais, au beau milieu de la pièce, sa femme et sa petite fille recomposent en silence un puzzle. J'ai moi aussi l'impression de chercher le joint entre les pièces à conviction de *Pseudo,* mais Ajar me laisse jouer tout seul. « C'est inutile, vous savez bien. Les réponses sont dans *Pseudo.* Tenez, vous pourriez faire une chose : il vous suffirait de formuler des questions devant des phrases tirées du livre. » Peut-être. La dernière phrase, elle, appelle pourtant une première question : « Ceci est mon dernier livre. » Vrai ou faux ? Farce d'écrivain ou désir de silence ? Faut-il lire : ceci est mon petit dernier ? Ou bien : je n'écrirai plus ? « Je ne sais pas. Je ne peux pas répondre. Je ne fais pas de projets. »

Sa femme et sa petite fille ont quitté la pièce, laissant sur le sol le puzzle achevé. Il y a dans *Pseudo* une séduisante explication de tous les fascismes et de toutes les répressions de la terre : ils matérialisent la peur originelle de l'homme, ils justifient son angoisse d'être au

monde en lui donnant un objet organisé, identifiable, réglementaire et tout. Peut-être Ajar écrit-il, pareillement, pour matérialiser ses fantasmes, ses peurs d'enfants en quête d'une introuvable paternité ?

« J'écris, me répond-il, pour faire parler l'indicible, pour faire parler cet indicible qui rôde autour de nous. Mais je ne me considère pas comme un écrivain ! » Emile Ajar n'est-il pas justement une simulation de Paul Pavlowitch, un pseudo ? Ajar se lève, chasse nerveusement le jeune chat qui vient de perturber la disposition du puzzle. « Depuis l'âge de dix-huit ans, j'ai toujours engendré la suspicion... *Pseudo* est parti de là... C'est parti comme une chiasse. J'ai évacué. Il s'est passé du temps avant que je prenne la mesure de ce texte. Vous voulez du cidre ? Maintenant, ce texte m'apparaît le meilleur, le plus génial, si je peux dire. C'est un livre bouché, fermé, bien rond, qui est l'aboutissement des deux autres et qui les enveloppe. *Gros-Câlin, la Vie devant soi* et *Pseudo,* ça fait une totalité. Quelque chose de plein. C'est pourquoi *Pseudo* pourrait être le dernier, si jamais... ça pourrait s'arrêter là, vous comprenez ? C'est l'histoire d'un type qui a le feu au cul, qui se cogne à tous les coins possibles et qui sait que ça va lui tomber sur la gueule... » En 1976, il ne savait pas que « ça » ne s'arrêterait pas là et que, trois ans plus tard, *l'Angoisse du roi Salomon* compléterait son pèlerinage dans la terreur...

Ajar se laisse asseoir, allume d'un geste las une cigarette : « Non, je ne veux pas parler de *Pseudo.* Je le descendrais, je le dévaluerais ! Je suis en dessous de ce texte. » Un chien jaune et apathique vient s'étendre tout près de l'âtre, jusqu'à s'enfouir le museau dans la cendre. Ajar se lève à nouveau : « La réalité n'est pas à la hauteur de la littérature. Elle est bien en dessous. » On peut parler longtemps sur une telle phrase, en mesurer la part d'esthétisme et de nécessité thérapeutique... « Plus personne ne veut faire de l'art, le mot même est détesté. » Tiens, Ajar chercherait-il le salut dans la même démarche artiste que... Tonton Macoute ? « Oui, mais lui, il a blanchi sous le harnais... » Pourquoi alors ne pas s'assumer comme écrivain, sans plus de remords, ni de refus ? « J'avais décidé d'écrire sous un pseudonyme parce que je voulais que tout le monde puisse m'approprier, jusqu'à ce qu'un beau jour, peut-être, tout le monde suspecte tout le monde d'être Ajar. Je voulais être à tous, anonyme donc collectif. Pendant deux ans, ça a marché et j'ai cru que ça marcherait toujours. Et puis, il y a eu le Goncourt, tout ce

cirque. Moi, je n'ai pas d'image de marque à défendre. » Pourtant l'image de marque existe, et *Pseudo* n'en est-il pas l'exploitation directe ? « Mais oui, c'est vrai » intervient sa femme, et Ajar part d'un grand rire : « Ça va encore agacer les becs fins. » Mais il ajoute : « On devrait être moins traqués que l'an dernier. Le texte devrait suffire aux journalistes : il y a dedans de quoi déconner à loisir. » Puis, revenant au vif du sujet, à cette chasse à l'authentique où Ajar s'essaie des identités comme une femme des chapeaux : « Ça ne vous fait rien, vous, qu'on vous appelle en public par votre nom ? Non ? Je m'en doutais. Alors, regardez-vous bien dans une glace, prononcez votre nom, et dites-moi ce que vous éprouvez... Voulez-vous dîner avec nous ? »

Il est déjà largement l'heure de descendre le plafonnier au-dessus de la table, la petite récite sa journée d'école. « Au fond, reprend Ajar, *Pseudo,* qui devait s'appeler *Pseudo-Pseudo,* mais c'était trop littéraire, fait état de sujets permanents dans la littérature. On est astreint à la resucée... » Au moins peut-on inventer un langage, une autre perception des mots : Ajar est peut-être le premier, après Le Clézio dans les années soixante, qui ait inauguré une grammaire nouvelle. « Non, on n'invente pas une langue, ce n'est pas vrai. Mais j'ai sans doute un peu de communauté avec Le Clézio, d'un certain point de vue : lui aussi décroche, lui aussi est inapte, au niveau de la réalité. Et puis il est de Nice, comme moi. Il faut avoir vécu dans ce sarcophage à vieilleries, pour savoir... »

On parle encore à toute volée de Michaux (« le plus grand prosateur »), de Malraux (« qui s'était fait arrêter près de Gramat »), de Régis Debray (« tout de même très malrucien »), de Beckett (« il me fichait l'angoisse, le lire me rendait malade »), de Céline (« on me compare à lui et c'est plutôt flatteur à cause de la langue et peut-être aussi de Copenhague, mais si j'avais été son contemporain, j'aurais été avec les juifs du côté de ses flingueurs »), des théories de l'avant-garde (« tout ça, c'est miteux »), de l'air du temps (« on commence à entendre dire que la révolution viendra par le sexe, par la pornographie, qu'est-ce que vous en pensez ? »), et des « romanciers fin de race, pleins de références qu'ils citent mais ne savent pas dérober : ça fait des livres très cultivés, c'est tout. Je ne vois vraiment rien cette année, sauf les éditions de Rilke et de Malcolm Lowry ». Dans *Pseudo,* c'est de Hölderlin qu'il parle, parce que « Hölderlin, c'est trente ans de folie, c'est l'échec » et que c'était le sujet. Je l'interroge sur la « défense Ajar », procédure de repli stratégique vers les cliniques psychiatriques par simulation de la folie, avec métamorphoses en python, cendrier, coupe-papier, ou

n'importe quoi d'autre de non coupable et de préférence inanimé. « Sauf en chaise, précise-t-il, ça évoque une absence humaine. » Ajar quitte la pièce un moment, revient les bras chargés de deux grosses bûches, ranime le feu. « L'antipsychiatrie tourne dans l'autre sens, à l'envers, mais dans le même système. On n'en sort pas. »

Je me tourne vers sa femme : « Nini, dans *Pseudo,* c'est un peu vous ? » « C'est sans doute un peu moi. » Nini a dans le livre le pouvoir de réduire à néant tout ce qu'elle touche, quand elle le veut. C'est une certaine idée de la femme, ou quoi ? Ajar réfléchit, avance les bras devant lui, les ramène dans le geste de l'étreinte : « Les femmes ont la faculté de tout absorber, de tout prendre, d'approprier tout ce qui passe, tout ce qui arrive. Et de mettre un signe, leur signe, sur tout ça. Pas les types. Les types, ils battent des bras et des jambes, ils gesticulent, ils s'échinent à qui mieux mieux : du vent. »

Il est déjà tard lorsque nous reparlons de *la Vie devant soi.* Le livre avait failli s'appeler *la Tendresse des pierres,* « *la Vie devant soi,* c'est pas un bon titre. Ç'aurait dû être *la Goutte d'or,* c'était ça le bon titre. » Il va y avoir un film. « Il paraît que Mme Rosa sera Simone Signoret, ça devrait lui aller. Mais je me désintéresse complètement de l'affaire, ça ne me regarde pas, il y aura forcément trahison. De toute façon, il y aurait eu trahison. J'ai reçu des lettres de jeunes réalisateurs qui hallucinaient sur Momo, qui m'interpellaient, comme s'ils étaient, eux, Momo ! »

Des lettres, il a dû en recevoir... « Plein. C'est toujours touchant, tous ces inconnus plongés dans votre histoire de mots. Il y a une dame qui a voulu correspondre avec moi. Je lui ai répondu pendant quelque temps, mais ce n'était pas possible. Une lettre, ça n'est pas comme un livre, ça ne tourne pas à tous les vents. C'est singulier une lettre, ça vous implique personnellement... »

Depuis six heures, moi aussi, je l'implique personnellement. Il n'a rien consenti, rien validé, rien autorisé. Il était dans un cas de légitime défense : c'est peut-être le seul cas de figure, dans les interrogatoires, qui vous oblige à la sincérité, à l'authenticité. Et si nous avions fait pseudo-pseudo, lui et moi ? Il dit quelque part, dans son livre : « Tout le monde simule à qui mieux mieux. » Il est minuit et je ne sais plus. Je me lève, remercie, prends congé. Je suis vidé et je m'entends dire, pour me donner une contenance : « Je ne vous trahirai pas. »

Avant d'ouvrir la porte, c'est lui qui m'interroge : « Dites, comment Tonton Macoute apparaît-il dans *Pseudo* ? » Dérisoire,

pitoyable, confortable et finalement sympathique. « C'est bien ça... Et est-ce que l'on comprend que le narrateur de *Pseudo*, c'est... c'est l'homme en général ? » C'est bien ça le drame, la dérision, le génie. Ajar, c'est vous et moi. Dans la nuit d'encre des causses, la tempête balaie les mots.

Patrick Modiano

J'ai fait un rêve. Je jouais à un jeu étrange avec Patrick Modiano. Cela ressemblait à une bataille navale, mais dont les bateaux eussent été des rues de Paris. Muni de la toute dernière édition du guide bleu Leconte, « Paris-Eclair », ouvert au plan quadrillé représentant le 17e arrondissement ouest, j'attaquais à tout hasard : « H5. » Après un long silence médusé, Patrick Modiano finissait par répondre : « Rue Delaizement, coulée. » Il possédait quant à lui un petit Taride rouge tout dépenaillé et, ayant tâté nerveusement le terrain, il répliquait bientôt par : « C3. » « Manqué », répondais-je de bonne foi. « Comment ? s'étonnait aussitôt Modiano. C'est impossible ! Votre rue Delaizement flotte encore ? » En dépit de sa publication récente, mon plan était en effet périmé sur ce point, comme je pus le vérifier le lendemain au réveil. Il s'obstinait à tracer, entre le boulevard Aurelle de Paladines et l'avenue de la Porte de Villiers, une rue que les canonnières ouvrant le boulevard périphérique ont littéralement emportée, renseignement pris, en 1971. La suite du rêve reproduisait les événements réels et les propos de la veille : Patrick Modiano, pour me convaincre, m'emmenait sur les lieux du naufrage et, entre les grues et les gravats, essayait de faire revivre feue la rue Delaizement, une rue, « comment dire ? Une rue entre deux eaux, une rue qui naviguait entre deux univers contradictoires... ».

Entre deux eaux ! Cette expression m'étonne et il ajoute, dans un déconcertant effort de précision : « Oui, entre deux eaux, comme on dit : une demi-mondaine, vous voyez ? » Je vois de moins en moins. Nous sommes sous les arbres, aux feuilles blanchies de poussière, de l'avenue de la Porte de Villiers. Pas une maison, rien. A gauche, un anneau solitaire de cendrée ocre, vierge, fraîche et flambante, consignée dans un périmètre de hauts grillages : le « Stade Paul-Faber », annonce en lettres peintes, sur le ton de l'interdiction au public, un panneau visible de tous. A droite, un immense *no man's land* aveuglant, jonché d'éclats de pierres,

d'échardes, de goulots de canettes, où le soleil lui-même semble poudroyé par les machines à chenilles. L'air paraît empesé à cet amidon volatil des chantiers, fait d'on ne sait quoi, de mouches de plâtre sans doute, de chapelures de bois frais, de suspension provisoire du temps. Combien de patients décapages à l'explosif ont plaqué dans l'espace cette blancheur irréelle, qui s'entête ? Sous nos pas, loin dessous, le flot grondant, assourdi mais continu, du boulevard périphérique. Dans un paysage mort, vide, soufflé, gratté jusqu'à l'os, c'est presque une inquiétude, cette rumeur souterraine qui fait vibrer le pavé et monte dans les jambes, comme une armée de fourmis métalliques... Un frisson effrayé — provoqué par l'endroit ou par le regret de m'y avoir conduit ? — bouleverse soudain le visage de Patrick Modiano. Pressant, presque hagard, il me fixe dans les yeux du haut de ses deux bons mètres, me saisit le coude : « Rebroussons chemin. Je vous l'avais bien dit, c'est sans intérêt, sans mémoire... pardonnez-moi. »

Moi, je voudrais tout de même savoir... Cette lande frappée d'amnésie, quel est donc son secret ? De quelle guerre fut-elle témoin ? « Il n'y a plus d'indices », assure-t-il sur le ton de l'enfant boudeur. Un moment, j'ai l'impression d'entendre Guy Roland, le détective privé qui dans *Rue des Boutiques Obscures* enquête en vain sur son passé perdu, sur sa mémoire en chantier, arpentant des villes, des paysages qui ne veulent rien avouer. Dans sa simplicité nue, le roman le plus troublant de Modiano, le plus magique, et qui allait une semaine plus tard lui valoir le prix Goncourt. « Il n'y a plus d'indices, répète-t-il, mais on peut essayer... La rue Delaizement était une rue bizarre, indescriptible, inexplicable. Elle se terminait d'ailleurs en impasse... comme pour mieux buter ou rebuter les mots, étouffer les images... Ici, à cent mètres sur la droite, ces immeubles, c'est Levallois-Perret. Là, à cent mètres sur la gauche, ces autres immeubles, c'est Neuilly. Et à cent mètres derrière nous, c'est Paris. Eh bien, ces trois mondes bien distincts, et même opposés si l'on ose comparer Levallois à Neuilly, se touchaient littéralement dans la rue Delaizement, mélangeaient leurs caractères, de sorte qu'on ne savait plus où l'on se trouvait, à Paris, à Neuilly, ou à Levallois. Ce mélange incongru, indéfinissable, se lisait dans l'architecture des façades et, d'une certaine manière, sur le visage même des riverains... »

Nous revenons lentement vers le boulevard de l'Yser, le boulevard de Dixmude. « Dixmude, Yser, c'est gratiné ces noms-là ! » pouffe-t-il en aparté, avant de poursuivre : « En fait, tout le quartier porte la trace de ces mélanges contre nature : c'est une

zone intersticielle et indémêlable entre l'univers prolétarien, graisseux, des garages et des entrepôts de Levallois et celui des immeubles cossus du 17e qui les jouxtent pratiquement, par la rue Jean-Moréas, par la rue du Dobropol, quel nom encore celui-là ! par la rue des Dardanelles... Tenez, venez voir la rue des Dardanelles... » Pierres de taille, balcons opulents, grilles hérissées contre des moutonnements de troènes, silence gris. « C'est là que de Broglie a été assassiné, chuchote-t-il en retenant son souffle et ses pas. Ce sont des immeubles bourgeois, mais ne leur trouvez-vous pas quelque chose de louche ? Ce côté demi-mondain, ce côté transitoire des meublés de faux luxe... A première vue, c'est aussi proustien qu'à Boulogne, mais en arrière-fond... cette odeur de trafic... La lumière glauque des hangars tout proches rôde jusque sous les voûtes de ces hôtels particuliers. Pour un peu, on dirait que le destin conduit ici, le temps d'une rémission, des vies compromises entre deux faillites frauduleuses... C'est sûrement plein de gens stables à présent, mais... En tout cas, ce que le boulevard périphérique a emporté avec la rue Delaizement, c'est le tissu où tous ces mystères, tous ces échanges s'épaississaient jusqu'à l'insondable... »

Romancier des mondes interlopes, des identités troubles, Patrick Modiano réveille pour moi les fantômes équivoques de son quartier. Il me raconte la vie de Joanovici, un Juif roumain, qui trafiquait dans la ferraille pendant l'Occupation. Son commerce crapuleux l'avait d'abord conduit à s'installer rue Jean-Moréas, en lisière de Levallois où prospérait tout un marché noir lié à l'industrie de l'automobile. Puis, s'étant enrichi, il avait acquis un second appartement tout près de là, boulevard Malesherbes. « C'était pour lui une façon d'afficher sa promotion sociale, de se donner une caution parisienne, sans trop s'éloigner de la ferraille. Il menait alors deux vies, mais quelques mètres seulement séparaient l'une de l'autre. »

Un quartier à double vie, en somme, dont Patrick Modiano a su patiemment apprivoiser les ombres, les entrées de service, les rues détruites, la fraîcheur charbonneuse des tunnels que nous allons goûter, sous les frondaisons du chemin de fer de ceinture, et qui ne convoie plus que l'oubli. C'est la halte qu'il choisit pour me confier : « Allons, il faut songer à des choses contemporaines, se débarrasser du passé, de la vieille peau... Si j'étais seulement lecteur, au lieu d'être aussi écrivain, je crois que je n'aimerais pas les romans de Modiano. » Il craint d'ennuyer, c'est sa souffrance. Mais Patrick Modiano est bien le seul, après tout, qui ait le droit de se tromper sur Patrick Modiano. On ne peut jamais se fier aux grands écrivains,

quand ils cherchent un chemin à côté de leurs livres. Pas plus qu'il ne faut croire votre guide s'il vous indique encore la rue Delaizement, en H5, ou en C3.

« Vivre, a dit un jour René Char, c'est achever un souvenir. » Le mot convenait bien à notre promenade, comme il convient à toute l'œuvre de Modiano. On achève bien les souvenirs. Les tuer ou les compléter, les repousser ou les embellir, quelle différence ? Vous vous rappelez sans doute cette histoire, épinglée en 1968 à la première page de son premier roman. C'était pendant la guerre, la dernière, à Paris. Un officier allemand s'approche d'un jeune homme et lui demande avec courtoisie de bien vouloir lui indiquer la Place de l'Étoile. Le jeune homme désigne avec empressement le côté gauche de sa poitrine. Tout Modiano était déjà dans ce malentendu révélateur : la guerre qu'il n'a pas vécue mais qui peuple son imaginaire, baigné de la lumière bleue des couvre-feux ; la judaïté qu'il revendique, affiches sanglantes à l'appui ; l'obsession machinale d'être en règle, que seuls connaissent vraiment les marginaux de l'état civil, nés « de père inconnu » ou tombés de leur berceau lors d'un incident de frontière, objets criards, peut-être, d'un charitable kidnapping, comment savoir ? et peu importe. L'important est que ces gens-là gardent toujours de leurs origines une mémoire fabuleuse, du latin *fabula,* fable. Il faut les croire sur parole.

Depuis *la Place de l'Étoile,* Patrick Modiano écrit chacun de ses romans comme on « délivre », l'expression administrative est belle, ses papiers d'identité. Toute son œuvre — *la Ronde de nuit, les Boulevards de ceinture, Villa triste, Rue des Boutiques obscures* — pourrait porter en titre générique celui qu'il donna à son cinquième récit : *Livret de famille.* Ce titre, écrit-il, lui inspire « un intérêt respectueux comme celui que j'éprouve pour tous les papiers officiels, diplômes, actes notariés, arbres généalogiques, cadastres, parchemins, pedigrees... ».

On aurait tort de chercher la moindre trace d'ironie dans cet « intérêt respectueux », dont le poids se devine parfois au bout des phrases : « J'avais dix-sept ans et il ne me restait plus qu'à devenir un écrivain français... » Depuis douze ans, sans répit, Patrick Modiano s'invente toutes sortes d'antécédents sur les pages vacantes de son livret de famille. « On avait laissé en blanc les lignes correspondant à « fils de », pour ne pas entrer dans les méandres de mon état civil. J'ignore en effet où je suis né et quels noms, au juste, portaient mes parents lors de ma naissance. »

JEAN-LOUIS EZINE : Romancier de la nostalgie, de la ligne bleue du temps perdu, c'est peu dire, Patrick Modiano, que vous allez à contre-courant de votre génération, à contre-temps, à contre-Mai. Quels sont les mobiles de ce voyeurisme d'ombres ? Réflexe fuyard ou exorcisme de déraciné ?

PATRICK MODIANO : Le grand, l'inévitable sujet romanesque, c'est toujours, de toute manière, le temps : voir Tolstoï, Proust, et tous les autres phares. De toutes les formes d'écriture, la forme romanesque est la plus habilitée à donner l'odeur du temps. Le roman est donc enclin par nature à parler des choses et des gens disparus, à évoquer les ombres du passé. Je ne suis pas à cet égard un cas particulier dans ma génération : celle-ci, n'ayant pas été confrontée aux drames qui ont absorbé les générations précédentes, a davantage le loisir de se pencher sur le passé. Il aurait sans doute suffi de la blessure d'une guerre pour nous obliger à écrire des livres, comment dire... plus directs et forts, moins nostalgiques. La démarche romanesque est sans doute la même, mais nous avons en quelque sorte les mains plus libres. Les accalmies historiques sont propices aux rêves.

JLE : Vous estimez que votre génération est une parenthèse dans l'Histoire ?

PM : Non, mais nous n'avons pas été confrontés à des événements historiques aussi graves que la génération de 14 ou celle de 39. Il en découle que la nôtre produit une littérature un peu plus fluette, moins essentielle peut-être... Hemingway, Céline, Aragon ont eu fort à faire, vous comprenez ? Mai 68, c'est quand même plus fragile que la révolution d'Octobre ou que la guerre d'Espagne, et c'est en somme moins romanesque : on serait bien en peine d'écrire le *Guerre et Paix, l'Adieu aux armes,* ou le *Voyage au bout de la nuit* de Mai 68 !

JLE : Vous ne diriez certainement pas de la guerre d'Algérie, contemporaine à « l'action » de *Villa triste,* qu'elle a manqué d'ampleur historique. Cependant elle n'apparaît que dans les lointains de ce roman, et n'est en somme qu'un prétexte de scénariste pour justifier, sans certitude d'ailleurs, la panique du narrateur et sa fuite vers les rivages suisses...

PM : La guerre d'Algérie n'est pas le sujet de *Villa triste*. Elle agit au-dessus du personnage comme une sourde menace, générale mais imprécise, ce qui peut correspondre à la façon dont ma génération l'a ressentie : j'étais en sixième quand la guerre d'Algérie a commencé, et quand je suis arrivé en première on n'en voyait toujours pas la fin.

JLE : Qu'il s'agisse de l'Occupation, ou maintenant des années soixante, la manière dont vous évoquez ces époques que vous n'avez pas ou mal connues est moins le fait d'une rétrospection bien documentée que d'une nostalgie furtive, impressionniste, ambiguë...

PM : C'est la nostalgie de quelqu'un qui se fabrique des souvenirs imaginaires, parce qu'il en a le temps ; c'est la nostalgie de quelqu'un qui puise dans cette vie rêvée les ressources qui manquent à la sienne. Mais la lumière voilée de mes livres crée un malentendu : elle ne cherche pas à ressusciter un passé bien précis, elle ne veut être que la coloration du temps. Un peu comme dans certains tableaux de Claude Lorrain, où l'horizon baigne dans une lumière nostalgique. J'essaie simplement de montrer comment le temps passe et recouvre tout, choses et gens, comment la lumière baisse et s'immobilise un instant... L'Occupation, telle que je l'ai décrite, n'a qu'un lointain rapport avec les véritables années quarante. C'est un climat qui rappelle l'Occupation, et qui finit par ne plus tellement lui ressembler. Les années soixante, dans *Villa triste*, sont pareillement imaginaires... Mes romans ne sont pas des reconstitutions à la Cecil B. de Mille.

JLE : Vous fabriquez des illusions ?

PM : Cette odeur du temps passé, elle peut paraître dans mes livres fuligineuse, ténue, immatérielle en somme, mais elle est aussi l'odeur du temps présent : l'époque dans laquelle nous vivons est bien pour quelque chose dans ces créations fragiles, elle appelle ce genre de livres d'apparence gratuite...

JLE : S'agit-il seulement de disserter sur l'odeur du temps ? Orphelin de l'Histoire — c'est vous qui le dites —, vous parlez d'époques qui ne sont pas les vôtres : quelle morbide consolation trouvez-vous à en renifler les ultimes reliefs ?

PM : Comme tous les gens qui n'ont ni terroir ni racines, je suis obsédé par ma préhistoire. Et ma préhistoire, c'est la période trouble et honteuse de l'Occupation : j'ai toujours eu le sentiment, pour d'obscures raisons d'ordre familial, que j'étais né de ce cauchemar. Les lumières crépusculaires de cette époque sont pour moi ce que devait être la Gironde pour Mauriac ou la Normandie pour La Varende : c'est de là que je suis issu. Ce n'est pas l'Occupation historique que j'ai dépeinte dans mes trois premiers romans, c'est la lumière incertaine de mes origines. Cette ambiance où tout se dérobe, où tout semble vaciller...

JLE : Cette poésie de la décomposition qui hante vos romans, ne craignez-vous pas qu'elle vous fasse porter un jour le chapeau mou d'un certain passéisme politique ? Sauf la mode rétro, vous tournez le dos aux préoccupations et aux utopies d'aujourd'hui...

PM : Tout le monde est rétro dans cette génération préservée par l'Histoire, et qui est un peu condamnée au rôle d'épigone. D'autre part, on appartient toujours à sa génération. Ce que d'autres traduisent dans leur activité politique — une certaine insécurité —, je l'investis dans le roman. C'est cela qui est anachronique : pour exprimer les préoccupations des gens de mon âge, ou un peu plus jeunes que moi, la forme romanesque semble de plus en plus périmée. En ce qui me concerne, je peux être victime d'une équivoque supplémentaire : étranger, ou du moins Français de hasard, j'écris dans la langue française la plus classique, non par une insolence droitière, non plus par un goût des effets surannés, mais parce que cette forme est nécessaire à mes romans : pour traduire l'atmosphère trouble, flottante, étrange que je voulais leur donner, il me fallait bien la discipliner dans la langue la plus claire, la plus traditionnelle possible. Sinon, tout se serait éparpillé dans une bouillie confuse. Un visage exotique ne paraît jamais si exotique que lorsqu'il émerge du plus sobre des vêtements... La phrase classique française me permet de souligner et d'ordonner le côté mélangé, cosmopolite, exotique de mon inspiration. A l'inverse d'ailleurs, les écrivains qui utilisent une langue baroque portent en eux un monde toujours très sain et charpenté. Enfin, la littérature pour la littérature, les recherches sur l'écriture, tout ce byzantinisme pour chaires et colloques, ça ne m'intéresse pas : j'écris pour savoir qui je suis, pour me trouver une identité.

JLE : Ceci pourrait expliquer les ambiguïtés, les indécisions de votre écriture, cette manière furtive de dire, qui parfois se rétracte comme dans un mouvement de pudeur. Tout se passe en hésitations feutrées, en gestes velléitaires, et il n'est jusqu'à l'angoisse dont l'expression ne se corrige aussitôt en douceur apaisée...

PM : Oui, cela vient de ce que je suis moi-même un tissu vivant de contradictions et de bâtardise. Mi-Juif mi-Flamand, une moitié de moi-même persécute, dément ou corrige l'autre, dans un jeu antagoniste où tout se mélange et s'interpénètre... Ce va-et-vient perpétuel entre deux parts de moi-même... On n'y passerait pas un rai de lumière franche... Cela donne cette ambiance tamisée, entre chien et loup... En fait, c'est parce que *je ne peux pas* m'expliquer ces contradictions. Je marche sur un fil. C'est exaspérant comme un mauvais rêve.

JLE : Par cet anachronisme que vous entretenez entre vous et vos livres, cherchez-vous à tromper votre destin ?

PM : J'ai toujours regardé en arrière ; si j'ai senti, très jeune et de façon aiguë, que le temps finissait par tout ronger, par tout dissoudre, par tout détruire, c'est que j'avais moi-même un profond sentiment d'insécurité. De là cet esprit de fuite... la sensation que tout, toujours, se dérobe.

JLE : Dans *les Mots*, Jean-Paul Sartre dit : « Pour celui-ci l'art est une fuite, pour celui-là un moyen de conquérir. » Pour vous, c'est donc une fuite ?

PM : Non, j'écris justement pour lutter contre cette érosion, pour trouver dans ce sable mouvant un ancrage : cet ancrage, je le trouve précisément dans la langue classique que j'utilise.

JLE : Certains de vos propos me donnent l'impression d'entendre un Scott Fitzgerald s'excuser de ne pas être Hemingway, sous le prétexte qu'il n'est pas fait pour l'action... Et que le monde est à son crépuscule.

PM : Je suis d'ailleurs fasciné par Scott Fitzgerald. Mais la tragédie de la déchéance touche dans ses livres des êtres qui au commence-

ment ont la force et la santé anglo-saxonnes. Gatsby fut d'abord un enfant solide du solide Middle West ; Scott Fitzgerald lui-même fut d'abord un bon joueur de football à Princeton. On voit dans son œuvre des colosses se détériorer, ce qui donne à la tragédie plus d'ampleur encore. Dans mes livres, tout est miné au départ.

JLE : Mais par quelle malédiction tout ce que touchent vos personnages semble-t-il se décomposer ? Est-ce parce que ces choses n'existent déjà plus, et qu'ils ne sont plus eux-mêmes que des fantômes ?

PM : Oui, ce sont des fétus de paille ballottés dans les tourbillons du temps, débris érodés... Ils sont dérisoires jusqu'au grotesque, et à la limite ce sont des fantoches sans aucun intérêt.

JLE : On pourrait reprendre à leur égard le propos de Paul-Jean Toulet sur « ces gens qui ont la susceptibilité de l'huître ; on ne peut y toucher sans qu'ils se contractent ».

PM : On pourrait plus précisément le dire du narrateur de tous mes livres, cette voix incertaine qui dit « je ».

JLE : Ces personnages qui se referment ou disparaissent à la moindre alerte, il ne peut à la limite plus rien leur arriver...

PM : Il ne peut plus rien leur arriver, ils ne sont plus que des feux follets passant dans les ruines de leur ancienne vie. Ils se survivent.

JLE : On leur devine un passé, on ne leur voit pas un destin. Figurants d'une pièce qu'on ne jouerait plus : s'ils sont disponibles, c'est qu'ils ont perdu leur emploi.

PM : Oui, ce sont tous des *has been*. Je les ai choisis ainsi pour qu'ils donnent la mesure du temps.

JLE : Vous écrivez, en somme, des romans blasés...

PM : Oh non, cette obsession du temps est en fait très juvénile. Le scandale diminue à mesure qu'on vieillit, qu'on se bronze.

JLE : En quoi vos personnages vous ressemblent-ils ?

PM : La seule différence entre eux et moi est en ma faveur : j'écris, c'est mon ancrage. Eux, c'est la dérive complète.

JLE : N'avez-vous pas le sentiment que vos derniers romans sont un peu moins réussis, sur le plan littéraire, que *les Boulevards de ceinture ?*

PM : Je ne peux pas me rendre compte : j'ai vraiment le sentiment d'écrire toujours le même livre, depuis le début. Cette impression est liée aux aptitudes réelles des écrivains entre vingt et trente ans : c'est l'âge des choses fragiles, des esquisses, qui peuvent au mieux avoir un certain charme, mais ce sont des œuvres toujours mineures ; elles peuvent être très achevées, mais elles sont toujours de l'ordre de l'aquarelle ou du pastel. Je ne fais pas exception. Mais tous les reproches qu'on peut me faire c'est à l'époque qu'il faut les adresser. J'ai écrit des livres indécis, impalpables, comme est indécise et impalpable l'époque que nous traversons. En dépit des parties troubles de mon inspiration, mon cas n'est pas particulier : on est toujours porté par des généralités.

JLE : Avez-vous l'impression d'être à l'adolescence de votre œuvre ?

PM : Non, non, je suis à l'âge des œuvres mineures. C'est d'ailleurs intéressant les œuvres mineures, je n'ai rien contre Victor Segalen. Mais le plus difficile, le plus sérieux reste à faire : atteindre la plénitude. Il me semble que ça vient, mais ça, on ne peut jamais savoir... certains auteurs s'arrêtent d'écrire à trente ans.

JLE : Comment accueillez-vous la célébrité ? Comme un encouragement, comme une menace ?

PM : On ne peut pas parler de célébrité alors que l'audience des romanciers de notre génération se limite aux *happy few*.La célébrité romanesque existait au XIXe siècle, et, si elle a allumé encore quelques feux superbes entre les deux guerres, elle s'est dérobée depuis avec une constance qui force l'explication : il n'y a rien de plus anachronique aujourd'hui que le roman. C'est un art très rétro finalement... et qui aura paradoxalement connu sa plus forte audience quand il était considéré comme un genre mineur ou même « vulgaire ». En 1933, je suppose que tous les étudiants du Quartier

Latin avaient fait de *la Condition humaine* leur livre de chevet. Il est exclu qu'un roman puisse être aujourd'hui le livre de chevet des jeunes lecteurs.

JLE : N'y a-t-il pas une contradiction dans vos propos ? Comment un instrument aussi désuet pourrait-il encore traduire la sensibilité moderne ?

PM : La littérature est depuis quelques années aux mains des universitaires — presque tous les jeunes « romanciers » en sont, d'ailleurs — et je pense, contrairement à eux, que la netteté classique est encore la plus apte à exprimer notre temps, précisément parce que des courants confus et abâtardis le traversent. Les nouveaux romanciers américains, par exemple, toujours en pointe par rapport aux Français, écrivent une langue parfaitement classique.

Il n'y a pas vraiment contradiction. Faute d'audience, faute de pouvoir s'adapter au rythme du monde moderne, il y a simplement le fait que le roman ne peut plus, à mon sens, déterminer ou orienter la sensibilité commune, comme il pouvait encore le faire au début de ce siècle. Bousculé par le cinéma et les moyens d'expression modernes, l'influence du roman est plus sournoise et réduite qu'au temps où il était interdit dans les pensionnats...

L'une change, l'autre aussi

FRANÇOISE SAGAN
NATHALIE SARRAUTE

Françoise Sagan

« Je suis depuis une vingtaine d'années victime d'un intérêt forcené sur ma personne ; à force de commenter ma vie, de répondre aux questions sur moi-même, ce moi qui ne me ressemble pas a fini par m'ennuyer. L'image qu'on me retourne généralement est tellement grotesque que je n'aurais pu rester bien longtemps dedans. Et puis, c'est toujours à côté. Voilà pourquoi je n'aime guère les interviews, ce n'est pas un exercice très naturel : il est difficile de parler rapidement de choses sérieuses. Et puis je suis tentée de m'intéresser aux gens qui viennent me voir, plutôt qu'à leurs questions. Admettons, par exemple, que j'aie quelques qualités humaines. Eh bien, nous n'en parlerons pas : ce ne sont pas des qualités publicitaires. Remarquez, quitte à avoir une image journalistique, autant qu'elle soit un peu follette. De ce point de vue, je n'ai pas à me plaindre ; j'y retrouve au moins un peu de mon insouciance. Mais les critiques ont toujours tendance à parler de Sagan plutôt que de ses livres. Au fond, ils sont un peu gênés de parler de moi comme d'un écrivain ; alors, ils parlent plutôt d'eux-mêmes par rapport à moi, ils se situent. Toutes proportions gardées, Zola a dû connaître les mêmes emmerdements. Je suis un accident qui se prolonge, c'est agaçant. Et puis, mon nom a un côté commercial, c'est le vieux tabou. Le milieu littéraire est assez peu ouvert, les critiques manquent d'intelligence. »

Dans son appartement de la rue d'Alésia à Paris, Françoise Sagan, tout en parlant — une parole brusque, hachée de silences, entortillée de digressions furtives —, essaie vainement de ranimer le feu qui s'étouffe dans la cheminée, feuillette un journal, verse des jus de fruits, allume une cigarette, l'éteint, s'assied, se lève, renvoie le chien, étire un bras, revient à la cheminée... C'était en 1977.

« Je suis quelqu'un de nerveux. Ça a des bons côtés, ça empêche de grossir. Remarquez, là, je m'agite parce que je grelotte, à cause

JLE : ... est aussi frappée de quelques étiquettes du genre indécollable.

MD : Ça, je n'en suis pas responsable. On peut dire que je suis un homme de droite, c'est possible.

JLE : Ce n'est pas certain ?

MD : Ce n'est pas non plus certain : à quoi correspond la droite aujourd'hui ? Elle a été vidée de son sens et ne peut plus être ce qu'elle représentait autrefois, toutes les valeurs qu'elle défendait ayant disparu. L'armée ? Il me paraît difficile de la défendre aujourd'hui, d'autant qu'elle perd toutes ses batailles et ensuite se met à plat ventre. La religion ? Elle s'est elle-même détruite, on assiste à une campagne d'auto-destruction du catholicisme, assez frappante, et à laquelle on serait presque tenté de prêter la main. Les corps constitués ? La magistrature s'est reniée d'une façon telle qu'il serait vraiment difficile d'avoir aujourd'hui le moindre respect pour les fonctionnaires du gouvernement. Etre de droite, je ne vois donc pas à quoi cela pourrait encore correspondre. Se limiter au nationalisme est une folie rétrograde, en regard de beaucoup d'autres options : le problème intéressant aujourd'hui est de savoir si l'Europe arrivera à se faire. Une nouvelle partie se joue : à quoi bon livrer des combats d'arrière-garde qui seront toujours perdus ? On peut être pour ou contre l'avortement mais batailler contre est insensé... Non, je ne vois pas très bien ce qu'on pourrait aller secourir à droite...

JLE : En ressentez-vous une plus grande solitude ?

MD : Non. Je me suis barricadé dans une solitude qui est en réalité une fausse solitude : je mène une vie entourée ; elle n'est solitaire que par rapport à l'échange continuel et à l'excitation intellectuelle de la vie parisienne. Mais il est vrai que je ne suis plus engagé que sur un seul rail : écrire des livres. J'ai été journaliste, j'ai beaucoup voyagé, puis je me suis tourné vers l'édition quand le journalisme m'a enfin dégoûté : pendant tout ce temps, je travaillais à mes romans sur un coin de table, le soir, ou au petit matin. C'est aujourd'hui mon unique occupation, et c'est la seule qui m'intéresse.

JLE : Sans autre forme de regret ?

MD : Non : je pense que la véritable attitude d'un écrivain doit être un égoïsme fondamental. Tout le reste est dispersion.

JLE : Votre devise est-elle toujours, comme autrefois : les carottes sont cuites ?

MD : Oui, les carottes sont cuites : occupons-nous d'autre chose. Pourquoi l'écrivain devrait-il mêler son avis à la cacophonie politique ? Il a toutes les raisons de s'en détacher et de garder pour lui ses jugements : ça ne sert à rien, c'est du temps perdu, c'est se compromettre, et c'est s'empêcher de voir les choses d'un peu haut.

JLE : Est-ce que vous n'avez pas délibérément choisi, à partir du *Jeune Homme vert,* d'aplatir la forme romanesque jusqu'à la facilité ?

MD : Chaque livre doit être écrit en vertu de son rythme propre et de ce qu'il prétend être. *Le Jeune Homme vert* n'a pas d'autre prétention que de donner, pour une période déterminée, l'image psychologique de la formation d'un jeune homme. J'écris beaucoup pour mon plaisir, j'aime me laisser guider complètement par un récit : la vraie loi du roman, c'est la loi du roman policier.

JLE : Vous pensez qu'on peut encore écrire aujourd'hui comme les feuilletonistes du siècle dernier ?

MD : Je crois surtout qu'un écrivain doit chercher son rythme personnel et se moquer du reste. C'est la seule règle ; toutes les autres, celles qu'édictent les modes, ne peuvent que le détourner de sa véritable liberté. La littérature française est empestée de professeurs, de grammairiens et de technologues qui n'ont jamais produit un chef-d'œuvre.

JLE : En cherchant votre liberté plus loin dans la tradition, ne vous êtes-vous pas condamné vous-même à ne rien inventer ?

MD : Tout le travail d'un écrivain consiste à effacer son travail : je ne conçois pas que le lecteur doive passer par les mêmes affres que lui... Alors, si je crois avoir glissé, d'un roman à l'autre, quelques

innovations, j'espère bien qu'elles n'ont jamais été ressenties comme telles.

JLE : Il est difficile d'écrire facilement ?

MD : Toute forme d'écriture est difficile. D'une manière ou d'une autre, il faut toujours s'arracher les mots.

JLE : Etes-vous un dilettante ?

MD : Un dilettante qui travaille beaucoup... mais je m'interroge sur le sens exact de ce mot en français : je ne suis pas quelqu'un qui prend toutes choses avec légèreté, je crois même avoir un certain penchant à les éprouver en profondeur.

JLE : Le dilettante pourrait être aussi celui qui refuse de prendre la responsabilité de son époque...

MD : Cette responsabilité, l'écrivain devrait la laisser aux polémistes, à la presse, aux hommes politiques : les hommes politiques sont payés pour cela, injuriés pour cela, couverts d'honneurs ou d'argent pour cela. C'est leur métier, laissons-les faire.

JLE : Qu'êtes-vous allé fuir à l'étranger ?

MD : Je n'ai rien fui. J'ai simplement quitté une atmosphère, par exemple celle de Paris, difficilement supportable pour un écrivain parce qu'il y est continuellement sollicité par des choses secondaires, sinon par un second métier. J'avais écrit des romans à mon goût, un peu rapides ou bâclés ; en quittant Paris pour aller vivre sur une île grecque, je coupais avec bon nombre de besoins matériels, et assurais devant moi de grandes étendues de temps. Cette sorte de distance en a d'ailleurs provoqué une autre : en me donnant le temps d'écrire, j'ai pu écarter de ma propre image le portrait de mes héros, et dissiper enfin le reflet autobiographique très accusé de mes premiers romans.

JLE : Est-ce que vous ne vous êtes pas du même coup éloigné de la littérature d'aujourd'hui ?

MD : Mes lectures sont en effet plutôt des relectures, mais lorsque je relis *Lucien Leuwen,* une fois par an, c'est toujours d'une seule

traite : je trouve plus de plaisir à Stendhal qu'aux romans modernes. De ce côté, mes lectures paraîtront douteuses : je ne lis plus que mes amis Blondin, Félicien Marceau, Kléber Haedens, Jacques Laurent...

JLE : Encore les Hussards... mais c'était hier.

MD : L'éloignement dans lequel je me tiens depuis une quinzaine d'années m'a certainement coupé de la littérature moderne. Mais il suffit parfois d'une mode pour que votre retard vous mette curieusement à l'heure : on me dit que *le Jeune Homme vert* s'est intégré parfaitement dans le courant rétro, une mode dont j'ai longtemps ignoré jusqu'au nom.

JLE : Votre existence ne vous laisse aucun regret ?

MD : Aucun, même si elle n'a pas été bien menée. Les erreurs sont nécessaires et il faut bien que les écrivains souffrent un peu. On souffre d'abord de ne pas trouver son public ; on souffre ensuite de l'avoir trouvé...

JLE : N'avez-vous pas payé cher d'avoir été, à vingt ans, secrétaire de rédaction à *l'Action Française ?*

MD : De telles choses se paient toujours. J'ai rencontré la bêtise, l'incompréhension, l'intolérance. Mais, après tout, je me dis que *l'Action Française,* qui a marqué le début de ma formation politique, historique et même littéraire, était une expérience essentielle, que j'ai fait fructifier à ma manière. D'une manière qui aurait peut-être fait dresser les cheveux de mon vieux maître Charles Maurras. Mais je garde à *l'Action Française* une reconnaissance que je ne veux pas renier. Cela dit, elle marque un temps de l'histoire politique de la France qu'il n'est pas question de recoller sur le nôtre.

JLE : Tout ceci, au fond, livre de vous l'image d'un écrivain déraciné.

MD : Que je ne suis pas... Le seul enracinement, c'est la langue.

JLE : Etes-vous optimiste sur votre postérité ?

MD : Absolument pas. Comme c'est le cas de quatre-vingt-dix-neuf écrivains sur cent, ma petite œuvre personnelle disparaîtra avec moi. D'ailleurs, je vis dans l'instant et je ne porte aucun intérêt à ma durée posthume. Le seul avenir qui m'importe est celui de mes enfants et de la société dans laquelle ils vivront. La nôtre est visiblement sur le déclin et ses clivages la condamnent : entre la civilisation de l'astronaute et celle du hippie, rien n'est conciliable. Que va-t-il se passer ? On peut prévoir la naissance d'une autre civilisation, à laquelle toute forme de littérature risque de paraître aussi lointaine que *le Banquet* de Platon l'est de la nôtre...

Jacques Laurent

Jacques Laurent n'est pas un écrivain comme les autres, ne serait-ce que parce qu'il est deux écrivains à la fois. L'un, Jacques Laurent soi-même, est comme tout le monde capable de souffrir comme personne à l'épreuve du « je », de suer sang et eau sur le manuscrit des *Corps tranquilles* ou de porter pendant vingt ans le fardeau des *Bêtises* (Prix Goncourt 1971).

L'autre, Cécil Saint-Laurent, n'est pas exactement le repos de ce Sisyphe forcené, poussant son caillou dans le jardin des grands maîtres. Cécil est plutôt cet « insecte à ponte accélérée » — Mauriac *dixit* — vomi par les uns, lu par d'innombrables autres, lancé en 1948 par le succès de *Caroline chérie* et dévalant depuis lors sur des toboggans de cape et d'épée, de sexe et d'humeur, de facéties et de facilités en somme. Cécil Saint-Laurent, sans doute pour dissiper toute buée littéraire entre l'action et lui, ne prend pas même le temps d'écrire : il dicte, accroché en rêve aux basques remuantes de Dumas fils. Il y a évidemment du mousquetaire dans ce Hussard qu'on vit se fâcher contre la tournure existentialiste des années cinquante, aux côtés de ses copains Nimier, Blondin, Déon...

> JEAN-LOUIS EZINE : Joli coup ! Vous faites croire que les livres de Cécil sont la récréation de Jacques, alors que les livres de Jacques sont la caution de Cécil. Le plus étonnant est que ce coup-là ait réussi : vous êtes presque moins haï que Jean Cau.

JACQUES LAURENT : Je n'ai jamais fait croire cela. J'ai toujours bien précisé que je faisais deux carrières avec autant de plaisir et d'attention sous un nom que sous l'autre. Mais on n'admet pas que le même homme puisse être deux écrivains, et qu'il ne juge pas l'un meilleur que l'autre.

JLE : Et encore Cécil Saint-Laurent, alias Jacques Laurent, est-il le très prolixe auteur, sous une bonne douzaine d'autres pseudonymes, de quatre-vingts ou quatre-vingt-dix livres. Ce n'est peut-être pas tout à fait une œuvre, mais c'est déjà un catalogue.

JL : C'est mon côté XIXe siècle. On ne s'esquivait pas, alors, après trois chefs-d'œuvre. Je n'ai pas non plus cette avarice.

JLE : Cécil aurait-il pris Jacques en otage ? C'est la seule question qu'on peut se poser : pour le reste, il est avéré depuis longtemps qu'à défaut d'être parfaitement un écrivain, vous êtes — on l'a dit de toutes les manières — une incroyable machine à écrire.

JL : Otage ? Je ne comprends pas : Jacques Laurent n'a jamais autant publié que dans la dernière décennie.

JLE : Je ne parlais pas chiffres, je parlais du fond ; que Cécil Saint-Laurent se prenne pour Jacques Laurent — c'est ce que je voulais dire — passe encore, d'ailleurs... mais pour le légataire spirituel de Flaubert ! C'est quand même un peu fort...

JL : Qui vous a dit que je me prenais pour le légataire spirituel de Flaubert ? Je n'emploierais jamais une formule aussi sotte..

JLE : Le prière d'insérer de votre roman *la Bourgeoise* ne laisse pas planer l'ombre d'un doute sur votre ambition : « Ce roman poursuit à notre époque l'analyse du romanesque bourgeois que fut *Madame Bovary* pour le XIXe siècle. »

JL : Je n'écris pas les prières d'insérer de mes livres. Il se trouve qu'il y a simplement une identité de thèmes entre mon bouquin et *Madame Bovary*. Madame Bovary se fait du cinéma, et essaie de le vivre dans la réalité. Il n'est pas question de comparer en qualité la méthode romanesque de Flaubert à la mienne. Je n'ai pas songé une seconde à user pour mon siècle de procédés équivalents à ceux de Flaubert. Pas question d'une communauté d'inspiration ou de talent : il n'y a qu'une identité de thèmes, l'étude par deux romanciers, *mutatis mutandis,* du cinéma romantique que se font

deux êtres au demeurant dissemblables — la Bovary et mon propre personnage — à deux époques différentes : au fond, il ne s'agit que du retour périodique de Don Quichotte dans la littérature, personnage symbolique des effets de la littérature, précisément, sur la vie des gens.

JLE : Mais c'est l'auteur de *Caroline chérie* qui a signé ce livre, et non celui des plus sérieuses *Bêtises,* couronnées par le Goncourt en 1971.

JL : Cécil s'est toujours intéressé à la peinture d'époque, et Jacques jamais. Ce dernier est plutôt en quête du fin fond de soi-même que du fin fond de son époque.

JLE : On aurait pu parier, en tout cas, que vous vous seriez intéressé plutôt à Madame de Rênal qu'à Madame Bovary. Stendhal, on vous l'aurait peut-être moins disputé.

JL : Madame de Rênal se fait aussi son cinéma, exactement comme Don Quichotte ou Madame Bovary, mais, contrairement à eux, elle n'est pas ridicule un seul instant : lorsque Stendhal écrit *le Rouge et le Noir,* le romantisme est triomphant. Lorsque Flaubert écrit *Madame Bovary,* le naturalisme a déjà condamné le romantisme : le personnage de Madame Bovary ne peut plus échapper au ridicule. S'il avait pu le lire, le roman aurait scandalisé Stendhal.

JLE : Vous êtes sensible au ridicule ?

JL : Je n'ai jamais aimé tâter le ridicule. Il y a d'ailleurs peu de personnages risibles dans mes livres.

JLE : Vous préférez sans doute la dérision ?

JL : Non, je ne crois pas.

JLE : Cécil Saint-Laurent n'est-il pourtant pas lui-même la dérision de Jacques Laurent ?

JL : Absolument pas. L'un s'intéresse à la liberté de l'action, lance des échelles de corde, fait sombrer des frégates ; l'autre a une vision plus méditative du monde. Mais Alexandre Dumas n'est pas plus ridicule que Proust : leur vision du monde est simplement diffé-

rente. Cécil et Jacques ne sont pas plus contradictoires que ne le sont la mer et la montagne.

JLE : Pourquoi alors ce numéro de duettistes ?

JL : Sans doute ma nature ne pouvait-elle tenir dans un seul d'entre eux.

JLE : Ils ont aussi un air de famille de plus en plus marqué.

JL : On s'avise seulement aujourd'hui d'une ressemblance somme toute obligée. Je peux craindre, en effet, en vieillisant, une fusion des deux. Mais nous en sommes encore loin.

JLE : Y-a-t-il une nécessité commerciale à ce partage ?

JL : Je n'ai jamais caché qu'en acceptant d'écrire *Caroline chérie* je recevais de mon éditeur une avance qui me permettrait de terminer *les Corps tranquilles*. Mais j'étais à ce moment-là un intellectuel un peu snob, je me croyais tenu, tout en étant attiré par lui, de mépriser foncièrement le roman populaire et de reprocher à Balzac sa carrière de feuilletoniste. Sot que j'étais, j'ai pris, à ma grande surprise, un grand plaisir à ce que je croyais être une corvée : j'ai depuis lors partagé ma vie en deux.

Pour revenir à l'argent, je dirais volontiers qu'une de mes moitiés rend service à l'autre, qui en a bien besoin. Jacques Laurent coûte cher, en effet. Il est souvent à sec.

JLE : Malgré le Goncourt ?

JL : Vous voulez dire : à cause de lui. Le jour où j'ai reçu le prix, j'ai appris chez mon éditeur, deux heures après la délibération, par un coup de fil d'huissier — je devrais dire un coup de filet — que j'étais saisi. Le Goncourt m'a mis sur le sable.

JLE : Vous disiez à l'instant que vous étiez, jeune, un intellectuel un peu snob. Dites donc, il aurait été un peu vexé, ce jeune homme, si on lui avait dit alors qu'il serait lu principalement, plus tard, dans les salles d'attente, et que le genre mineur lui sucerait toutes ses encres ?

JL : Bien sûr, mais je me suis débarrassé de certains préjugés. C'est toujours, d'ailleurs, ce qu'on gagne à vieillir. A dix-huit ans, étudiant en philosophie, si l'on m'interrogeait sur mes lectures, je répondais Hegel, je n'avouais pas Colette. Ce sont petites sottises de jeunesse.

JLE : Vous êtes peut-être aussi moins insolent aujourd'hui ?

JL : Plus jeune, je plaçais mes insolences autrement. Elles pouvaient être plus formelles. Plus tard, si j'ai un peu guerroyé, c'est que peu d'époques ont établi, comme celle que je vivais, une convention aussi puissante sur les esprits. Je ne m'en suis jamais laissé conter par une quelconque mode intellectuelle.

JLE : N'éprouvez-vous aucune amertume à ne rien laisser, finalement ?

JL : Je laisse une fort belle œuvre, deux œuvres même, qui ont été toutes les deux reconnues par le public, et le seront par la critique dans les années qui viennent. Je suis sans inquiétude là-dessus, exactement comme Stendhal, qui fut de son vivant moins gâté que moi par le succès. Je laisserai beaucoup plus que nombre d'écrivains académiques ou qui passent à l'heure actuelle pour délivrer un message ou pour représenter de nouveaux procédés romanesques.

JLE : Et en plus, vous êtes persuadé d'avoir fait d'une pierre deux coups.

JL : Mais non, je n'ai aucune passion stratégique... J'avais besoin d'écrire deux œuvres, et je suis content de voir qu'elles commencent à exister toutes les deux.

JLE : Je vois que la postérité ne vous est pas du tout indifférente ! Mais la postérité est universitaire et vous ne l'avez guère payée, à ce jour, qu'en sarcasmes assez désinvoltes.

JL : Montherlant se navrait que l'avenir des écrivains fût livré aux universitaires. Il en a beaucoup souffert, non par vanité, mais parce qu'ils ont effectivement ce pouvoir de donner à lire ou de livrer au dégoût.

JLE : Je constate que ce n'est pas de votre part une ultime provocation que de souhaiter être enterré par vos ennemis d'hier, mais vous attendez fort sérieusement qu'ils vous rendent ce service, eux dont vous avez brocardé la fonction.

JL : La nouvelle critique m'intéresse. Ce que j'en montre dans *les Bêtises* n'est guère excessif. Je dis seulement qu'elle laisse de côté les neuf dixièmes de la littérature.

JLE : Que pensez-vous de Guy des Cars ?

JL : Je n'ai rien lu de lui. Je n'ai fait qu'entrouvrir, une fois, un de ses livres.

JLE : J'aurais cru que vous connaissiez mieux le plus heureux challenger de Cécil Saint-Laurent sur les tourniquets de gare.

JL : Sur les tourniquets de gare, il y a aussi Pascal aujourd'hui. C'est tout de même étrange ! Plus un pays est démocratique, plus il méprise l'auteur qui a des suffrages...

JLE : Cécil Saint-Laurent a même un autre privilège, exorbitant celui-là, pour quelqu'un qui se range d'emblée parmi les grands écrivains...

JL : Très certainement, même si je ne suis pas entièrement le fils de moi-même.

JLE : ... il n'écrit pas, il dicte ! Appréciable économie.

JL : Alors Homère ne serait pas un écrivain, parce qu'on n'a pas trouvé de textes de lui ?

JLE : Continuez-vous à penser, comme aux plus beaux jours des Hussards, que l'écrivain n'a pas à connaître d'autre engagement dans l'écriture que celui de son seul plaisir ?

JL : Ce n'est pas l'art pour l'art. Mais je ne conçois pas que la littérature doive se soumettre à une quelconque prestation de services, à l'égard des idéologies, des modes et des coteries. Et pourquoi le mot plaisir serait-il indécent ?

JLE : Est-ce qu'il n'y a pas une certaine contradiction entre votre anarchisme frondeur et votre conservatisme droitier ?

JL : Mais pourquoi me demande-t-on des comptes comme à un homme politique ? Et d'où tenez-vous que je sois un conservateur ? Je pense, pour reprendre le mot de Joubert, qu'il est plus facile d'être un Ancien qu'un Moderne. Je ne suis pas contre les nouveautés ; je les choisis. Choisir : encore un mot qui a fait fortune, et que je prononce avec une certaine modération. Je ne vois pas pourquoi on s'imposerait des choix dans la vie, quand ils ne sont pas nécessaires. Non ?

La mort des écrivains ?

ROGER CAILLOIS
MARSHALL Mc LUHAN

Roger Caillois

Quelques mois avant de mourir, Roger Caillois avait publié un livre étrange, *le Fleuve Alphée :* un adieu à son passé, qualifié de longue errance dans la forêt des livres et du savoir. « Je cours à ma perte », assurait-il, lui que Breton avait appelé « notre boussole mentale ». Mais tel le Poucet de la fable, Roger Caillois avait semé ses talismans...

JEAN-LOUIS EZINE : Dans votre dernier livre, vous vous identifiez étrangement à Alphée, ce fleuve qui, selon la mythologie grecque, se jette dans la Méditerranée mais ne s'y perd pas : il traverse la mer et redevient fleuve dans l'îlot d'Ortygie, en face de Syracuse. Quelle nostalgie du temps perdu et recommencé dissimule, en vous, cette jolie métaphore ?

ROGER CAILLOIS : Fleuve issu de la mer après s'y être jeté, Alphée n'est plus à ce moment un fleuve comme les autres, mais un fleuve inverse et, pourrait-on dire, symétrique : je l'imagine coulant à rebours, vers sa propre source, ou plus exactement vers la réplique de sa propre source, perdant peu à peu en débit, mais gagnant en limpidité. C'est ce qui m'est arrivé : j'ai opéré moi aussi un retour à mes propres sources, après un long détour par l'océan du savoir. J'ai désormais refermé l'énorme parenthèse culturelle qui a commandé et noyé toute ma vie. Comme le fleuve Alphée, qui s'amenuise à mesure qu'il s'approche de la fissure où il s'engloutira enfin, je me débarrasse du tourbillon des livres que j'ai lus ou écrits, je me retrouve lentement moi-même, décapé, ténu : en somme, je cours à ma perte. Mais convaincu de me retrouver, au terme symétrique de ma course, tel qu'à l'origine : l'esprit à nouveau vierge de tout ce que j'ai charroyé et qui m'a dévoré. Tous ces livres, toutes ces pages, tous ces bavardages savants...

JLE : *Le Fleuve Alphée,* essai autobiographique, est donc un adieu à la littérature ?

RC : Oui, à ceci près que cet adieu est encore imprégné de littérature : il a bien fallu que je le prononce dans un livre, et il entre donc lui-même dans le cas de ce que j'écarte.

JLE : Je ne vous l'ai pas fait dire : un intellectuel qui fait profession de reniement, c'est toujours ambigu...

RC : Vous avez raison de souligner l'ambiguïté de ma démarche : elle enferme une contradiction nécessaire. Mais mon prochain essai, qui sera entièrement consacré à la description du monde minéral, enracinera ou fera plus nettement comprendre mes motivations : plutôt que d'un adieu à la littérature, il vaudrait mieux parler d'un adieu au monde des livres, et de l'imprimé surtout. Je trouve que le langage actuel a perdu son sens.

JLE : Comment cela ?

RC : Savez-vous ce qu'est l'hypertélie ? C'est le développement exagéré et stérile de certains organes, chez les êtres vivants. Tenez, par exemple, cette dent de narval. *(Du doigt, Roger Caillois me désigne, posée contre un miroir, une sorte de bougie géante, torsadée : une dent de narval, longue d'environ deux mètres. Mystère biologique : on n'a jamais élucidé l'hypertrophie de l'incisive gauche chez ce curieux cétacé. A défaut, le fantastique prenant le relais de la science, on lui a trouvé un emploi mythologique sur le front de la licorne fabuleuse...)* Autre exemple : les défenses du mammouth. Au cours de son évolution, le mammouth a vu ses défenses s'allonger, et, à force, se recourber à l'intérieur d'elles-mêmes.

Ce phénomène a fait du mammouth une proie facile pour les sauriens, et précédé l'extinction de la race : en somme, par un de ces paradoxes dont l'histoire naturelle est riche, la race est morte par l'accroissement excessif de ses moyens de défense — c'est bien le mot. Les défenses du mammouth, en se recourbant, se sont même symboliquement retournées contre lui. L'image même de la spirale, qu'est-ce que c'est d'autre sinon l'illustration de ce qui s'épuise vers sa propre fin ? C'est cela, l'hypertélie : une inflation mortelle, l'épuisement du sens par l'accroissement du signe, bref, c'est quelque chose qui dépasse sa propre finalité. Eh bien ! c'est ce qui est arrivé, c'est ce qui est en train d'arriver au langage humain, et je

l'observe plus spécialement dans le vocabulaire de la science et de la philosophie.

JLE : Le moyen d'y échapper ?

RC : Se convaincre que la profondeur ne peut résider que dans la simplicité. Il n'y a que les mots et les idées simples qui m'intéressent. Je n'emploie jamais de mots de plus de quatre syllabes. Dès qu'un énoncé se complique, ou bien il est inexact, ou bien il est insignifiant.

JLE : Après plusieurs de vos ouvrages, *le Fleuve Alphée* fait encore la part belle à l'observation des pierres, ce qui n'étonnera personne : elles sont un peu, dirait-on, votre ultime spécialité, votre ultime consolation.

RC : J'en suis venu, non à prêter un langage aux pierres, mais à rechercher dans le langage la sérénité des pierres : une sérénité qui tient à leur dureté, à leur transparence, à leur pureté, trois qualités qui en imposent à ma propre écriture et la *modèlent,* dans la limite du possible. Ce qui m'a aidé à acquérir un peu cette simplicité minérale, c'est que je n'ai pas de vie intérieure, ou alors très pauvre. Bien sûr, elle m'assaille de temps à autre : comme une nuée de mouches, que je m'empresse toujours de chasser.

JLE : Vous affirmez justement dans *le Fleuve Alphée :* « Je ne me suis réconcilié avec l'écriture qu'au moment où j'ai commencé à écrire avec la conscience que je le faisais de toute façon en pure perte. » En pure perte, c'est-à-dire à l'écart de votre vie intérieure ?

RC : Ecrire en pure perte, c'est le seul moyen d'écrire librement. C'est ce que j'ai voulu dire.

JLE : Si je comprends bien, il s'agit de nier tous les enjeux pour éviter la douleur ou les frustrations de l'échec : il y a de l'exorcisme là-dessous.

RC : De l'exorcisme et de l'orgueil. Lorsque le tsar de Russie Alexandre II libéra les serfs, il fut approuvé par les étudiants nihilistes. « Qui sont-ils, ces nihilistes, pour oser approuver le tsar ? » s'étonna-t-il avec agacement. Et il les expédia en Sibérie.

On ne peut être indifférent à toute critique qu'à condition d'être indifférent à toute approbation, même vis-à-vis de soi-même : il faut mettre l'un et l'autre sur le même plan, ou mieux les ignorer. Quand j'ai enfin pris conscience que j'écrivais en pure perte, je suis devenu imperméable à l'autosatisfaction : c'était la condition pour poursuivre. Je ne cherche plus, comme autrefois, à justifier tout ce que j'écris. « Never explain... »

JLE : Une opération visant, en somme, à la désacralisation de l'écriture...

RC : Dé-sa-cra-li-sa-tion : cela fait bien six syllabes... *(rire)*. Le mot est complexe et la chose, naturellement, est erronée : si les premiers praticiens de l'écriture, exerçant leur magie sur des grimoires, ont passé pour sorciers, si Gutenberg, plus près de nous, a subi quantité de procès, l'écriture est tout de même « désacralisée » depuis longtemps. L'art lui-même n'est plus sacré, il approche de sa fin : il est à bout, il est tabou. Le peintre, aujourd'hui, cherche d'abord des idées, ce qui n'est plus une démarche esthétique. Voilà une conviction qui me séparait de Malraux.

JLE : Vos observations sur l'hypertélie du langage s'accompagnent, dans votre livre, de scepticisme et de désenchantement sur l'avenir des civilisations. De la nôtre en tout cas...

RC : Dès l'instant qu'on situe l'humanité comme une espèce précaire, il est difficile d'échapper à une certaine morosité. L'homme, dernier animal apparu sur la terre, est au terme d'une longue histoire. Mais l'idée principale sur laquelle se fondent à la fois mon scepticisme — quant aux prétentions des intellectuels — et ma sérénité, c'est celle de l'étroite solidarité du monde par l'unité des trois règnes, minéral, végétal et animal. Rien n'est étranger à rien. Cela veut dire, par exemple, que les lois qui gouvernent l'esprit de l'homme ne sont pas fondamentalement différentes de celles qui déterminent la structure graphique des pierres, etc. Ces lois sont les mêmes : simplement, elles s'adaptent différemment à l'ordre — minéral, végétal ou animal — auquel elles appartiennent.

JLE : En tout cas, vous ne formulez pas le même pronostic sur le destin des genres. Entre les pierres et les hommes, vous pariez pour les pierres...

RC : Les pierres ne donnent rien à lire, et elles sont pourtant les vraies archives de l'humanité, la mémoire du monde : elles étaient là avant nous, elles nous survivront. *(Roger Caillois se lève, se dirige vers les vitrines remplies de pierres qui meublent son appartement, fait jouer des éclairages changeants sur les agates, les quartz, les galets de lave refroidie, fleurs minérales où s'accrochent d'insaisissables reflets, comme des secrets fugaces rétractés dans la seconde.)* J'ai un pressentiment sinistre, lugubre, sur l'avenir de l'homme, et je l'exprime dans ce livre un peu à la manière de la chanson : « Si tu t'imagines, qu'ça va, qu'ça va durer... » Qu'est-ce qui a produit la civilisation ? L'invention de l'adolescence. Il n'y a pas d'adolescence chez les animaux. Bon, qu'est-ce qui caractérise cet espace de temps, coupure entre l'enfance et la prise de responsabilité ? Les interdits sexuels. Les interdits sexuels ménagent en effet chez l'adolescent une énergie précieuse, qui est détournée et utilisée ailleurs : elle s'investit dans l'étude, dans l'apprentissage de la science et de la civilisation, qui ainsi se reconduit d'une génération à la suivante. Or, que remarque-t-on aujourd'hui ? L'espace de temps réservé à l'adolescence se réduit de plus en plus, ce qui représente logiquement un danger, en tout cas le signe d'un danger, pour la civilisation.

JLE : Un signe plus « parlant » selon vous que la pollution de la nature et des esprits ?

RC : Oh ! l'écologie véhicule beaucoup d'idées fausses. En fait, c'est la pollution — ou plutôt ce dont la pollution est la conséquence : la science — qui prolonge la vie, en mettant souvent un terme aux épidémies naturelles. Et c'est en revanche la chlorophylle qui tue la vie : elle approvisionne le monde en bactéries et en miasmes...

JLE : Vous aimez décidément les paradoxes !

RC : Non, non, tous les biologistes seront d'accord avec moi. Naguère, les gens mouraient à trente ans dans un monde pur, sans pollution. Je prépare un livre qui s'intitulera *les Évidences dérobées* : ceci en est une.

JLE : Vous évoquez au début du *Fleuve Alphée* votre enfance chez votre grand-mère, près de Vitry-le-François, dans un

milieu paysan. C'est la première fois que vous vous laissez aller à la confidence...

RC : Le thème du retour aux sources impliquait que j'indique les miennes. Tous mes apprentissages — la ville, la lecture... — ont été tardifs, boulimiques mais tardifs, ce qui s'explique par mes origines paysannes. C'était un monde fruste et rugueux, qui soignait difficilement les cicatrices de la Grande Guerre. Ma grand-mère n'était allée dans sa vie qu'une fois au théâtre. Voir le *Faust* de Gounod, évidemment.

JLE : Mais votre mémoire, après quelques pages, semble tourner court. De votre aventure intellectuelle — votre amitié au lycée avec Roger-Gilbert Lecomte et l'équipe du « Grand Jeu », votre compagnonnage avec Breton et le surréalisme, la fondation du Collège de sociologie avec Leiris et Bataille, vos missions à l'UNESCO, la création de la revue *Diogène,* vos séjours en Amérique latine qui vous permirent de découvrir et de faire connaître Borgès et Néruda, votre élection à l'Académie française, etc. — de tout cela, vous ne dites rien, ou presque rien.

RC : J'ai tout appris dans les livres, mais ce sont les voyages qui finalement ont compté. Je commence tout de même à en parler un peu dans *le Fleuve Alphée,* et j'espère au moins l'avoir suggéré : rien de tel qu'un séjour en Patagonie pour se convaincre que le monde ne s'arrête pas cinq mètres au-delà de la terrasse du Café de Flore. Mais, à l'exception de quelques séjours dans des pays silencieux, il est vrai que je répugne à raconter ma vie : en un sens, il n'est rien de plus personnel qu'un livre de mémoires, et en même temps il n'est rien de plus impersonnel. Vous savez, les vies d'hommes sont faites de détails interchangeables...

Marshall Mc Luhan

Apocalypse now, pour l'écriture ? Marshall Mc Luhan l'a annoncé sur tous les tons, dans tous ses... livres. En particulier dans un essai publié en 1974, *Du cliché à l'archétype.* Marshall Mc Luhan ou le spectacle d'une méditation toujours fulgurante et inclassable ; Marshall Mc Luhan en enterreur de Gutenberg ; Marshall Mc Luhan, détraqueur de la sensibilité visuelle ; Marshall Mc Luhan, chantre de l'âge électronique ; Marshall Mc Luhan, visionnaire du *Village global,* annonciateur de lévitations diaboliques, archange du quatrième monde, ou encore publiciste malgré lui des nouveaux médias... Poète, en un mot. Célèbre et contestée, l'œuvre du professeur canadien n'entre en fait dans aucune de nos habitudes ou de nos catégories intellectuelles. Il ne faudrait, pour saisir la profonde cohérence de sa pensée, que se débarrasser des oripeaux du marxisme et du cartésianisme : cela, les années soixante-dix n'ont-elles pas commencé de le faire ?

JEAN-LOUIS EZINE : Votre pensée est de plus en plus contestée. Elle l'est parfois à travers des clichés aussi simplificateurs que ceux par lesquels elle s'est fait connaître. Ainsi a-t-on vu récemment les publicistes de l'écrit vous adresser, par l'entremise d'un Gutenberg fétiche, un vigoureux bras d'honneur. Bref, si vous me permettez ce modeste jeu de mots, votre réputation a pris, ces derniers temps, du plomb dans l'aile...

MARSHALL MC LUHAN : Etre accepté serait la mort, et je ne cherche pas l'acceptation. La contestation, c'est la vie. En l'occurrence, c'est aussi de la publicité gratuite : c'est un service qui ne peut s'acheter. Mon travail est expérimental ; il ne peut que créer de l'opposition. Cela menace l'établissement de toute réputation.

JLE : Cette manifestation quelque peu tapageuse mise à part, il y a peut-être plus révélateur : Marx et Descartes nous séparent plus radicalement de votre pensée que l'Océan Atlantique de votre Canada et l'on vous reproche, disons, d'enfouir l'Histoire dans la poubelle indistincte du Hardware.

MML : Marx et Descartes sont complètement périmés. Ils représentent, au mieux, le monde ancien et son aboutissement au XIXe siècle. Mais ils sont inutiles au nôtre. Ce sont des hommes du Hardware. C'est seulement la prééminence des structures visuelles dans l'histoire occidentale qui est mise à la poubelle, par distinction avec la partie acoustique, qui relève du Software. Descartes était le premier produit de ce Hardware que, depuis Gutenberg, on peut ramener à la logique de connexion des boulons et des écrous, et qui n'a rien à voir avec le monde de l'intuition, de l'aperçu soudain, de la révélation. Kant et Hegel ont, eux, abandonné le monde extérieur et visuel, disons le monde du Hardware. Ils se sont plongés dans le monde intérieur. Mais après cette sorte de forage dans les profondeurs intérieures, ils ont traduit le résultat de leurs études dans une terminologie visuelle. C'est pour cette raison qu'ils sont encore acceptés par la pensée occidentale. C'est aussi pour cette raison qu'ils sont périmés, au même titre que Descartes et Marx. Le fait même qu'ils soient connus, sinon populaires, indique qu'ils sont périmés. Ils ne peuvent nous être d'aucun secours à l'âge électronique.

JLE : Pour tout dire, nous ne voyons pas en quoi la vitesse de l'électron suffirait à abolir les distances sociales et à disqualifier l'idéologie.

MML : L'instant est acoustique. Les informations arrivent simultanément de toutes parts. On entend de tous côtés à la fois. Ceci a créé un espace particulier, nouveau, une sorte de sphère dont le centre est partout, et marges, bords, nulle part. Cet espace propre au Software correspond à la définition ancienne du dieu par les néoplatoniciens. Les philosophies présocratiques sont toutes axées sur le monde acoustique. Tous les présocratiques sont de retour : les personnes crédibles aujourd'hui leur correspondent.

L'un des effets de la simultanéité acoustique est de créer des hommes incorporels. Marx ne l'a jamais compris. C'est un homme de production et de distribution. Il n'a jamais rêvé d'un monde du Software, c'est-à-dire d'un monde purement informationnel, et non plus seulement matériel.

JLE : Vos prophéties électroniciennes évoquent plutôt une Apocalypse qu'un avènement. Ce n'est pas là le moindre paradoxe d'une méditation profondément influencée par les thèmes du christianisme.

MML : Voir également Joyce... Le *Finnegans Wake* a lieu le jour même du Jugement, le dernier jour. A l'heure électronique, chaque jour est le dernier, le jour du jugement.

JLE : La logique du Software et de la communication totale, telle que vous la développez, nous semble aboutir à l'annexion puis à l'abolition de l'individu en tant que libre conscience, bref à la disparition de tout projet humain de communication et de toute possibilité d'histoire nouvelle...

MML : Nous sommes tous devenus sur-humains.

JLE : On croirait entrer dans l'univers rectiligne et mortel de Big Brother, le héros de George Orwell dans *1984*.

MML : Non pas rectiligne, mais sphérique. Je décris un système acoustique de résonances. Le fait simple est que tous les chrétiens sont par définition supérieurs à l'humain, surhumains. Il n'y a pas de conflit entre l'âge électronique et le christianisme, mais il y a un très violent conflit avec l'humanisme. Le christianisme est d'essence surnaturelle : ce n'est pas un humanisme, c'est un surhumanisme. Nous entrons dans un âge héroïque. Les arts doivent jouer un nouveau rôle ; ils deviennent le monde de la conscience ordinaire, habituelle. Il n'y a plus d'autre forme de conscience possible que la conscience artistique et esthétique. Et tout le reste n'est que clichés, choses mortes. Le cliché même est tout de suite recyclé, et, par une accélération immédiate du processus, devient archétype. C'est le processus du *play-back*, du *re-play* instantané dans les reportages sportifs : l'événement même est cliché et, repassé instantanément, devient archétype. C'est la re-connaissance de l'événement. Toutes les formes de communication constituent actuellement une sorte de système perpétuellement et instantanément recyclé, dans lequel le cliché ne peut plus subsister puisqu'il est immédiatement converti en archétype. Flaubert, dans son *Dictionnaire des idées reçues*, a pris les tours de phrases les plus usés et a converti ces clichés en œuvres d'art, en archétypes. C'est le travail de l'artiste de restructurer dans sa conscience le langage de la tribu. T.S. Eliot a montré dans une étude sur Mark Twain comment celui-ci — écrivain de dialecte,

pratiquement sous-lettré — avait rapporté et recentré le langage littéraire sur les traditions orales du Sud des Etats-Unis, dont il s'inspirait. Le processus de sa création est analysé par T.S. Eliot comme la purification du dialecte de la tribu : tel est aussi le travail de la musique rock ; elle prend les clichés de la métropole, les transforme à travers le dialecte du Sud, et crée une nouvelle musique, une musique de l'âge électronique, corporative sans individualisme, et non humaniste.

JLE : Vous donnez parfois l'impression, tantôt d'un surréaliste qui se serait fourvoyé dans la technologie, tantôt d'un Teilhard de Chardin qui, dans la fréquentation hystérique des médias, aurait perdu son alphabet...

MML : Le surréalisme, c'est le monde ordinaire, habituel. Les surréalistes sont périmés ; ils ne peuvent rien faire qui puisse égaler ou offrir un équivalent à votre travail de journaliste ; ça, c'est du surréalisme : nous vivons un monde surréaliste, quotidiennement. Il n'y a plus de concordance de nature entre les éléments du monde réel ; il n'y a plus que de la création, de la fabrication de sens. C'est surréel, super-réel, et ça constitue essentiellement une fiction pure. Il n'existe plus de monde réel. Acoustiquement, il est impossible qu'il existe un monde réel. Sauf pour ceux qui habitent encore le XIXe siècle, tels les marxistes. Il n'existe plus qu'un monde surréel que nous fabriquons électroniquement et qui n'existe nulle part : le quatrième monde. Le premier monde est le monde industriel, le second monde est le socialisme russe, le tiers monde est le reste non industrialisé du monde, et le quatrième monde c'est nous, c'est le monde électronique, qui englobe le tiers monde et tous les autres. Nous sommes tous intérieurs à nous, et c'est un monde que nous créons de toutes pièces, une fiction pure, que les communications organisent selon un processus de création continue et délibérée. C'est une nouvelle partie, un nouveau jeu. L'homme ordinaire préfère les règles de l'ancien jeu, c'est-à-dire du XIXe siècle... le marxisme, hélas, joue selon les anciennes règles.

JLE : Vous considérez-vous comme un penseur progressiste ?

MML : La notion de progrès est impossible, voire impensable : le progrès ne peut être que linéaire et séquentiel. Le monde instantané ne s'arpente pas ; on n'a qu'à y penser, et on s'y trouve. Il n'y a pas de progression de point en point. Chaque élément de progrès auquel

vous pensez, que vous rêvez, est déjà, du fait même d'avoir été conçu, réel. En l'énonçant, vous le créez. Les ressources naturelles existent, elles attendent seulement votre décision. Les peuples pauvres participent à ce monde riche de toutes les possibilités gratuites créées par les nouveaux services — réseaux de communications, d'informations... — et que la plus grande fortune personnelle ne pourrait acheter ; ils sont publics. Le sort des très riches et des très pauvres tend à se rapprocher. Les vrais exploités de ce monde sont en réalité les intellectuels, qu'un monde de rien, périmé, est en passe de submerger... Nous vivons le meilleur et le pire, une révolution surhumaine, superhumaine où l'homme est dépouillé de son corps, devenu esprit pur, système acoustique. Nous participons totalement aux vies des autres, nous ne pouvons plus nous cacher les uns des autres.

JLE : Il serait difficile d'imaginer un système plus diaboliquement collectif...

MML : Ni mieux, ni moins bien. Ce collectivisme est simplement un fait auquel on ne peut échapper, et que personne n'a appelé. C'est arrivé. C'est là. Ce n'est pas pessimiste ; l'optimisme et le pessimisme ont ceci en commun qu'ils se définissent autour d'une prévision. Il ne s'agit là ni de l'un ni de l'autre : ce n'est pas une prophétie, c'est l'affirmation d'un état de fait. Nous vivons le meilleur et le pire à chaque instant. On ne peut plus rien classifier. C'est une nouvelle forme du monde. Il peut arriver à notre technologie de la communication qu'elle soit dépassée et remplacée par une technologie immatérielle comparable à celle des anciens Egyptiens constructeurs de pyramides : ils n'utilisaient pas les énergies afférentes au Hardware. L'humanité approche d'ailleurs du moment où elle disposera d'un semblable pouvoir de lévitation — disposera de l'antigravitation, dont on voit actuellement les premiers effets précurseurs dans les expériences spatiales : elles utilisent encore l'énergie physique, mais anticipent de façon spectaculaire une situation où l'énergie physique sera remplacée par des forces immatérielles, spirituelles. J'ai parlé d'effets précurseurs : les effets précèdent toujours les causes. Lorsque quelque chose arrive, on dit : c'était mûr. Le fond était prêt ; c'est sur ce fond, en surimpression, que prend forme et se dessine la figure de l'événement.

JLE : Au terme d'une pareille logique, on montrerait que le lait refroidit sur le feu.

MML : Non : qu'est-ce qui est venu le premier, la poule ou l'œuf ? Biologiquement, la poule n'est que la réalisation du plan de l'œuf pour la production d'autres œufs. Dans toute technologie, les effets précèdent les causes. Les effets de l'automobile ont précédé son avènement... L'artiste est toujours un siècle en avance sur le savant : lui, joue avec le Hardware et l'idée de progrès, se meut dans la logique du visuel. On sait aujourd'hui qu'il n'y a pas de suite dans la structure synchronique de la matière ; tout y est présence simultanée. La gravité est un champ acoustique de résonances simultanées. La matière est immatérielle.

JLE : La simultanéité est aussi au centre de la définition de votre « village global ».

MML : Plus de temps, plus d'espace, tout est maintenant.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Table

Avant-propos 5

Des racines à tout prix

Emile Ajar 9
Patrick Modiano 16

L'une change, l'autre aussi

Françoise Sagan 29
Nathalie Sarraute 34

Un certain silence

Louis Aragon 43
J.-M. G. Le Clézio 47

Aux quatre coins du siècle

Marcel Arland 55
Jean Guéhenno 60
Louis Guilloux 66
Marcel Jouhandeau 76

Cocasses, mais contents

Isidore Isou 95
Andy Warhol 101

L'exil est un royaume

Lawrence Durrell 107
Rafaël Pividal 126
Georges Simenon 130

Le dissident
et celui qui ne l'est pas

Evgueni Evtouchenko 149
André Siniavski 152

Gauche, droite

Jean-Louis Bory 161
Alain Bosquet 168
Maurice Clavel 174
Jean Dutourd 181

La guerre et après

Jean Cayrol 189
Jules Roy 194
Vercors 200

Ne pas déranger, svp...

Julien Gracq 207
Julien Green 210

Comment la philosophie mène au roman à condition d'en sortir

André Dhôtel 217
Michel Tournier 223

Elle court, elle court l'avant-garde

Roland Barthes 231
Georges Perec 238
Alain Robbe-Grillet 243
Denis Roche 247
Philippe Sollers 253

Dernières nouvelles des anciens hussards

Antoine Blondin 261
Michel Déon 269
Jacques Laurent 275

La mort des écrivains ?

Roger Caillois 285
Marshall Mc Luhan 291

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

IMP. SEPC A SAINT-AMAND (CHER)
D.L. 1er TR. 1981. N° 5636 (2307-1056)