

Les grands entretiens de

LIRE

présentés par

Pierre Assouline

25 ans d'actualité

littéraire • Patrick Modiano • Robert Sabatier • Germaine Beaumont
Jean Suijin • Françoise Mallevoy • Paul Guimard • René Goscinny • René-
Léon Pilhes • Marguerite Yourcenar • Louis Guilloux • Heinrich Böll • Max
Gorki • Etienne • Françoise Dorin • Claire Bretécher • Maurice Druon • Jean-
Louis Bory • Anthony Burgess • Jacques Laurent • Claude Klotz • Hervé Bazin
François Nourissier • Alain Decaux • Maurice Genevoix • Gérard de Villiers •
Genevieve Maillet • Henri Amouroux • Lapierre et Collins • Catherine Rihoit •
Jean Demouzon • Henri Vincenot • Jacques Lacarrière • Michel Tournier •

omnibus

025411212

820

Les grands **omnibus** de

LIBRE

(octobre 1975-janvier 2000)

présentés par

Pierre Assouline

D4 2001-41334.

omnibus

10.11.1954 25.11.1954

zudinno

deep. 1000 ft

Les grands entretiens de

LIBRE

(octobre 1975-janvier 2000)

présentés par

Pierre Assouline

omnibus

DL- 03.04.2000

13981

Les grands entretiens de

LIRE

(octobre 1975-janvier 2000)

présentés par

Pierre Assoline



© LIRE, 2000.

ISBN : 2-258-05437-0 N° Editeur : 223

Dépôt légal : mars 2000

Sommaire

Vive la conversation !
par Pierre Assouline I

Patrick Modiano / Dominique Jamet
octobre 1975 7

Robert Sabatier / Bernard Pivot
novembre 1975 15

Germaine Beaumont / Roger Vrigny
décembre 1975 23

Paul Bocuse / Bernard Pivot
janvier 1976 31

Han Suyin / Claude Glayman
février 1976 39

Françoise Mallet-Joris / Claude Servan-Schreiber
mars 1976 49

Paul Guimard / Jacques Jaubert
avril 1976 59

René Goscinny / Bernard Pivot
mai 1976 69

René-Victor Pilhes / Bernard Pivot
juin 1976 79

Marguerite Yourcenar / Claude Servan-Schreiber
juillet 1976 87

Louis Guilloux / Gilles Lapouge
été 1976 95

Heinrich Böll / Frédéric de Towarnicki
septembre 1976 107

Max Gallo / Bernard Pivot
novembre 1976 117

SOMMAIRE

Etiemble / Jacques Chancel <i>décembre 1976</i>	129
Françoise Dorin / Jacques Jaubert <i>janvier 1977</i>	145
Claire Bretécher / Claude Servan-Schreiber <i>mars 1977</i>	157
Maurice Druon / Bernard Pivot <i>avril 1977</i>	167
Jean-Louis Bory / Bernard Pivot <i>juin 1977</i>	179
Anthony Burgess / Sophie Lannes <i>octobre 1977</i>	191
Jacques Laurent / Bernard Pivot <i>novembre 1977</i>	203
Claude Klotz / Jacques Jaubert <i>février 1978</i>	215
Jean d'Ormesson / Bernard Pivot <i>juin 1978</i>	227
Erica Jong / Sophie Lannes <i>juillet-août 1978</i>	239
Hervé Bazin / Jacques Jaubert <i>octobre 1978</i>	255
François Nourissier / Bernard Pivot <i>janvier 1979</i>	269
Françoise Sagan / Jacques Jaubert <i>février 1979</i>	281
Alain Decaux / Bernard Pivot <i>mars 1979</i>	295
Maurice Genevoix / Jacques Jaubert <i>juin 1979</i>	307
Gérard de Villiers / Jacques Jaubert <i>été 1979</i>	321
Antonine Maillet / Jacques Jaubert <i>octobre 1979</i>	335
Henri Amouroux / Jacques Jaubert <i>décembre 1979</i>	349
Lapierre et Collins / Jacques Jaubert <i>février 1980</i>	363

SOMMAIRE

Catherine Rihoit / Bernard Pivot <i>avril 1980</i>	377
Alain Demouzon / Jacques Jaubert <i>mai 1980</i>	387
Henri Vincenot / Bernard Pivot <i>juin 1980</i>	397
Jacques Lacarrière / Jacques Jaubert <i>été 1980</i>	409
Michel Tournier / Gilles Lapouge <i>décembre 1980</i>	423
Maurice Denuzière / Jacques Jaubert <i>février 1981</i>	437
Jacques Le Goff / Bernard Lefort <i>octobre 1981</i>	449
Hugo Pratt / Michel Pierre <i>décembre 1981</i>	461
René Fallet / Michel Audiard <i>janvier 1982</i>	471
Christine de Rivoyre / Anne Pons <i>mars 1982</i>	479
François Truffaut / Franck Maubert <i>avril 1982</i>	491
Robert Merle / Jean-Michel Royer <i>juin 1982</i>	501
Jerzy Kosinski / Bernard Mocquot <i>été 1982</i>	511
Jean Dutourd / Jean-Michel Royer <i>janvier 1983</i>	519
Philippe Curval / Jean-Michel Royer <i>mars 1983</i>	529
Georges Conchon / Pierre Assouline <i>septembre 1983</i>	535
Elie Wiesel / Antoine de Gaudemar <i>octobre 1983</i>	543
Alvin Toffler / Katie Breen <i>décembre 1983</i>	555
Milan Kundera / Antoine de Gaudemar <i>février 1984</i>	563

SOMMAIRE

Georges Duby / Antoine de Gaudemar <i>octobre 1984</i>	575
William Styron / Claude Servan-Schreiber <i>novembre 1984</i>	587
Ray Bradbury / Alain Grousset <i>décembre 1984</i>	597
Simone Signoret / Madeleine Chapsal <i>février 1985</i>	605
Georges Dumézil / Pierre Assouline <i>mars 1985</i>	615
John Le Carré / Pierre Assouline <i>mai 1986</i>	629
Pierre Chaunu / Pierre Assouline <i>septembre 1986</i>	643
Jean Lacouture / Pierre Assouline <i>novembre 1986</i>	659
Philippe Djian / Pierre Assouline <i>mars 1987</i>	673
Jean Dutourd / Pierre Assouline <i>juillet-août 1987</i>	689
Michel Del Castillo / François Taillandier <i>septembre 1987</i>	703
Alexandre Zinoviev / Pierre Assouline <i>septembre 1987</i>	715
Etiemble / Pierre Assouline <i>novembre 1987</i>	721
Antoine Blondin / Pierre Assouline <i>décembre 1987</i>	735
Anthony Burgess / Pierre Assouline <i>juin 1988</i>	745
Graham Greene / Pierre Assouline <i>octobre 1988</i>	757
Jean-François Revel / Pierre Assouline <i>novembre 1988</i>	771
Yachar Kemal / Christian Giudicelli <i>mars 1989</i>	785
Geneviève Dormann / Pierre Assouline <i>mai 1989</i>	799

SOMMAIRE

Jacques-Yves Cousteau / Pierre Assouline <i>juin 1989</i>	809
Daniel Cordier / Pierre Assouline <i>octobre 1989</i>	821
Patrick Grainville / Christine Ferniot <i>février 1990</i>	835
Doris Lessing / Jean-Maurice de Montremy <i>avril 1990</i>	843
Jean-Denis Bredin / Jean-Maurice de Montremy <i>mai 1990</i>	851
Vladimir Volkoff / Jean-Maurice de Montremy <i>octobre 1990</i>	859
Robert Darnton / Jean-Maurice de Montremy <i>mars 1991</i>	869
J.-M.G. Le Clézio / Pierre Assouline <i>avril 1991</i>	877
Michel Ragon / Pierre Assouline <i>été 1991</i>	885
Marguerite Duras / Pierre Assouline <i>octobre 1991</i>	895
François Nourissier / Pierre Assouline <i>novembre 1991</i>	901
Bernard Clavel / Pierre Assouline <i>novembre 1991</i>	907
Mary Higgins Clark / Pierre Assouline <i>décembre 1991</i>	913
Gonzalo Torrente Ballester / Catherine Argand <i>mars 1992</i>	925
Jacques Meunier / Catherine Argand <i>juin 1992</i>	933
Jean Echenoz / Catherine Argand et Jean-Maurice de Montremy <i>septembre 1992</i>	941
Daniel Pennac / Catherine Argand <i>décembre 1992</i>	949
Jean Tardieu / Jean-Maurice de Montremy <i>janvier 1993</i>	955
Gregor Von Rezzori / Jean-Maurice de Montremy <i>mars 1993</i>	961

SOMMAIRE

Frédéric Dard / Pierre Assouline <i>avril 1993</i>	967
Julien Green / Pierre Assouline <i>septembre 1993</i>	979
Michel Serres / Guy Rossi-Landi <i>octobre 1993</i>	993
Gabriel Matzneff / Catherine Argand <i>novembre 1993</i>	1003
Sempé / Marianne Payot <i>décembre 1993</i>	1011
Jean d'Ormesson / Pascale Frey <i>janvier 1994</i>	1023
Jacques Derrida / Jean Blain <i>mars 1994</i>	1031
Paul Auster / Pierre Assouline <i>avril 1994</i>	1037
Claude Michelet / Catherine Argand <i>mai 1994</i>	1047
Gilles Perrault / Didier Sénécal <i>juin 1994</i>	1057
Henri Cartier-Bresson / Pierre Assouline <i>juillet-août 1994</i>	1065
Françoise Sagan / Marianne Payot <i>septembre 1994</i>	1077
Theodore Zeldin / Marianne Payot <i>octobre 1994</i>	1089
J.-M.G. Le Clézio / Carole Vantroys <i>novembre 1994</i>	1099
Jean Markale / Daniel Bermond <i>décembre 1994</i>	1107
Mario Vargas Llosa / Catherine Argand <i>février 1995</i>	1113
Jean Favier / Didier Sénécal <i>mars 1995</i>	1121
Federico Zeri / Pierre Assouline <i>avril 1995</i>	1131
Daniel Pennac / Marianne Payot <i>mai 1995</i>	1139

SOMMAIRE

Françoise Chandernagor / Catherine Argand <i>juin 1995</i>	1149
Antonio Tabucchi / Catherine Argand <i>été 1995</i>	1157
Nathalie Sarraute / Laurence Liban <i>septembre 1995</i>	1165
Michel Del Castillo / Marianne Payot <i>octobre 1995</i>	1175
Norman Mailer / Isabelle Fiemeyer <i>novembre 1995</i>	1185
Jacques Le Goff / Daniel Bermond <i>février 1996</i>	1193
Yves Coppens / Didier Sénécal <i>avril 1996</i>	1203
Claude Roy / Catherine Argand <i>mai 1996</i>	1211
Nadine Gordimer / Catherine Argand <i>juin 1996</i>	1219
Bernard Frank / Pierre Assouline <i>été 1996</i>	1227
Michel Tournier / Marianne Payot <i>octobre 1996</i>	1237
Jorge Semprun / Daniel Bermond <i>novembre 1996</i>	1247
Jean Rouaud / Catherine Argand <i>décembre 1996-janvier 1997</i>	1257
Jean-François Revel / Olivier Todd <i>février 1997</i>	1263
Philippe Sollers / Carole Vantroys <i>mars 1997</i>	1273
Elisabeth Roudinesco / Catherine Argand <i>avril 1997</i>	1281
Jean-Luc Godard / Pierre Assouline <i>mai 1997</i>	1289
Paul Nizon / Catherine Argand <i>juin 1997</i>	1301
Théodore Monod / Marianne Payot <i>été 1997</i>	1309

SOMMAIRE

André Glucksmann / Guy Rossi-Landi <i>septembre 1997</i>	1319
Günter Grass / Jean Blain <i>octobre 1997</i>	1329
Pascal Quignard / Catherine Argand <i>février 1998</i>	1339
Patricia Cornwell / Paula Jacques <i>mars 1998</i>	1349
Paule Constant / Catherine Argand <i>avril 1998</i>	1359
Max Gallo / Daniel Bermond <i>mai 1998</i>	1367
Paul Ricœur / Daniel Bermond <i>juin 1998</i>	1375
Jean-Claude Izzo / Christine Ferniot <i>été 1998</i>	1383
Michel Houellebecq / Catherine Argand <i>septembre 1998</i>	1389
Claudio Magris / Filippa Otsatto, Nico Orengo, Gabriella Zani <i>novembre 1998</i>	1399
Pierre Michon / Catherine Argand <i>décembre 1998-janvier 1999</i>	1407
Alain Finkielkraut / Guy Rossi-Landi <i>février 1999</i>	1417
Tahar Ben Jelloun / Catherine Argand <i>mars 1999</i>	1423
Linda Lê / Catherine Argand <i>avril 1999</i>	1433
Philip Roth / Pierre Assouline <i>mai 1999</i>	1441
Julia Kristeva / Ariane Poulantzas <i>juin 1999</i>	1449
Marc Fumaroli / Catherine Argand <i>été 1999</i>	1459
Yasmina Reza / Catherine Argand <i>septembre 1999</i>	1469
Elisabeth Badinter / Pascale Frey <i>octobre 1999</i>	1479

SOMMAIRE

Antônio Lobo Antunes / Catherine Argand <i>novembre 1999</i>	1487
Clément Rosset / Jean Blain <i>décembre 1999-janvier 2000</i>	1497
Paul Virilio / Christophe Grauwin <i>décembre 1999-janvier 2000</i>	1501
<i>Index des auteurs</i>	1507

« L'entretien que nous sommes. » Par ce mot, elliptique à souhait, le poète Hölderlin nous faisait comprendre que même lorsque nous nous réfugions au plus profond de notre solitude, nous ne sommes pas maîtres de nos réflexions. Elles sont le fruit de notre commerce avec les autres, du traitement de notre intelligence avec la leur et du travail souterrain que nos lectures et nos conversations effectuent en nous.

L'entretien que nous sommes à Lire, depuis vingt-cinq ans que ce magazine existe... Sans ce morceau de choix, long de plusieurs pages, rendez-vous attendu de la majorité des lecteurs, Lire ne serait pas Lire. Nous nous craignions d'être un des rares journaux français à avoir, sur la durée, toujours accordé autant de place à ce genre journalistique des plus nobles. Il est moins aisé à pratiquer qu'il n'y paraît.

Quand, à la lecture, cela coule de source, c'est signe qu'on ne voit pas le travail de nécessaire réécriture, de mise en scène des locuteurs, qu'on ne discerne pas l'échafaudage et que le reporter a fait dans la dentelle. Un vrai travail d'orfèvre. N'en déplaise au grand Nabokov, qui n'envisageait pas l'interview autrement, nous ne nous soumettrons des questions au préalable, mais nous espérons de tout la spontanéité, donc l'émotion. Et nous évitons de contraindre le texte avant publication, à moins que l'intéressé ne l'exige impérativement, ce qui est son droit et notre désolation car il aura tendance à proposer ce qui dépasse, ces mots qui vont au-delà de la pensée, qui sont le sel d'une rencontre et la vraie trace d'un échange. Tout cela pour quoi ? Restituer l'âme d'un artiste à travers le grain d'une voix.

Curieusement, l'interview a mauvaise presse. Les mémorialistes évoquent souvent les malentendus, manipulations et trahisons dont ils ont été les victimes. A l'heure du souvenir, il est exceptionnel qu'un écrivain loue les qualités d'un interviewer de qualité. La profession, notamment dans le domaine du journalisme culturel, n'en a pourtant pas manqué. Les Huret de *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891) au *Grand dictionnaire de The Paris Review* dans la seconde partie du *xx^e siècle* passant le Frédéric Lefèvre de la série

BnF
L&A

BONNAIRE

André Chackamann / Catherine Argand février 1997	1361
Günter Grass / Jean Blain septembre 1999	1362
Pascal Quignard / Catherine Argand mars 1998	1363
Patrick Cornwell / Paul Jacques juin 1996	1364
Paul Constant / Catherine Argand mars 1998	1365
Max Galley / Daniel Bernard mai 1998	1367
Paul Klee / Daniel Bernard juin 1998	1370
Jean-Claude Izzo / Christine Peigné sept 1998	1383
Michel Houellebecq / Catherine Argand septembre 1998	1389
Claudio Magris / Filippo Duodo, Nino Orongo, Gabriella Zam novembre 1997	1399
Pierre Michon / Catherine Argand décembre 1997 / janvier 1998	1407
Alain Finkielkraut / Guy Noël-Landi juin 1999	1417
Tahar Ben Jelloun / Catherine Argand mars 1999	1428
Linda Le / Catherine Argand avril 1999	1439
Philip Roth / Pierre Assolone mai 1999	1441
Julia Kristeva / Ariane Poulantzas juin 1999	1449
Marc Pumaroli / Catherine Argand oct 1999	1457
Yasmina Reza / Catherine Argand septembre 1999	1469
Elisabeth Badinter / Pascale Frey octobre 1999	1479

Vive la conversation !

« L'entretien que nous sommes. » Par ce mot, elliptique à souhait, le poète Hölderlin nous faisait comprendre que même lorsque nous nous réfugions au plus profond de notre solitude, nous ne sommes pas maîtres de nos réflexions. Elles sont le fruit de notre commerce avec les autres, du frottement de notre intelligence avec la leur et du travail souterrain que nos lectures et nos conversations effectuent en nous.

L'entretien que nous sommes à *Lire*, depuis vingt-cinq ans que ce magazine existe... Sans ce morceau de choix, long de plusieurs pages, rendez-vous attendu de la majorité des lecteurs, *Lire* ne serait pas *Lire*. Nous nous enorgueillissons d'être un des rares journaux français à avoir, sur la durée, toujours accordé autant de place à ce genre journalistique des plus nobles. Il est moins aisé à pratiquer qu'il n'y paraît.

Quand, à la lecture, cela coule de source, c'est signe qu'on ne voit pas le travail de nécessaire réécriture, de mise en scène des locuteurs, qu'on ne discerne pas l'échafaudage et que le reporter a fait dans la dentelle. Un vrai travail d'orfèvre. N'en déplaise au grand Nabokov, qui n'envisageait pas l'interview autrement, jamais nous ne soumettrons des questions au préalable, meilleur moyen de tuer la spontanéité, donc l'émotion. Et nous évitons de communiquer le texte avant publication, à moins que l'intéressé ne l'exige impérativement, ce qui est son droit et notre désolation car il aura tendance à gommer ce qui dépasse, ces mots qui vont au-delà de la pensée, qui sont le sel d'une rencontre et la vraie trace d'un échange. Tout cela pour quoi ? Restituer l'âme d'un artiste à travers le grain d'une voix.

Curieusement, l'interview a mauvaise presse. Les mémorialistes évoquent souvent les malentendus, manipulations et trahisons dont ils ont été les victimes. A l'heure du souvenir, il est exceptionnel qu'un écrivain loue les qualités d'un interviewer de qualité. La profession, notamment dans le domaine du journalisme culturel, n'en a pourtant pas manqué, du Jules Huret de *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891) au George Plimpton de *The Paris Review* dans la seconde partie du xx^e siècle en passant le Frédéric Lefèvre de la série

Une heure avec... qui enchantait les lecteurs de l'entre-deux-guerres. Recueillies en volumes, leurs interviews de romanciers, de philosophes, de poètes et d'intellectuels nous sont aujourd'hui extrêmement précieuses. Cela n'a pas suffi à redorer le blason du genre.

Il est vrai que bien souvent, même quand ils ouvrent leurs portes après l'avoir longtemps fermée aux fâcheux, les créateurs revivent cette expérience comme une épreuve, et cette épreuve comme une intrusion, laquelle les laisse presque toujours insatisfaits. Maurice Blanchot, Henri Michaux, Julien Gracq n'éprouvent pas ce genre de regret, eux qui ont refusé de se prêter au jeu avec une constance qui force l'admiration, dussions-nous en souffrir, nous, journalistes culturels en tout premier lieu.

Au tout début de l'an 2000, quand Julien Gracq consent à publier dans *Le Monde* quelques fragments de son *work in progress*, c'est pour déclarer qu'en littérature il n'a plus de confrères, puisqu'il dit tout ignorer des « voies et des moyens de promotion modernes qui font prospérer les ouvrages de belles-lettres » et parmi eux, l'interview. Michel Leiris également qui, dans *A cor et à cri* (1988), pourrait fort bien s'exprimer en leurs noms à tous, bien que ce ne fût pas son genre. C'est pourquoi, malgré le paradoxe et la légère pente masochiste que cela révèle en nous, nous ne résistons pas à l'envie de la reproduire. C'est aussi qu'involontairement, sous le blâme perce la louange. Du moins est-ce ainsi que les partisans de l'entretien le prendront :

« INTERVIEW, nom féminin. Interrogatoire sans sévices bien qu'éventuellement serré qui, s'il a un but proprement journalistique (ne vise pas à une émission par radio ou télévision mais à une publication sur le papier) et qu'il consiste en un entretien avec un écrivain, est doué dans son principe même d'un caractère curieusement bâtard : ni tout à fait parlé ni tout à fait écrit, le dialogue théoriquement oral mais destiné à tomber sous les yeux de lecteurs se matérialise en un texte imprimé qui, soi-disant transcription, reste étranger à l'écriture authentique (lieu où la présence de l'auteur se fait la plus sensible bien qu'il se tienne en coulisse) et, vu sa genèse, ne peut-être que parole plus ou moins faussée. A bien noter : l'écrivain traître ainsi à lui-même peut alléguer que l'interviewer l'a pris au débotté, hors écriture et somme toute *à la ville* ou tout au plus dans la posture d'un acteur que l'on vient congratuler dans sa loge et que l'on trouve, selon l'heure, en train de se maquiller ou de se démaquiller. Ne pas oublier cependant que, conversation unilatérale en quelque sorte (l'interlocuteur n'étant guère qu'un faire-valoir) et largement refondue pour être présentable,

l'interview — reproduction supposée de ce qui s'est échangé entre « quat'z yeux » suivant l'expression familière — ne sera jamais qu'une restitution trompeuse (fiction qui ne s'avoue pas telle) en même temps qu'un hybride, à dire vrai ni chair ni poisson et non bipartite à la façon des sirènes. »

Tout y est. Pour le meilleur et pour le pire. Pour s'en convaincre, il suffit de relire ces entretiens menés souvent avec brio par les nombreux collaborateurs de *Lire* depuis ses origines.

Que l'on nous permette de tirer argument du jugement de Michel Leiris, au risque d'avoir à assumer certaines contradictions, pour dire qu'en un temps où l'on ne se parle plus, ces tête-à-tête, dont l'esprit relève moins du face à face que du côte à côte, réhabilitent la conversation chère à l'honnête homme. Et c'est ainsi que l'interview s'est élevée au rang d'un des beaux-arts.

Pierre Assouline.

«... l'entretien est reproduit à grande échelle par des débats, des colloques, des séminaires, des conférences, des ateliers, des ateliers de réflexion, des ateliers de réflexion, des ateliers de réflexion... »

«... l'entretien est reproduit à grande échelle par des débats, des colloques, des séminaires, des conférences, des ateliers, des ateliers de réflexion, des ateliers de réflexion, des ateliers de réflexion... »

«... l'entretien est reproduit à grande échelle par des débats, des colloques, des séminaires, des conférences, des ateliers, des ateliers de réflexion, des ateliers de réflexion, des ateliers de réflexion... »

«... l'entretien est reproduit à grande échelle par des débats, des colloques, des séminaires, des conférences, des ateliers, des ateliers de réflexion, des ateliers de réflexion, des ateliers de réflexion... »

«... l'entretien est reproduit à grande échelle par des débats, des colloques, des séminaires, des conférences, des ateliers, des ateliers de réflexion, des ateliers de réflexion, des ateliers de réflexion... »

PATRICK MODIANO

Entretien avec
Dominique Jamet

Octobre 1975, Lire n° 1

Villa triste venait de paraître aux éditions Gallimard. C'était — déjà — son quatrième livre. Le premier, *La Place de l'Etoile*, avait été édité, dans une superbe indifférence, au milieu des derniers grondements de l'orage, en juin 1968. Totalement étranger aux préoccupations et à l'air du temps, il n'en fut pas moins aussitôt remarqué. Patrick Modiano s'était d'ores et déjà taillé une place à part entière dans la littérature romanesque et contemporaine. Pour la première fois, l'écrivain né en 1945 s'expliquait longuement.

Patrick Modiano – ... c'est la difficulté d'élocution qui fait qu'on se rabat sur l'écriture.

(Qu'on se « rabat » ? Etrange expression. Imprécise, impropre ou voulue ?)

Dominique Jamet – D'élocution ? Vous n'avez pas de défaut physique. Ne s'agit-il pas plutôt de difficulté d'expression, ou d'extériorisation, et en définitive de communication ? Vos propres personnages ont souvent du mal à parler et, quand ils parlent, à être entendus...

Toujours. Ça rejoint un univers, une espèce d'univers où rien n'est tout à fait sûr, où les gens ne finissent pas leurs phrases. Un univers inquiétant où les choses ne sont jamais claires. C'est une manière de parler *énervante*, les phrases restent en suspens, « ils » ne finissent pas leurs phrases...

(Si proches de lui-même, ces personnages mous, flottant dans l'air comme des fumées, ces doubles émanés, évadés de lui-même, créatures de pénombre. Il en parle avec un tel détachement. Un peu comme si c'était des leurres, des ombres errantes créées pour tromper on ne sait quel destin.)

Est-ce que vos héros ne reculent pas, finalement, devant la complexité de ce qu'ils auraient à dire ?

Oui, ce sont toujours des gens un peu troubles. Ça se traduit dans leur langage par quelque chose d'un peu douteux. Quand le héros interroge, personne ne lui répond jamais de façon claire.

Vous dites le « héros ». Vous parlez, je pense, de ce personnage principal, qui est aussi un personnage reparaissant, toujours le même...

Oui, c'est un peu une espèce de Je, une espèce de narrateur...

(Ne pas l'interrompre. Le laisser se perdre dans la rêverie. Nous avons tous eu des camarades comme cela à l'école. Le ramener très doucement au sujet, ou attendre qu'il retouche terre, de lui-même.)

... il n'arrive jamais à parler, et les autres aussi d'ailleurs. C'est éprouvant pour les nerfs. C'est un peu comme dans les...

(« Rêves ». Je suppose qu'il veut dire « rêves » ou « cauchemars ».)

... c'est toujours des gens qui tâtonnent un peu dans leur manière de parler.

(A vrai dire, le dialogue s'engage d'autant plus malaisément dans les romans de Modiano que, d'une phrase sur l'autre, on passe aisément d'une année à l'autre, ou d'une époque à l'autre. Les personnages n'évoluent pas dans le même temps, ce qui n'a jamais facilité les rapports.)

... Oui, il y a une espèce de voyage, de perpétuel aller et retour du passé au présent. Enfin, dans les premiers romans...

Vous semblez opposer vos premiers romans au quatrième. Quelque chose a changé ?

Oh ! ben non, non.

(Il proteste, comme s'il avait lâché une énormité, bombe plutôt que bourde, une révélation incongrue.)

Quand même, vous vous rapprochez de votre temps, et du nôtre, en prenant pour cadre les années 60. Et vous vous rapprochez de la réalité. Vous avez, sinon vécu, au moins connu l'époque et les lieux où évoluent vos personnages.

Quand même, c'est encore le rêve. C'est moi, mais à travers une autobiographie complètement rêvée.

Complètement ?

Il y a un noyau qui est la réalité, mais complètement transformée.

Le « Je » a quand même des traits permanents dont certains vous appartiennent en propre...

Oui, oui, mais c'est complètement exagéré. Il y a des gens, dans leurs autobiographies romanesques, qui ne transposent pas du tout. Comme Miller. Là, c'est plutôt une espèce de récit, où l'aventure personnelle est enrichie.

Quand même, on se sent dans un monde plus réel. Votre narration elle-même est plus réaliste.

Ah ! ben oui, si vous le dites. *(Il rit comme soulagé qu'un autre que lui ait émis jugement ou diagnostic, prêt d'ailleurs, visiblement, à accepter, par esprit de conciliation, une affirmation qu'il n'approuve pas.)* C'est Annecy, et c'est la vie, mais comme on voit dans les rêves une rue qu'on a habitée, avec une coloration un peu bizarre.

Vous avez vingt-huit ans. Vous paraissez plus que votre âge, et dans vos livres, et dans la vie.

Peut-être. C'est toujours comme ça, c'est le moment où on bascule, entre vingt-cinq, trente ans, dans l'âge adulte. Enfin, on était déjà adulte, mais la notion du vieillissement, du temps qui passe, c'est un truc qu'on n'a pas jusqu'à vingt ans. Ou vingt-cinq. Jusqu'à vingt cinq ans, personne n'est plus jeune que vous. Jusqu'à vingt-cinq ans, on est immortel, enfin on se croit immortel.

Vous dites cela comme si vous l'aviez déjà vécu.

Oui, c'est vrai, c'est normal quand on se dédouble, quand on est un peu le spectateur de soi-même, à partir du moment où on ne vit pas d'une manière spontanée. C'est le drame — enfin, ce n'est pas un drame —, le problème de l'écrivain — non, c'est un mot grandiloquent. De celui qui écrit, et qui a toujours l'impression d'être plus vieux que le moment dans lequel il vit. Même à vingt ans je regardais déjà en arrière alors que d'habitude c'est l'époque où l'on regarde vers l'avant. D'habitude, à dix-huit ans, vingt ans, vingt-cinq ans, on ne se penche pas sur son passé. Moi j'avais la *manie* de regarder en arrière, toujours ce sentiment de quelque chose de perdu, pas comme le paradis, mais de perdu, oui.

Vous vous penchiez sur votre passé, et aussi sur un passé qui n'était pas le vôtre. Mais vous, quelle a été votre histoire, votre passé, jusqu'à dix-huit, vingt ans ?

Vous voulez dire, dans la réalité ?

(Quel mot superbe, et quelle question révélatrice !)

Mais oui, jusqu'à ce que vous commenciez d'écrire.

C'était assez banal. J'ai fait des études jusqu'au bac, puis je n'ai plus rien fait.

Sauf écrire. Mais parlez-moi un peu de votre famille.

Si vous voulez. Mais ça vous ennuie pas ?

Mais non, je vous assure.

Ecoutez, c'est un mélange assez bizarre. Mes parents, je veux dire... Ce sont des gens qui se sont rencontrés dans une période trouble, comme on se rencontrait fortuitement, sous l'Occupation. Mon père était... mais vous croyez vraiment... mon père... pour vous situer en gros... Il était... C'est de ces familles... Il était dans les ports méditerranéens... Des familles comme ça... Oui, Alexandrie... je veux dire dans Durrell... C'étaient des Juifs d'Alexandrie...

(Cette confession qui sort, par bribes, hachée, cette lutte intérieure qui se dénoue en paroles, a quelque chose de fascinant.)

... Et de Salonique. Des gens qui s'expatriaient facilement. Des apatrides. Du côté de ma mère, au contraire, enfin, elle était moitié hongroise, moitié belge. Alors avant la guerre, elle avait dix-sept, dix-huit ans, elle faisait du cinéma pour la UFA, la compagnie allemande, avant que les nazis la contrôlent. Mais c'est pas intéressant. Elle travaillait pour des studios à Bruxelles, pour des espèces de comédies, mais tout ça a disparu. Elle est venue à Paris dans les années 40, ils se sont rencontrés dans un climat assez trouble, puisque mon père était obligé de se cacher, évidemment. Dans ce Paris de l'Occupation où les choses étaient beaucoup moins tranchées qu'on

l'a dit. Il y avait des interpénétrations. Un type qui se cachait pouvait quand même survivre.

Que faisait votre père ? Il ne vous en a jamais parlé ?

En fait il est resté à Paris jusqu'à la fin de l'Occupation. Sous une fausse identité. C'était une vie clandestine. C'était peut-être plus facile pour un Juif qu'à la campagne, l'anonymat des grandes villes. D'une manière paradoxale les seuls endroits où l'on n'était pas traqué, c'est ceux où l'on côtoyait ses ennemis. Enfin ce n'étaient pas ses ennemis. Des gens qui voulaient votre perte. Je me suis souvent mis à sa place. C'était assez ambigu.

Dans vos livres, en effet, vous vous mettez beaucoup à sa place, et vous lui prêtez des activités, sinon inavouables, au moins indéfinissables. Mais pourquoi ne pas le lui avoir demandé, et que pensez-vous du portrait « rêvé » que vous faites de lui ?

Il avait des activités d'ordre plus ou moins financier, pas douteuses, chimériques plutôt. J'aimerais en savoir davantage, mais je ne l'ai pas revu depuis une dizaine d'années. Pour des raisons familiales.

(Tout devient clair, c'est la grande lumière. La haine et l'amour. Le père, présent dans chaque roman, imaginé, poursuivi, protégé, caricaturé, tué. La mère présente dans la vie, invisible dans la fiction. L'obsession du temps de leur rencontre...)

... C'est juste au moment où je ne l'ai plus vu que j'ai appris ce qu'était cette époque, et que je n'ai pas pu lui poser les questions. En fait, il n'avait pas tellement de solutions pour subsister. Il a dû, comme il n'avait plus d'existence civile, plus ou moins se débrouiller, peut-être de manière pas très...

Vous avez pu questionner des personnes qui l'ont connu ?

Je connais leurs noms, mais elles ont toutes disparu. Pas seulement les collaborateurs. Il a été plus ou moins en rapport pour des raisons assez bizarres avec Maurice Sachs qui faisait du trafic d'or. C'est un monde qui s'est écroulé, dispersé. J'ai toujours trouvé qu'il y avait quelque chose d'excitant dans cette époque, quelque chose de romantique, aussi, dans la rencontre de mes parents. Elle avait vingt-deux ans, elle était actrice, il se cachait... Ils se sont mariés après, évidemment, en 1946.

En fait, vous m'avez parlé là, encore une fois, de ce qui s'est passé avant votre naissance, et donc de l'Occupation. Mais vous, jusqu'à vos dix-sept, dix-huit ans ?

Eh bien ! pendant ma petite enfance, j'ai vécu avec mes parents. Puis, de onze à dix-sept ans, j'ai été au collège, dans diverses institutions, surtout en Haute-Savoie. Ma mère était souvent en tournée, dans des pays lointains. Mon père avait l'apparence d'être riche, mais il était un peu mythomane. En fait, il avait des problèmes finan-

ciers, dont il se tirait par des pirouettes. J'aimais la littérature, et tous les ans, depuis l'âge de quatorze ans, je commençais un livre et, au bout de vingt pages, je laissais tomber. Je rôdais déjà autour de l'Occupation, de ce monde un peu glauque, mais je n'arrivais jamais à trouver un axe. Ça s'est déclenché à la suite d'un voyage que j'ai fait avec mon père, à Bordeaux, une des dernières fois que je l'ai vu. Mon père voulait m'inscrire de force dans un lycée, dans cette ville, qui est ce que la France a de plus français, une quintessence, la capitale de la France mauricienne. Il ne voulait pas que je sois à Paris, pour des raisons familiales. Nous avons passé ensemble deux ou trois jours qui m'ont paru absurdes et, dès qu'il est parti, je me suis sauvé, je suis revenu à Paris. Cette situation m'a donné l'axe de mon premier livre.

Vous vous êtes documenté ?

Non, tout est venu ensemble, le ton, l'axe, le sujet, comme en spirale. A la base, il y avait une volonté d'élucider ma propre origine, une quête de mon identité. Trop jeune, je ne comprenais pas qu'il s'agissait d'une angoisse générale. J'ai axé le livre sur le problème du Juif et du non-Juif, je l'ai limité, je n'ai pas universalisé cette incertitude. Etre ou ne pas être juif n'est pas la question, c'est être ou ne pas être. L'Occupation, la judéité n'étaient que les oripeaux dont je déguisais mon angoisse. Mon père avait bien sûr acheté des livres pendant l'Occupation, Rebatet, Céline, toute la clique. C'était toute la production d'une époque dont je me suis imprégné, et qui a donné une couleur à mon angoisse.

Il est fréquent de commencer par des livres autobiographiques, mais rare que l'autobiographie soit, si j'ose dire, antérieure à la naissance.

C'est normal : j'ai toujours eu l'impression d'être le fruit du hasard, d'une rencontre fortuite. J'ai lié mon angoisse d'identité à ma situation familiale, mon père juif, ma mère qui ne l'était pas. Je suis un personnage un peu bâtard. Je me suis intéressé à ma préhistoire comme le font, par réaction, les gens qui n'ont pas de racines... S'il n'y avait pas eu l'Occupation, me disais-je, je ne serais pas là. Il fallait cette période trouble, désordonnée, illogique, pour que je naisse.

Vous avez su décrire cette période avec plus d'humanité et de sérénité que les gens qui l'ont vécue.

Ils ne peuvent être sereins, bien souvent, il y a les blessures, il y a les haines. Mes parents, comme tous les gens superficiels, comme 99 % des gens, se sont laissé porter par l'époque. Ils savaient que rien n'y était simple, que tout s'interpénétrait. Les deux plus grands trafiquants du marché noir étaient juifs. Le destin personnel de mes

parents m'a montré que les contraires pouvaient se rencontrer et s'assembler.

Vous avez écrit *La Place de l'Etoile* à dix-huit ans ?

Oui, j'avais passé mon bac, j'étais livré à moi-même. J'ai fait croire à ma mère que je passais des certificats en Sorbonne, alors que je travaillais à mon livre. Je me suis lancé là-dedans avec une inconscience totale ; je n'avais aucune idée de la complexité de l'écriture.

Votre écriture semble refléter un certain bonheur. Est-ce que vous écrivez facilement ?

Ah ! alors là, pas du tout. C'est horrible. Je n'ai aucune facilité. Je suis complètement anachronique. Il y a là un travail manuel qui n'est plus du tout dans le ton de l'époque. C'est là aussi que je suis plus vieux que mon âge et peut-être que mon temps. Cette espèce de souci des adjectifs, ou de raccourcir la phrase, comme un écrivain de 1920. Le bonheur d'écriture, ce n'est pas le bonheur d'écrire.

Dans la vie et devant la vie, votre « Je » littéraire est terriblement angoissé. Est-ce votre portrait ?

Oui, c'est un peu moi, mais en plus caricatural. Parce que là, ça prend des proportions.

Mais vivre ne vous pose pas de problèmes particuliers ?

Non, pas spécialement. C'est-à-dire, quand même, je n'arrive pas à vivre d'une manière naïve et spontanée. Je crois que c'est le cas de tous les gens qui écrivent.

Le succès, le prix Nimier, le grand prix du roman de l'Académie, la notoriété, ça ne vous a pas grisé. A votre âge ?

D'abord, ce « succès » ne me permet pas de vivre. Et puis on n'est plus à l'époque où on devient une vedette seulement par la littérature. Sagan a été la dernière. Là aussi je suis venu trop tard.

Dans votre nouveau roman vous faites un grand bond en avant, d'un coup, de l'Occupation aux années 60. Vous vous rapprochez de notre temps ?

On est toujours dans son époque, vous savez.

Même quand on prend ses distances ?

Finalement, on ne peut pas faire autrement que décrire son époque, même si superficiellement on a l'air de décrire le passé. Ce sont tout au plus les nostalgies de l'époque.

En fait, bien que les apparences soient contre vous, vous êtes aux antipodes de la mode « rétro » ?

Ce n'est qu'une fuite généralisée dans le temps, le contraire d'une recherche de soi-même. Il y a eu un quiproquo à propos de mes trois premiers livres. L'époque ne m'intéresse pas pour elle-même. J'y ai

greffé mes angoisses. Mais mon Occupation est une Occupation rêvée. C'est en quoi elle relève de la littérature, et pas de l'histoire ou de la médecine mentale.

(Il a une dernière question, une inquiétude qui le prend tout à coup :)

Mais qu'est-ce que vous allez bien pouvoir faire de tout ça ?

Repères bibliographiques : *La Place de l'Etoile* (1968). *La Ronde de nuit* (1969). *Les Boulevards de ceinture* (1972). *Villa triste* (1975). *Emmanuel Berl, interrogatoire* (1976). *Livret de famille* (1977). *Rue des boutiques obscures* (1978). *Une jeunesse* (1981). *Memory Lane*, avec Pierre Le-Tan (1981). *De si braves garçons* (1982). *Quartier perdu* (1984). *Une aventure de Choura*, illustrations de Zehrfuss (1986). *Lacombe Lucien*, avec Louis Malle (1974). *Poupée blonde*, avec Pierre Le-Tan (1983). *Dimanches d'août* (1986). *Une fiancée pour Choura*, illustrations de Zehrfuss (1987). *Remise de peine* (1987). *Catherine Certitude*, avec Sempé (1988). *Vestiaire de l'enfance* (1989). *Voyage de noces* (1990). *Paris Tendresse*, photographies de Brassai (1990). *Fleurs de ruine* (1991). *Un cirque passe* (1992). *Chien de printemps* (1993). *Du plus loin de l'oubli* (1995). *Elle s'appelait Françoise...*, avec Catherine Deneuve (1996). *Dora Bruder* (1997). *Des inconnues* (Gallimard, 1999).

ROBERT SABATIER

Entretien avec
Bernard Pivot

Novembre 1975, Lire n° 2

Il ne serait pas illogique de faire remonter le début de la mode rétro à 1969, année, notamment, de la publication des *Allumettes suédoises*. La France allait se prendre de passion pour le petit Olivier, qui n'est autre que Robert Sabatier enfant montmartrois, né en 1923. Souvenirs en forme de roman populiste, le livre s'est vendu à plusieurs millions d'exemplaires. Le succès se poursuit avec *Trois sucettes à la menthe* et *Les Noisettes sauvages* qui formaient la trilogie de l'enfance de l'auteur. Mais c'était sur la publication de sa monumentale *Histoire de la poésie* qu'était interrogé l'académicien Goncourt.

grifié mesangoisses. Mais mon Occupation est une Occupation rêvée. C'est en quoi elle relève de la littérature, et pas de l'histoire ou de la médecine mentale.

... Il a une dernière question, une inquiétude que le prêtre tout à coup d

Comment devient-on le poète Robert Sabatier ? tout ça ?

Quand ma mère est morte — j'ai raconté dans *Les Allumettes suédoises* comment elle est morte à côté de moi, dans le lit — j'ai été pendant une période de deux ans un gosse un peu difficile. Mais à l'époque on n'allait pas consulter un psychanalyste. On m'a envoyé à la campagne et tout cela s'est très bien arrangé. Mais c'est durant cette période, où j'étais taciturne, où je vivais en retrait, lisant beaucoup, que j'ai écrit mes premiers poèmes. C'était une consolation. La poésie était la compensation de quelque chose qui me manquait. Ecrire de petits poèmes, c'était retrouver une affection. Je me confiais à la poésie parce que je ne pouvais plus me confier à un père ou à une mère.

Pourquoi la poésie naît-elle toujours d'une douleur et pratiquement jamais d'une joie ?

Oui, c'est vrai, on pleure beaucoup en poésie. Elle peut exprimer la joie, mais je ne crois pas que la joie soit quelque chose de purement heureux. Il n'y a pas de vrai bonheur sans qu'il s'y mêle un petit peu le sens du malheur...

Quel genre de poèmes écriviez-vous à douze ans ?

Des poèmes très formels. La prosodie était respectée. Je n'aurais pas fait rimer un singulier avec un pluriel. C'était comme de petites chansons tristes, c'était mièvre et joli...

Par exemple ?

Je me souviens d'un poème inspiré par un mendiant. Cela donnait à peu près ceci :

*C'est un pauvre vieux sourd-muet
qui gratte un violon fausset
au seuil d'une porte cochère.
Passant j'écoute la prière
que murmure le vieil archet...*

C'est mignon...

Dans les poèmes que j'ai écrits avant l'âge de vingt ans, on sent l'influence de mes lectures. Surtout Verlaine et Valéry. Au maquis, j'ai écrit des poèmes du maquis. Qu'on ne trouve pas — heureusement ! — dans le livre de Pierre Seghers *La Résistance et ses poètes*, parce qu'ils étaient assez pompiers. Il a fallu un autre coup dur dans ma vie — j'avais vingt-huit ans — pour qu'enfin la poésie me serve

à exprimer quelque chose de personnel... Bien qu'entre-temps j'aie publié une plaquette, clandestinement ! Mon oncle était imprimeur et, le samedi, pendant qu'il était à la campagne, les ouvriers venaient en cachette imprimer mes poèmes, gratuitement, par amitié pour l'adolescent que j'étais.

Et comment vous vient l'envie d'écrire un poème ?

On sent physiquement qu'on a envie, qu'on a besoin d'écrire un poème. Et cela peut me prendre n'importe où, n'importe quand : au réveil, dans un café, dans un moment de solitude, dans le métro... Je médite et puis des mots viennent, des rythmes aussi... Il suffit d'avoir une feuille de papier... J'ai toujours sur moi mon carnet de chèques et il est bien rare que la couverture ne soit pas recouverte de mes pattes de mouche. Il m'arrive aussi de sacrifier un ou deux chèques. Il faudrait faire une étude sur l'importance du carnet de chèques comme support de la poésie !

Qui osera encore dire que les banquiers ne font rien pour la poésie !... Au fait, à quoi sert-elle ?

A une époque de matérialisme outré, de bêtise pontifiante et de diarrhée verbale, lire un poème, c'est prendre une sorte de bain de propreté, de pureté. De même nous écoutons une belle musique pour nous nettoyer les oreilles et le cerveau de tous les bruits extérieurs. J'ajoute ceci, qui est capital pour la lecture de la poésie : deux personnes ne lisent pas un poème de la même manière, elles l'interprètent de façon différente, de sorte que le lecteur fait lui-même œuvre de création. Ainsi s'établit un lien entre celui qui a écrit et celui qui reçoit ce qui a été écrit, et qui le récrit dans sa pensée. Et ce lien est fraternel. A notre époque où on parle tant de communication, la vraie communication est poétique.

C'est une communication confidentielle, souterraine ?

Il est vrai que les jeunes sont de plus en plus nombreux à écrire des poèmes et qu'on en édite de moins en moins. Pour des raisons commerciales, il faut le dire. Il n'empêche qu'en dépit de toutes les difficultés de publication, partout les jeunes écrivent des poèmes. Il y a des « quinzaines de la poésie » un petit peu partout et, je m'en suis aperçu avec mon *Histoire de la poésie*, il existe un intérêt très vif pour la poésie, même si cela ne se manifeste pas par l'achat en masse de recueils et de plaquettes auxquels on préfère généralement des anthologies.

Mais n'est-il pas dans la nature de la poésie d'être et de rester souterraine ?

Oui, mais le poète qui s'exprime aime bien trouver une oreille attentive... Et puis n'oubliez pas que la poésie se venge des best-sellers par la durée. Il se fait une énorme consommation de papier

sous forme de romans, de documents, mais souvent aussitôt lus aussitôt oubliés. La vie d'un roman est le plus souvent de trois mois, tandis qu'un livre de poèmes, on le prend, on le lit, on le laisse, on le reprend, ça dure longtemps, très longtemps...

Votre poésie à vous se vengera-t-elle de vos best-sellers par la durée ?

(Visiblement, cette question gêne Robert Sabatier. Elle vient réveiller en lui un vieux débat, un vieux dilemme. Qui va répondre : le poète ou le romancier ? L'auteur des *Fêtes solaires* ou l'auteur des *Allumettes suédoises* ?)

Disons qu'il y a une part de moi qui, secrètement, attache peut-être plus d'importance à ma poésie, qui est inconnue, qu'à mes romans. Pour ma trilogie, c'est un peu particulier. Je suis incapable de porter un jugement de valeur littéraire sur ces écrits, car ils relèvent de ce qu'il y a en moi de plus personnel, de plus sentimental, et je ne sais pas ce que ça vaut. J'ai éprouvé le besoin de les écrire, c'est tout. Quant à savoir si cela aura de la durée...

Mais souhaiteriez-vous que le poète Robert Sabatier devienne très connu ?

Peut-être pas... Je sens en moi le besoin de garder un petit secret, mais cela vient peut-être de ce que ma part de vanité a été satisfaite par le roman, qui a fait beaucoup parler de moi, et que je veux garder dans ma géographie une petite région qui ne soit pas souillée. Mon petit coin écologique !

Les best-sellers sont très mal vus de l'intelligentsia parisienne. Tirer et vendre à des centaines de milliers d'exemplaires a dû vous ficher un sacré complexe ?

Je dois avouer que ce petit complexe, je l'ai eu. Je me disais : « Mais que vont penser mes amis Pierre Oster, Alain Bosquet, Jean-Claude Renard ? Si je deviens best-seller, les poètes vont dire que je ne suis plus des leurs, que j'appartiens à un autre monde... » Et puis ce complexe m'a passé parce que je n'avais pas écrit *Les Allumettes suédoises* avec l'idée de faire un best-seller. Quand j'ai donné le manuscrit à mon éditeur, les premiers lecteurs ont considéré que cette histoire assez poétique, assez personnelle ne toucherait qu'un petit nombre de lecteurs. On a donc fait un premier tirage de seulement six mille exemplaires ! Ensuite il y a eu le miracle ! Et tant mieux s'il arrive de temps en temps des miracles ! Mais j'ai toujours écrit exactement ce que je voulais, car je respecte trop la littérature pour devenir un fabricant. N'ayant pas intimement l'impression d'avoir trahi la littérature, le petit complexe dont je souffrais a disparu...

Au fond, cette *Histoire de la poésie française*, à laquelle vous travaillez depuis plus de vingt ans, tombe bien ; elle va vous faire pardonner vos succès aux yeux des intellectuels ?

(Il se fâche un peu.)

Mais pourquoi devoir se faire pardonner un succès ? Pourquoi cette atmosphère de suspicion ? Je fais ce que j'ai à faire, c'est tout !

Le succès a-t-il changé quelque chose en vous ?

De fondamental, non... Simplement, le succès m'a donné des facilités pour vivre et travailler. N'ayant plus à passer huit heures par jour dans un bureau, ayant pu m'acheter cette maison à la campagne, j'ai considéré que si je n'en profitais pas pour mener à bien mon *Histoire de la poésie française*, eh bien ! je n'aurais aucune excuse...

(Poète pauvre et romancier débutant, le jeune Robert Sabatier était entré comme dactylo-facteur aux Presses Universitaires de France où, quinze ans après, il se retrouvait directeur du service de presse. Puis il devint directeur littéraire des éditions Albin Michel. Enfin, avec le succès formidable de sa trilogie et après son élection à l'académie Goncourt, il est entré dans le club restreint des écrivains capables de vivre, et bien vivre, de leur plume. Même quand il écrivait le soir, après une dure journée de bureau, Robert Sabatier était toujours disponible pour un bon repas, pour une réunion de copains, pour une balade, pour un article, etc. Et blagueur. Jamais pressé.)

J'ai la chance d'avoir un tempérament assez calme. Six heures de sommeil suffisent à me remettre d'aplomb, de sorte que je peux travailler très avant dans la nuit ou me lever tôt. J'ai la chance d'avoir une excellente mémoire et je pige assez vite ce que je lis. Ainsi j'ai toujours du temps pour flâner, pour voir mes amis...

Vos amis tiennent une grande place dans votre existence ?

Oh, oui ! C'est que mon enfance et mon adolescence ont été très solitaires et, lorsque j'ai quitté Roanne pour « monter » à Paris, j'ai été très malheureux. Mais, peu à peu, j'ai pris l'habitude de rencontrer des poètes chez Lipp et ces poètes sont devenus pour moi une sorte de famille. Je ne cessais de les fréquenter, d'aller chez l'un et chez l'autre, de me promener aux Halles, parfois toute la nuit, en récitant des vers avec des amis. Lorsque je suis avec des amis autour d'un bon repas, d'une bonne bouteille, que les mots fusent, que les calembours succèdent aux calembours, qu'on soutient des paradoxes interminables et qu'on refait le monde, je dois dire que c'est là ma grande joie.

Toujours de bonne humeur ?

Euh !... Sauf quand j'ai bu un peu trop de vin blanc. Alors là, je suis comme un moucheron qui fait bzz... bzz... autour des choses. Je suis capable d'être très empoisonnant, au point de vouloir refaire la littérature ! Et puis, de temps en temps, je prends une colère. Une colère énorme ! Disons tous les deux ans...

Elle est d'ordre littéraire ?

D'ordre littéraire, oui, mais aussi social, humain. Quand je me trouve en face de la bêtise crasse, de la mauvaise foi, de l'amitié intéressée, je me mets en colère.

L'amitié intéressée doit être très fréquente depuis que vous êtes l'une des dix voix du jury Goncourt ?

Oui, c'est vrai que j'ai parfois du mal à démêler l'amitié sincère, spontanée, de l'empressement intéressé. L'académie Goncourt, le prix Goncourt faussent un peu les relations. Mais je me dis finalement qu'il ne faut pas exagérer. Les hommes sont ce qu'ils sont, ils ont des qualités et des défauts et il faut les prendre dans leur totalité... Cela m'ennuie de recevoir des dédicaces trop flatteuses. Brusquement, à partir du moment où je suis entré à l'académie Goncourt, je suis devenu un type merveilleux, on adore mes livres, on me couvre de respect et de fleurs !... Alors là j'ai un petit sourire... Pourquoi les gens s'imaginent-ils que nous sommes très vaniteux et que notre vanité nous aveugle ?

(Dans sa maison du Vaucluse, Robert Sabatier a choisi pour travailler une pièce sans fenêtre. Pour que l'œil n'entraîne pas l'esprit loin de la page blanche.)

Sinon je regarde les arbres, les fleurs, les mauvaises herbes et alors j'en oublie d'arracher les mauvaises herbes de mes textes.

(Chaque soir, cependant, il consacre une heure à un immense jardin qu'embaument le romarin, le thym, la lavande et la sarriette. Sa femme Christiane, qui a dirigé les travaux de restauration de la maison quand elle n'a pas elle-même raboté, cloué, maçonné, etc., a semé et planté de magnifiques massifs de fleurs. Lui des pins. Il fallait les voir arroser, à la fraîche, couverts des pieds à la tête pour échapper aux piqûres des terribles arabis.)

Quel a été votre premier lecteur ?

Christiane, mais elle n'était pas encore ma femme. A l'époque, j'habitais boulevard Saint-Germain une petite chambre sous les toits. C'était tout petit et la jeune fille qui, avec une légitime curiosité, regardait ce que je faisais, est tombée sur trois cahiers à reliure spirale et m'a demandé ce que c'était. Je lui dis : « Je crois que c'est un roman, dans lequel je raconte quelques épisodes de mon enfance et cela s'appelle Alain et le nègre. » Elle l'a lu et m'a dit : « Mais c'est bien ! Pourquoi ne le portes-tu pas chez un éditeur ? » Je lui ai répondu que je n'y connaissais personne. Mais c'est une erreur de croire qu'il faut avoir des relations pour être publié. Finalement, j'ai tapé le manuscrit en trois exemplaires que j'ai envoyés à trois éditeurs, comme ça, comme des bouteilles à la mer. Il y a d'abord eu un refus, à quoi très sincèrement je m'attendais. Ensuite j'ai reçu une lettre de Julliard où on me demandait de passer. J'y suis passé.

On ne le prenait pas tel quel, on me demandait de le retravailler. Moi, j'avoue que je n'avais pas envie de changer quoi que ce soit. C'était ça ou rien. J'ai dit : « Je réfléchirai ». Et je crois que, dès le lendemain, j'ai reçu un télégramme d'Albin Michel : « Roman pris. Passez. » Je suis passé et j'ai signé un contrat. J'étais fou de joie ! Mes amis disaient : « Mais, enfin, on ne te reconnaît plus, tu es tout le temps en train de chanter, de danser ! » J'avais l'impression que ce qui m'arrivait était magique. Par la suite, quand j'ai été directeur littéraire, j'ai vu des auteurs à qui on annonçait qu'on prenait leur premier roman, qui accueillaient la nouvelle très froidement. Je les admirais, car moi j'ai eu une période de folie. En fait, ça n'a pas changé grand-chose : simplement, ça m'a donné un peu plus confiance en moi.

Et je suppose que votre premier lecteur, c'est toujours votre femme ?

Non ! Parce qu'on s'est aperçu que c'est un peu gênant quand on vit ensemble de s'occuper du travail de l'autre. Christiane est peintre. Je ne m'occupe pas de sa peinture et elle ne s'occupe pas de mes romans. Bien qu'elle ne me donne pas son opinion, je pense que je n'écris pas le type de romans qu'elle aime. Elle préfère la science-fiction ou des auteurs comme André Pieyre de Mandiargues...

Des auteurs un peu troubles, maléfiques ?

Je crois qu'elle préfère des lectures qui se rapprochent davantage de sa peinture surréaliste. Et puis, pour tout vous dire, j'ai toujours été un peu agacé par les couples où l'épouse est béate d'admiration devant le mari. Je ne pense pas que ce soit une bonne chose pour un écrivain.

Je ne me rappelle pas avoir vu dans les journaux votre signature au bas de ces appels humanitaires ou politiques où les écrivains sont souvent en majorité...

Si on lit mes romans, qui ne sont pas des romans engagés, où les choses ne sont pas affirmées en toutes lettres, si on sait lire, on peut voir où vont mes amitiés, où vont mes goûts, quels sont mes désirs, sur le plan de la justice sociale par exemple. Mais il est certain que je n'aime pas signer des manifestes. Comme disait Céline, je n'appartiens pas à la race des signeurs.

Même pas pour la défense de l'environnement ?

L'information écologique, la diffusion de l'information sur la défense de l'environnement sont beaucoup plus efficaces que n'importe quel appel signé par des écrivains. Dans certains villages de Provence on a abattu des platanes pour mettre à leur place de hideux lampadaires. Maintenant, les conseillers municipaux s'y reprendraient à deux fois. Parce qu'eux-mêmes ont été lentement gagnés,

par l'information, par le journalisme, aux idées nouvelles sur la valeur des choses, sur la qualité de la vie.

Et si la municipalité de votre village décidait de couper l'énorme et magnifique platane qui est devant votre maison ?

Eh bien ! je m'attacherais au platane et il faudrait qu'on me coupe avec...

Repères bibliographiques : *Les Fêtes solaires*, poèmes (1951). *Alain et le nègre* (1953). *Le Marchand de sable* (1954). *Le Goût de la cendre* (1955). *Boulevard* (1956). *Dédicace d'un navire*, poèmes (1958). *Canard au sang* (1958). *Saint Vincent de Paul* (1959). *La Sainte Farce* (1960). *L'Etat princier, art et création poétiques* (1961). *La Mort du figuier* (1962). *Dessin sur un trottoir* (1964). *Les Poisons délectables*, poèmes (1965). *Le Chinois d'Afrique* (1966). *Dictionnaire de la mort* (1967). *Les Châteaux de millions d'années*, poèmes (1968). *Les Allumettes suédoises* (1969). *Trois sucettes à la menthe* (1972). *Les Noisettes sauvages* (1974). *Icare et autres poèmes* (1976). *Les Enfants de l'été* (1977). *Les Fillettes chantantes* (1980). *La Planète des hommes-fruits* (1980). *L'Oiseau de demain*, poèmes (1981). *Les Années secrètes de la vie d'un homme* (1984). *David et Olivier* (1986). *Lecture*, poèmes (1987). *La Souris verte* (1990). *Le Livre de la déraison souriante* (1991). *Ecriture*, poèmes (1993). *Olivier et ses amis* (1993). *Le Cygne noir* (1995). *Le Lit de la merveille* (1997). *Les Masques et le miroir*, poèmes (1998). *Petits poèmes pour tous les jours* (1998). *Le Sourire aux lèvres* (Albin Michel, 2000).

Histoire de la poésie française (1975-1988) : 1. *La Poésie du Moyen Age* (1975), 2. *La Poésie du XVI^e siècle* (1975), 3. *La Poésie du XVII^e siècle* (1975), 4. *La Poésie du XVIII^e siècle* (1975), 5. *La Poésie du XIX^e siècle* : 1. Les Romantismes (1976), 2. Naissance de la poésie moderne (1976), 6. *La Poésie du XX^e siècle* : 1. Tradition et évolution (1981), 2. Révolutions et conquêtes (1982), 3. Métamorphoses et modernité (1988).

GERMAINE BEAUMONT

Entretien avec
Roger VrignyDécembre 1975, *Lire* n° 3

L'année de la Femme nous valait bien cette révélation. Une romancière de quatre-vingt-cinq ans (elle était née en 1890) qui publiait un livre plein de jeunesse, d'invention et de vitalité. Femme de lettres, ennemie de la mode et du conformisme, elle défendait la littérature. Des lieux et des êtres ont marqué son destin : Germaine Beaumont séjourna longuement en Angleterre, Colette fut la grande amie qui lui ouvrit le monde du journalisme. Une œuvre importante, près de vingt romans dont *Pièges* qui obtint le prix Renaudot en 1930, des traductions de Virginia Woolf et de Truman Capote. Elle fut aussi une voix — celle qui présentait *Maîtres du mystère*, une des émissions les plus populaires de la Radio. Elle publiait alors chez Gallimard son nouveau roman, *Le Chien dans l'arbre*. Elle est morte en 1983.

Vous avez traversé plus d'un demi-siècle de littérature...

Tant que ça ! c'est effrayant. Je regarde se raccourcir les chemins devant moi...

Vous avez subi des influences ?

Je ne le pense pas. Je suis assez sauvage. Je vis très seule et je fuis toutes les influences. Par conséquent, quand je les subis, c'est à mon insu. Je suis moi. Je ne peux pas être autre chose que moi. C'est à la fois une grande force et une extraordinaire limite, parce que tout de même, soi, ça ne va pas loin. Pour moi, ça va très loin. Je lis les autres avec passion, mais je n'entre pas chez eux pour les imiter. Je ne me dis pas : « Il faudrait faire ceci ou cela. »

Il y a eu votre attirance pour la littérature anglo-saxonne.

Je ne suis pas attirée, j'ai été imprégnée. Parce que je suis allée toute jeune en Angleterre et que c'est la première littérature que j'ai lue. Je n'ai pas du tout appris à lire le roman en France. Je suis restée dans cette atmosphère-là, sans m'en rendre compte. Pour Virginia Woolf, il s'est passé quelque chose de merveilleux. Par hasard, j'ai vécu dans tous les endroits dont elle parlait dans ses livres. Quand elle disait : j'ai suivi cette rue, je l'avais suivie moi-même. Elle habitait à Bloom Spring, j'habitais là aussi, à deux maisons de la sienne. Elle parlait des environs de Londres, Hampton Court, Richmond. J'avais vécu là. Elle avait une maison de campagne en Cornouailles, j'y ai passé mes vacances.

C'était un signe.

Sans doute. Je crois aux signes.

La rencontre avec Colette en était un aussi. Comment s'est-elle produite ?

Colette était une grande amie de ma mère. A la mort de ma mère, qui était encore une très jeune femme, Colette m'a adoptée en quelque sorte. J'étais une étape filiale dans sa vie et elle a reporté sur moi toute la tendresse qu'elle avait eue pour ma mère. Vous voulez voir le fameux carnet ?

Quel carnet ?

(Germaine Beaumont se lève et va ouvrir la vitrine aux reliques. Elle revient en tenant dans sa main un agenda très mince, recouvert d'une étoffe ornée de petites fleurs.)

Le carnet où Colette marquait ses projets de rendez-vous avec ma mère. Regardez.

Lundi : Aller voir Annie.

Mardi : Aller voir Annie.

Mercredi : Aller voir Annie.

Jeudi : Et comme ça, jusqu'à la fin des jours, c'est la grâce que je me souhaite.

J'ai deux trésors : le carnet de Colette. Et la cravache de George Sand. C'est un peintre qui me l'a donnée, Thévenet, il connaissait des personnes de Nohan...

(Nouveau départ du côté de la vitrine, d'où l'on rapporte avec respect une cravache de cuir noir.)

Cela vous va très bien, une cravache...

Pas un mot de plus ! (*geste menaçant*) Elle allait encore mieux à George Sand (*elle se rassoit sagement*).

Colette a été un guide pour vous. Est-ce que vous vous opposiez dans vos goûts littéraires ?

Je ne m'opposais pas. J'étais moi-même. Colette n'a jamais cherché à m'influencer. Elle me disait : « Tu as un sens mystique que moi, je n'ai pas. Comment fais-tu ? » Quand j'ai écrit *Du côté d'où viendra le jour*, qui est le récit d'une conversion religieuse, elle m'a dit : « Je voudrais écrire des livres comme ça. Tu as de la chance de pouvoir parler de ces choses qui m'échappent. »

J'ai des lettres d'elle où il y a tout ça.

Quel travail faisiez-vous auprès d'elle ?

Un travail de journaliste. J'allais au marbre ; je faisais ma composition. Pendant vingt ans, au *Matin*, j'avais une rubrique qui s'appelait « Le billet de Rosine ». J'ai retrouvé l'autre jour une revue où il y avait un portrait de moi en première page : j'avais eu le prix de la meilleure journaliste.

Vous étiez mondaine, à l'époque ?

Pas du tout. Je ne faisais pas du journalisme mondain. Je partais en reportage, à l'étranger, pour des expositions ou des manifestations artistiques. C'est ainsi que j'ai eu mon premier accident d'avion. En allant de Prague à Varsovie, pour le 14 juillet. L'appareil s'est écrasé près d'une ville frontière, dans une encoche polono-tchécoslovaque. Juste une petite pointe qui ne nous a pas ratés. Vous parlez d'une vie mondaine ! Evidemment, à Paris, j'accompagnais Colette dans les générales, nous avions des amis dans le monde du théâtre, Marguerite Moreno, Marcel Herrand...

Si on en parlait un peu, du jury Fémina ? Vous y êtes entrée très jeune, avant la guerre, vous l'avez quitté, vous y êtes revenue. Vous n'êtes pas un juré de tout repos.

J'ai quitté le Fémina, au lendemain de la guerre, quand la présidente a tourné son attention vers des personnes que je trouvais beaucoup trop mondaines. Je pensais tout le contraire, qu'il fallait aller vers un horizon beaucoup plus vaste que celui dans lequel on se complaisait.

Et pendant votre absence ?

Oh, il y a eu des trouvailles ! (*rire*) *Jabadao* par exemple, vous vous souvenez de ça ? L'auteur était une femme qui n'était pas idiote, elle s'appelait Anne de Tourville. A son propos, Mme Simone a eu cette parole merveilleuse : « *Jabadao* est, à ma connaissance, le seul roman breton écrit en auvergnat. »

Vous êtes revenue pour sauver ces dames du désastre.

Je n'ai pas cette prétention. Non, simplement pour défendre une certaine idée de la littérature. Et mon premier choix n'a pas été mauvais. Pour le Fémina Vacaresco de 1951, il s'est porté sur les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar.

Vous vous battez souvent à l'intérieur du jury ?

On a inventé cette légende des dames du Fémina qui se crêpent le chignon. Nous avons des réunions de lecture qui étonneraient les gens qui croient que nous nous asseyons autour d'une table pour prendre le thé. C'est très sérieux.

Mais ce n'est pas toujours calme. Vous avez votre point de vue et vous le défendez.

Je ne voudrais pas que l'on commît certaines erreurs. Par exemple, tout à fait entre nous, j'étais absolument opposée à *L'Imprécatrice*. Parce que pour moi, ce livre, il a certaines qualités, il n'est pas nul, loin de là, mais il est d'une incroyable vulgarité. Pour moi, la vulgarité n'est pas un style littéraire. Et n'est pas vulgaire qui veut. Quand Christiane Rochefort écrit un livre brutal et vulgaire, il est fort, il est généreux, il est vivant. Mais *L'Imprécatrice*, qu'est-ce que c'est ? Vous le connaissez, le zoulou qui a écrit ça ? Beaucoup de mes collègues ne réagissent pas de la même manière que moi parce qu'elles sont restées dans leur milieu, alors que moi, j'ai pris mon vol. Il est bon de sortir de soi-même, de voir autre chose. Le journalisme m'a ouvert les yeux. La radio aussi.

Parlons-en un peu. Votre émission, « Les maîtres du mystère »...

Non, j'ai peur de pleurer.

Pourquoi ?

De regret. J'ai toujours aimé ce climat dans lequel je travaillais. Le roman policier me passionnait. J'ai fait mon apprentissage dans Dickens, à l'âge de dix ans... (*soupir*) Et puis tous les grands romans policiers anglais, tenez, si vous regardez sur mon lit, il y en a un que je viens de relire, je le connais par cœur, c'est *Morte dans la laine* de

Ngaio Marsh, romancière néo-zélandaise des années 20. Je ne suis pas de ces gens qui essaient de résoudre l'énigme. J'ai des amis qui me disent : « Tiens, je n'aurais pas pensé à cette solution. » Moi, je ne pense à rien. Je ne veux pas me donner du mal pour résoudre un problème que quelqu'un a déjà résolu pour mon plaisir. D'abord ce n'est pas gentil pour l'auteur. Et puis, ce qui me plaît, au fond, dans la littérature comme dans la vie, c'est le mystère.

Comment concevez-vous la critique littéraire ?

Je crois qu'il faut être précautionneux. Un écrivain donne beaucoup de lui-même dans un livre. C'est un peu trop simple, un peu cruel de dire : « Quel idiot ! », « J'ai bâillé », ou des choses comme ça. Il faut penser qu'il y a un être humain qui attend, qui est anxieux. On doit le ménager. Pour être un critique, il faut aussi être un écrivain, et savoir ce que c'est qu'écrire. Savoir comme on souffre. Par exemple ce livre qui est là, devant vous, je tremble, parce qu'il est complètement à contre-courant, mais il est moi. Je demande à un livre de montrer la personnalité de l'écrivain. Ce qui gâche un peu la littérature contemporaine, c'est le désir de dépayser le lecteur par des choses bizarres, inattendues. L'aventure est partout. Il me suffit de sortir de chez moi et de traverser l'avenue. La douleur, le mystère, tout est là. C'est le monsieur qui passe. Stendhal n'est pas allé tellement loin. Balzac voyageait d'une ville à l'autre. C'était une journée de diligence. Je suis contre cet exotisme en littérature. D'abord ça ne m'apprend rien du tout. Si des gens écrivent des livres qui ont lieu, je ne sais pas, moi, au Tibesti par exemple, ce qui va me passionner, c'est ce qui arrive à la pauvre Claustre, et non pas le Tibesti raconté par des braves qui plantent leurs tentes et mangent des cailloux.

Etant donné votre naturel, vous devez être sensible à pas mal de ridicules de notre époque. Comment réagissez-vous ?

Je me tords !

En pensant à quoi ?

A beaucoup de choses... (*bouche pincée puis éclat de rire*) A la libération de la femme, par exemple ! Je demande à voir. Les femmes qui veulent se libérer l'ont toujours fait. J'appelle cette « année de la femme », l'année des femmes qui ont réussi. Elles se sont réunies et elles ont dit : « Nous sommes l'année de la femme. » Et après ? Qu'est-ce qu'on peut faire de plus pour Mmes Baudrier, Parturier, Sullerot et consorts ? Et pour Ménie Grégoire ? Distribuer son portrait en médaillon ? A mon avis, il faudrait faire l'année des autres femmes. Celles qui attendent.

En littérature aussi on se « libère ». L'érotisme est devenu un thème à la mode. Est-ce que vous en êtes choquée ?

Non, je trouve que c'est laborieux. Moi, j'ai plutôt l'érotisme gai. Ça

m'a bien amusée autrefois de lire Sade, à cause de l'exagération démentielle. Un homme se promène dans la rue, il voit une jolie fille qui lui plaît, il l'emmène chez lui et lui arrache toutes ses dents ! (*éclat de rire*) Il en rencontre une autre, étendue dans l'herbe, il se précipite sur elle et lui coupe les pieds ! (*les rires redoublent*) Jamais il ne peut laisser une dame intacte. On voit douze moines cisterciens qui s'exténuent sur une pauvre victime qui pousse des hurlements. « Ça passera ! » lui dit une copine. C'est merveilleux, vous ne pensez pas ?

Vous n'êtes pas de l'avis de ces philosophes qui se penchent gravement sur nos effusions érotiques ?

Pas sur ça ! (*rires*) Rien que d'en parler, ça me rend malade. Si un jour j'ai le cafard, deux pages « sadiques » de cette encre et me voilà guérie. Malheureusement, dans les romans contemporains, chacun veut nous donner son morceau de bravoure. C'est un peu fatigant à la longue. Je n'y attache pas beaucoup d'importance. Ceux que je plains, ce sont les auteurs qui se disent : « Tiens, où vais-je rajouter cela, le moment où Gaétan et Clotilde s'en donnent à cœur joie ? » Dans l'avant-dernier livre de Pierre-Jean Remy, qui était excellent, l'histoire d'un espion, eh bien ! tout a l'air d'être terminé, et puis il y a un chapitre érotique rajouté à la fin. Pourquoi ? C'est nerveux ?

Ce qui frappe chez vous, Germaine Beaumont, c'est la vitalité. Vitalité dans la création, dans l'entreprise de chaque jour, et si je vous posais la question : Qu'est-ce que vous aimez dans la vie ? Vous me répondriez...

La vie.

Et cette passion dure toujours ?

Oui, oui. Seulement je me dis : j'en ai pour moins longtemps à l'éprouver. La mort est inéluctable. Je serais la seule à ne pas mourir ? Alors, là, je me ferais remarquer et ça ne servirait à rien. Dans toutes les œuvres de fiction, il n'y a qu'une personne qui survit. Il faut qu'elle recommence la création à elle toute seule. Autant relire le *Robinson suisse*, dans ce cas-là. Je crois que je souffrirais de la mort, si j'étais une exception. Je ne crois pas tellement à la mort complète. J'y pense, c'est vrai, je sais qu'elle n'est pas loin, cela n'empêche pas de rêver. Tenez, en ce moment je couds des rideaux pour mon appartement, eh bien ! c'est peut-être idiot. Il en faut du temps pour coudre un rideau. Et si je meurs... J'aurais perdu du temps à faire mon rideau ? Voilà, c'est futile.

Repères bibliographiques : *Piège* (1930). *Le Fruit de solitude* (1932). *Perce Neige* (1934). *Cendre* (1934). *La Longue Nuit* (1936). *Les Clefs* (1940). *Du côté d'où viendra le jour* (1942). *La Harpe irlandaise* (1941). *Agnès de rien* (1946). *La Roue d'infortune* (1948). *Silsauve* (1951). *Colette*, avec André Parinaud (1951). *Comme le fleuve qui passe* (1952). *Le Déclin du jour* (1954). *Les Légataires* (1966). *Le Temps des lilas* (1970). *Le Chien dans l'arbre* (1978). *Une odeur de trèfle blanc* (Gallimard, 1981).

Entretien avec Bernard Pivot

Janvier 1976, *Les n° 4*

En 1961, un cuisinier nommé Paul Bocuse, né en 1926, obtenait le titre envié de meilleur ouvrier de France. Il venait de succéder à son père, à la tête et au fourneau d'une modeste auberge de Crillonnet-au-Mont-d'Or, sur un bord de Saône, à quelques kilomètres de Lyon. La même année, il décrochait sa première étoile ; l'année suivante la seconde, et la troisième trois ans plus tard. Le cuisinier français le plus célèbre dans le monde s'appretait, en 1976, à publier *Le Cuisinier du marché* aux éditions Flammarion.

« Ça passera ! », lui dit une copine, « pensez pas ? »

« Vous n'êtes pas de l'avis de ces philosophes qui se penchent gravement sur nos affusions éphémères ? »

« Pas sur ça ! (rires) Rien que d'en parler, ça me rend malade. Si un jour j'ai le cafard, deux pages « vadrouilles » de cette encre et me voilà guérie. Malheureusement, dans les romans contemporains, chacun veut nous donner son morceau de bois oure. C'est un peu fatigant à la longue. Je n'y attache pas beaucoup d'importance. Ceux que je plains, ce sont les auteurs qui se disent : « Tiens, où vais-je rajouter cela, le moment où Gédéon et Clotilde s'en donnent à cœur joie ? ». Dans l'avant-dernier livre de Pierre-Jean Remy, qui était excellent, d'histoire d'un espiail, en bien ! tout à l'air d'être terminé, et puis il y a un chapitre érotique rajouté à la fin. Pourquoi ? C'est nerveux ? »

Ce qui frappa chez vous, Germaine Beauromont, c'est la vitalité. Vitalité dans la création, dans l'entreprise de chaque jour. Et si je vous posais la question : Qu'est-ce que vous aimez dans la vie ? Vous m'y répondriez...

La vie.

Et cette passion dure toujours ?

Oui, oui. Seulement je me dis : Pénal pour moi-même longtemps à l'éprouver. La mort est inéluctable. Je serais la seule à ne pas mourir ? Alors, là, je me ferais remarquer et ça ne servirait à rien. Dans toutes les œuvres de fiction, il n'y a qu'une personne qui survit. Il faut qu'elle recommence la création à elle toute seule. Autant relire le *Robinson suisse* dans ce cas-là. Je crois que je souffrirais de la mort, si j'étais une exception, je ne crois pas tellement à la mort complète. J'y pense, c'est vrai, je sais qu'elle n'est pas loin, cela n'empêche pas de rêver. Tenez, en ce moment je crève des rideaux pour mon appartement, eh bien ! c'est peut-être idiot. Il en faut du temps pour coudre un rideau. Et si je meurs... J'aurais perdu du temps à faire mon rideau ? Voilà, c'est futile.

PAUL BOCUSE

Entretien avec
Bernard Pivot

Janvier 1976, Lire n° 4

En 1961, un cuisinier nommé Paul Bocuse, né en 1926, obtenait le titre envié de meilleur ouvrier de France. Il venait de succéder à son père, à la tête et au fourneau d'une modeste auberge de Collonges-au-Mont-d'Or, sur un bord de Saône, à quelques kilomètres de Lyon. La même année, il décrochait sa première étoile ; l'année suivante la seconde, et la troisième trois ans plus tard. Le cuisinier français le plus célèbre dans le monde s'apprêtait, en 1976, à publier *La Cuisine du marché* aux éditions Flammarion.

Il y a la cuisine et il y a la gastronomie ?

Je ne connais que la cuisine ! Je ne sais pas ce que signifie le mot gastronomie. C'est un mot galvaudé, qui ne correspond à rien de concret et de précis. Il faut l'éviter. Cuisine est un mot tellement plus vrai, plus simple, et tout le monde le comprend ! De même que la cuisine doit laisser aux produits le goût de ce qu'ils sont, le cuisinier doit employer des mots qui ont le sens de ce qu'ils sont... Je reproche à certains restaurateurs de mettre sur leurs cartes des noms bizarres, des expressions amphigouriques, ils parlent des demoiselles de ceci ou des délices de cela...

C'est la poésie de la cuisine ?

Oui, mais une poésie incompréhensible pour les gens qui lisent la carte, et, s'ils sont à table, c'est tout de même plus pour la cuisine que pour la poésie ! Ou alors il faudrait mettre à leur portée un dictionnaire spécialisé... Ils sont donc obligés de demander des explications au maître d'hôtel ou au garçon, et souvent des malentendus viennent de ces explications...

C'est une cuisine masquée ?

Qui se termine généralement par un plat qu'on fait flamber devant le client. Ça fait des flammes partout ! Non, je dis non à cette cuisine masquée et prétentieuse ! J'ai eu un patron qui, lorsqu'il était en bons termes avec sa femme — elle se prénomait Suzanne —, mettait sur sa carte : le tournedos Suzanne, les macaronis Suzanne, c'était tout à la Suzanne... Et quand il était fâché avec sa femme, il mettait le prénom de sa maîtresse qui s'appelait Catherine. Alors les tournedos, les macaronis, tout devenait à la Catherine ! Mais quelle différence entre un plat Catherine et un plat Suzanne ? Aucune, évidemment, et dans un cas comme dans l'autre le client restait dans le brouillard...

Comment doit-on lire une carte ?

Je suis contre les cartes, enfin je veux dire contre les cartes qui nécessitent une demi-heure de lecture et qui sont un casse-tête pour le client. A mon avis, la meilleure formule, c'est celle que nous employons dans nos régions, chez Chapel¹, Troisgros², Point³, Pic⁴,

1. Chez la mère Charles, à Monnay (01)

2. A Roanne.

3. La Pyramide, à Vienne.

4. A Valence.

Nandron¹, etc. : le menu. Ou les menus. Le menu qui change souvent, tous les jours, et une toute petite carte à côté, en cas que Madame n'aime pas le poulet de Bresse ou le loup... Ainsi le client est assuré d'avoir un roulement de marchandises, et qu'est-ce qui fait d'abord la cuisine ? C'est la fraîcheur des produits. Une carte n'est pas faite pour épater, pour dérouter, elle est faite pour informer. Et je pense que dans ce domaine il y a encore beaucoup à faire. On devrait spécifier, par exemple, la nature et la provenance de certains produits. Prenons le saumon : il vient du Japon ou il vient de la Loire ? C'est que ça n'est ni le même prix ni le même goût... Il est frais ou il est congelé ? Il peut y avoir tromperie par omission.

(Paul Bocuse a raison de penser que la bonne cuisine ne doit pas se draper de mystères. Plus les clients sont informés de ce qu'ils mangent, plus ils sont aptes à exercer leur jugement qui les détournera de la cuisine redondante, faussement chic ou bâlée. Lire une carte, c'est s'éduquer.)

Pour les vins, je suis d'avis de suggérer en bas du menu un vin de pays. Il est vrai que dans notre région, question vins de pays, nous sommes gâtés ! Si je suis pour cette suggestion, c'est pour éviter l'épreuve de la carte des vins. Il y a deux façons de la lire : soit on met la main sur les prix et on regarde les vins (méthode coûteuse très peu employée), soit on met la main sur les vins et on regarde les prix. Bien souvent, celui qui invite est gêné ; à cause des prix il ne sait pas quoi prendre. Ses invités aussi, qui ne veulent pas entraîner celui qui les traite dans des dépenses excessives. Mais lui veut tout de même être le seigneur, alors il commande un grand vin, bien qu'il n'en ait pas envie. Tandis qu'en conseillant directement sur le menu un vin excellent, mais de prix raisonnable, on rend service à celui qui invite en le mettant à l'aise.

Il peut être intéressant de lire attentivement une carte des vins pour y repérer une bouteille dont le prix est une heureuse surprise, par rapport au prix demandé ailleurs pour le même vin. Au fond, on peut s'amuser à lire une carte des vins comme on lit un catalogue de bibliophile : pour y faire une bonne affaire.

Sur les trente mille clients qui passent chez moi chaque année, je me demande combien sont capables d'une telle perspicacité !

Et la lecture de la note ?

Elle découle de ce que je viens de vous dire. Il n'y a jamais de surprise quand on a mangé au menu. On ajoute le service et le vin, et c'est fini. Mais bien évidemment, si vous avez mangé à la carte, bu un vin très cher, commandé un cigare et téléphoné à New York pendant une demi-heure, et que vous vous arrêtez seulement au total

1. A Lyon.

de l'addition, sans la détailler, vous risquez d'être injuste envers le restaurateur en disant ensuite à vos amis que chez Untel c'était très très cher... Mais ça m'ennuie de parler des notes. Finalement, les gens qui viennent dans nos maisons sont nos invités. Et qu'est-ce qu'ils nous donnent ? Ils nous donnent un peu d'argent pour que nous puissions inviter d'autres gens le lendemain...

Voilà qu'à votre tour vous poétisez... Est-ce que, seul à table, on peut lire en mangeant ?

Je pense qu'il est aussi aberrant de lire en mangeant que de lire en faisant l'amour ! Mais j'observe que certains clients qui viennent seuls déplient des hebdomadaires à côté de leur assiette. Et je pense que s'ils lisent, c'est pour décourager toute conversation, car j'ai pour habitude quand un client est seul d'aller lui causer un peu, pour savoir qui il est, ce qu'il fait, pourquoi il est venu chez Bocuse, etc. Mes garçons pensent que ces clients mystérieux qui viennent seuls, une ou deux fois par an, pas plus, mais depuis des années, et qui lisent à table, ce sont des prêtres...

Pourquoi ? Ils lisent leur bréviaire ?

Non, mais on a remarqué qu'ils payent toujours en liquide, et parfois avec de la petite monnaie. D'où mes garçons en ont conclu que c'était l'argent de la quête ! Mais allez savoir... Ce qui est sûr, en tout cas, c'est que ce sont des connaisseurs. Ils mangent un plat et ils viennent pour ce plat. Quand c'est la saison de la bécasse, on se dit chaque année : « Tiens ! celui-là ne va pas tarder à arriver », et on peut faire son menu avant qu'il s'assoie avec son journal, parce qu'on sait qu'il va commander une bécasse... Mais je précise que je préfère ceux qui lisent en mangeant à ceux qui fument une cigarette ou un cigare dès le début du repas !

Et manger en écoutant de la musique ?

Pas bien d'accord ! Ou alors une petite musique d'ambiance, très discrète, dans certains restaurants... Mais je doute que cela plaise à ceux qui aiment vraiment la musique.

(Et Paul Bocuse aime et connaît la musique. Il possède l'une des plus belles collections de limonaires et orgues mécaniques et, après avoir dirigé la symphonie des poêles, casseroles, terrines, marmites et cuillères, il n'est pas rare de le surprendre seul à l'écoute de son grand orgue Gaudin au son duquel se marie la haute société lyonnaise.)

Expliquez-moi comment il faut lire les livres de recettes, comment il faudra lire le vôtre...

Eh bien ! il faut les lire comme un roman... En commençant par le début... Et alors on s'aperçoit que c'est passionnant, parce que chaque recette fait travailler l'imagination du lecteur... Quand je lis un livre

de recettes, le soir en général, ça me donne faim, et bien souvent je redescends manger quelque chose. Si mon livre ne donne pas faim à mes lecteurs, c'est qu'il sera raté ! Il n'y a pas deux lectures semblables d'un livre de cuisine comme il n'y a pas deux lectures pareilles d'un roman : chacun reçoit les choses différemment, chacun réagit à sa façon, chaque lecteur interprète.

On peut interpréter, donc modifier des recettes ?

Mais bien sûr ! Ce n'est pas parce qu'il est écrit qu'il faut mettre cent grammes d'oignons qu'il faut mettre cent grammes d'oignons ! Il y a tellement de sortes d'oignons, selon l'époque, selon le lieu... Il n'y a pas deux oignons pareils, aucun lièvre n'a jamais la même tendreté qu'un autre... Si l'on voulait être très précis, il faudrait trente pages pour une seule recette ! Mon livre donnera des informations, des indications, des explications, des conseils, des trucs, mais à chacun d'interpréter ! Et compris ainsi, le livre sera beaucoup plus excitant que si on le considère comme un manuel de poids et mesures... Suivre une recette à la lettre, je dis non !

Et il n'y a pas d'exception ?

Ah, si ! Dans la charcuterie et la pâtisserie. Pour faire une terrine, par exemple, il y a des poids de gras, de maigre, de sel, de gibier, etc., qu'il faut respecter scrupuleusement. On ne peut pas interpréter non plus des recettes de pâtisserie, parce que la pâtisserie dans ses mélanges, dans son équilibre, c'est mathématique. Mais la cuisine proprement dite n'est pas l'ennemie de la fantaisie ! Sauf qu'il faut être sérieux...

Indiquerez-vous dans votre livre les recettes qu'il faudra appliquer strictement et celles avec lesquelles on pourra laisser aller son imagination ?

Non, mais c'est probablement à faire.

Est-ce qu'à la longue tous les livres de recettes n'en viennent pas à se ressembler ? Qu'est-ce qui va distinguer votre livre de ceux qui l'ont précédé ?

Comme ça, à première vue, peut-être pas grand-chose, mais quand vous le lirez vous découvrirez des conseils nouveaux, des trucs, le petit truc... Par exemple, dans la façon de faire l'œuf à la neige, j'ai été l'un des premiers à dire qu'il fallait le pocher dans l'eau parce que le lait, qui est gras, n'est pas indiqué si l'on veut un blanc qui reste ferme.

On choisira une recette dans votre livre et ensuite on ira faire son marché en fonction de la recette ?

Non, pas du tout ! C'est tout le contraire... La cuisinière ne doit pas ouvrir un livre de cuisine pour savoir ce qu'elle va faire. Car ce qui est primordial, capital, c'est le marché. Elle va au marché, elle fait

confiance à ses fournisseurs, elle achète les produits du jour, les plus frais, les meilleurs, et ce ne sera pas obligatoirement les plus chers, et quand elle revient, elle cherche dans son livre de recettes une idée pour accommoder ce qu'elle a rapporté du marché.

C'est alors qu'elle s'aperçoit qu'il lui manque tel ingrédient, tel produit, pour faire une recette ?

Aucune importance ! C'est là que je dis qu'il faut savoir interpréter une recette. Puisqu'elle a à sa disposition le produit principal, elle va découvrir comment il faut l'accommoder avec ce qu'elle a sous la main. Elle se dit : « Tiens ! on m'a donné un faisán... Qu'est-ce que Bocuse dit du faisán ? » Et je suis sûr que parmi les recettes de faisán que je proposerai, elle en trouvera une qui lui convient et qu'elle interprétera à sa façon...

Pourquoi dites-vous toujours « elle » ? Pourquoi pas « il » ?

Parce que, dans l'immense majorité des cas, ce sont les femmes qui font la cuisine. L'homme est un seigneur, il se contente de passer à table... Bien sûr, certains hommes font la cuisine, le dimanche, mais c'est la plupart du temps une cuisine de barbecue qui ne me plaît qu'à moitié.

Que vous détestez ?

C'est toujours trop grillé, c'est calciné, c'est noir, ça empeste, c'est tout enfumé... Un barbecue peut être excellent, à condition de bien savoir faire un feu, et c'est difficile... Savoir régler un four, c'est presque plus important que la recette...

Un livre de cuisine se range dans la cuisine ou dans la bibliothèque ?

Dans les deux ! Il faut qu'il soit à portée de la main et à portée des yeux. Mon livre a été imprimé en caractères assez gros pour que, posé sur la table, il puisse être lu en travaillant...

Il existe, me semble-t-il, en librairie, une sorte de sous-littérature de gargote, vous ne trouvez pas ?

(Paul Bocuse refuse de répondre. C'est un gentil. Amical, blagueur, farceur, il ne dira pas un mot contre un confrère, même si ce cuisinier ne fait pas partie de la bande à Bocuse, association non déclarée de joyeux et excellents chefs qui chassent et festoient ensemble.)

Et que pensez-vous des livres de diététique ?

C'est encore une autre cuisine, mais je pense que Paul Bocuse, à Lyon, n'a pas à faire de diététique.

Vous faites comme le général de Gaulle : vous parlez de vous à la troisième personne ?

Ah ?

Vous n'aviez pas remarqué ?

Non.

Et les guides de restaurants ?

C'est l'allusion au général de Gaulle qui vous fait penser aux guides ? Eh bien, je dirai qu'ils sont très utiles, autant pour les restaurateurs que pour les clients. Mais on rencontre souvent des gens qui ne savent pas lire les guides ou plutôt qui les lisent mal parce qu'ils n'ont pas pris le temps de lire attentivement les pages du début où est expliquée la signification des étoiles, des fourchettes, des coqs, des marmites, des toques, etc.

Vous êtes pour l'interprétation des livres de recettes par leurs utilisateurs, mais pas des guides ?

Si ! Mais après une lecture sérieuse... Ces guides à l'usage des clients sont une excellente chose, et je me demande pourquoi on ne les étend pas à d'autres professions. Le guide des médecins, par exemple. On donnerait des bistouris selon la compétence, le prix, l'accueil... Le médecin qui ne vous reçoit pas à l'heure, dans un salon sans fenêtre, avec sur la table des magazines aux pages arrachées, vieux de plusieurs mois, allez hop ! un bistouri en moins... Les médecins ont bien édité un guide des restaurants ; alors pourquoi les cuisiniers n'éditeraient-ils pas un guide des médecins ? Bon, restons sérieux... J'avais pensé aussi à un guide des avocats...

Et si, par malheur, vous perdiez votre troisième étoile au Michelin ?

D'abord, je m'emploie chaque jour à ne pas la perdre. Et puis, si cela m'arrivait, eh bien ! je ferais mon mea culpa, je m'efforcerais de réparer la faute commise et de regagner l'étoile l'année suivante.

(Chez Paul Bocuse, ce goût de la lutte, de la conquête, cette ardeur, cet optimisme ne sont pas feints. Cet homme au faciès d'empereur romain a la simplicité et la saveur de la cuisine qu'il fait.)

Certains disent que la jeunesse boude la gastronomie, pardon ! la cuisine.

Oh ! non... Bien au contraire ! Les jeunes — à Lyon, en tout cas, mais je suis persuadé qu'il en est de même ailleurs —, les jeunes sont très enthousiastes pour la cuisine. Et ce sont des connaisseurs. Ce qui leur manque, c'est l'argent, mais pas le palais ! Chaque année, des futurs médecins, vétérinaires, pharmaciens, qui ont passé leur thèse ou quelque chose d'approchant, viennent me trouver en me disant : « Voilà ce qu'on a. » Eh bien ! on s'arrange toujours. Ce sont eux, les futurs clients ! De jeunes médecins, qui sont venus chez moi il y a dix ans, avec très peu d'argent en poche, sont maintenant de grands professeurs et nous évoquons ensemble le temps où

ils étaient un peu gênés aux entournures. Des jeunes ouvriers de chez Berliet, des jeunes ouvriers de la Compagnie des eaux, font leur dîner annuel. Ils sont loin d'en avoir les moyens — mais enfin ils économisent toute l'année en jouant à la belote, au tarot, et ils viennent manger la cagnotte chez Bocuse. Pour moi, ce sont de merveilleux clients ! Parce que pour eux, déjeuner ou dîner, manger ensemble, c'est vraiment une fête. On vient maintenant au restaurant comme autrefois on allait au théâtre : c'est une sortie exceptionnelle, joyeuse, où l'on est content de partager le même plaisir. Dans le temps, qu'est-ce qu'ils faisaient, les gens ? Ils venaient dîner à dix-neuf heures, rapidement, et ensuite ils allaient au théâtre ou ailleurs. Tandis que, maintenant, ils arrivent au restaurant à vingt et une heures, à l'heure même du spectacle, car le spectacle, ou plutôt la fête, ce sont eux qui la font, la fête est dans le restaurant, dans l'assiette, sur les langues.

Au fond, les livres de cuisine sont des livres de fête ?

Oui, parce que recevoir des gens chez soi, à sa table, leur préparer un bon repas, c'est la fête de l'amitié. Et je prétends qu'il n'y a pas de bonne cuisine si au départ elle n'est pas faite par amitié pour celui ou celle à qui elle est destinée.

Les dîners d'enterrement ne sont tout de même pas des fêtes ?

Mais si ! La mort, c'est une chose normale, on ne peut pas aller contre ! Dernièrement, nous avons enterré un vieil ami des chefs lyonnais. On a été aux obsèques le matin, et puis après, nous avons fait un repas qui a duré toute la journée. Je pense que si le défunt avait été avec nous, il aurait été très heureux de ça...

Et ça s'est terminé joyeusement ?

... Joyeusement, non... Ah ! si, joyeusement...

HAN SUYIN

Entretien avec
Claude Glayman

Février 1976, Lire n° 5

Née d'un père chinois et d'une mère belge, romancière à succès — *Multiple splendeur* fut l'un des livres les plus lus dans le monde —, pédiatre, Han Suyin partageait sa vie entre la Chine où, ayant la confiance et l'estime des dirigeants, elle allait et venait à sa guise, l'Inde, car elle était mariée à un Indien, et l'Occident où, depuis plusieurs années, elle s'était faite le chantre de la pensée de Mao Tsé-toung. C'est d'ailleurs à l'épopée du Grand Timonier et à la fin de la Révolution chinoise qu'elle venait de consacrer ses deux derniers livres : *Le Déluge du matin* et *Le Premier Jour du monde* (Stock).

Il s'agit de deux romans, *Le Dériveur* et *Le Premier Jour du monde*. Ils étaient un peu gênés aux entournures. Des jeunes ouvriers de chez Berlioz, des jeunes ouvriers de la Compagnie des eaux, font leur dîner annuel. Ils sont loin d'avoir les moyens — mais enfin ils dépensent toute l'année un jour à la fois, au tarot, et ils s'amusent à jouer le jeu de la chance. Et voilà, ce sont là

Han Suyin, on vous connaît par vos romans mais, d'une certaine manière, vous êtes devenue aujourd'hui un personnage politique. On oublierait volontiers que vous êtes romancière...

Je suis également conférencière, médecin et femme de ménage !

Vous préparez un nouveau livre politique ; mais votre travail littéraire ?

Vous savez, je ne crois pas que l'on doive se figer dans une sorte de casier ou de compartiment littéraire. D'ailleurs, les grands hommes qui ont vraiment fait quelque chose avaient des activités très diverses. Voyez Zola, par exemple : il est reconnu comme grand romancier, mais il était également sociologue. Il me semble que « l'homme entier » ou « la femme entière » doivent se trouver engagés dans leur temps. Même ceux qui prétendent s'échapper sont tout de même pris dans une aventure, celle de l'escapade, de la fuite. Il n'y a vraiment pas d'échappatoire : ou bien on est activement engagé, ou bien on ferme les yeux.

Personnellement, j'ai essayé de ne pas fermer les yeux ; il m'a semblé que dans l'histoire présente — une histoire emplie d'événements importants —, je devais fournir une explication aussi complète que possible de la révolution chinoise. Il était fondamental d'y parvenir avant que les gens ne l'oublient, avant qu'elle ne soit déformée.

Dans *Multiple splendeur*, *L'Arbre blessé* ou encore dans quelques autres de mes livres, j'ai déjà voulu « fixer » la trace d'une certaine histoire de l'Asie. Cela n'exclut naturellement pas le romanesque, mais beaucoup de mes ouvrages sont écrits de telle façon que la réalité et le roman se rejoignent. Aucun écrivain ne peut prétendre que les données de ses livres ne partent pas aussi d'événements réels.

Maintenant que j'ai terminé *Le Déluge du matin* et *Le Premier Jour du monde*, il me semble avoir accompli une tâche nécessaire, un devoir que j'avais envers tous les hommes. Pour autant, il s'agit aussi d'une histoire d'amour. Les gens disent : « Non, ce n'est pas dans le prolongement de *Multiple splendeur*. » Mais c'est une splendeur, et une splendeur multiple : le changement d'un quart de l'humanité qui est sorti de conditions de vie misérables et qui, maintenant, s'épanouit. Je ne vois pas pourquoi cela ne serait pas aussi une histoire d'amour. Désormais, ayant fini de dire ce qui me tenait à cœur, je retourne au roman ; je vais commencer le quatrième livre de ma série autobiographique. Je ferai également un roman sur l'Inde — que je

connais bien pour y être allée en visite pendant vingt ans. Et puis, j'ai d'autres projets.

Quelle est votre conception de la libération des femmes ?

Dans nombre de pays, les divers mouvements féminins font de la lutte contre l'homme le but de l'émancipation de la femme. Mais ce n'est pas valable du tout !

En Chine, la libération de la femme n'est pas fondée sur la haine de l'homme mais, au contraire, sur la plus grande compréhension et le plus grand amour possible.

La façon dont certaines féministes abordent le problème en affirmant qu'il s'agit d'une haine du mâle fausse tout le mouvement. Et, par ailleurs, cela hérisse les hommes, qui pensent, par exemple : « Ouf ! l'année de la femme est finie, on va reprendre le vieux système patriarcal. » La libération véritable de l'homme passe par la libération de la femme. Il faut que les deux se parlent en véritables amis, qu'il y ait entre eux une compréhension sincère, une entente mutuelle, une confiance totale. Mais on ne peut arriver à ce stade que s'il y a égalité totale. Seulement, l'égalité totale n'implique pas la castration du mâle ; elle n'implique pas la nécessité d'amoindrir l'homme. Au contraire, un homme devrait être fier d'avoir une femme intelligente, épanouie ; ce devrait être un orgueil, et réciproquement. Si l'homme pense qu'il ne peut être lui-même que s'il a une esclave à fouler aux pieds, c'est une espèce d'égoïsme.

Ne pensez-vous pas qu'une certaine oppression dans une société patriarcale ait rendu inévitable cette forme de réaction ?

Bien sûr ! Je suis tout à fait pour la libération de la femme. Mais j'ai parlé de certains mouvements féminins, non de la libération en tant que telle. Moi-même, je suis invitée par les Nations unies pour m'exprimer sur ce point. Dans le tiers-monde et ailleurs, les gens savent bien que je lutte pour la libération de la femme ; ma propre vie, d'ailleurs, le prouve !

Etes-vous contre l'avortement ?

Bien au contraire ! Je me suis seulement dressée contre la pornographie et l'idée que le défoulement ne pouvait être que sexuel et passer par la haine de l'homme. La femme a le droit d'être la maîtresse de son propre corps, c'est-à-dire le droit de pouvoir dire non. Je reproche à trop de mouvements féminins de travestir la femme en une autre espèce d'esclave : une esclave du sexe. C'est une honte, une nouvelle déchéance de la femme, et cela amène la vague de pornographie.

Ceci étant, je suis favorable à l'avortement si la mère le désire.

En Chine, l'avortement se pratique sur demande de la mère. Auparavant, il était nécessaire que l'homme, la femme et les parents des deux côtés donnent leur approbation. C'était bien long ! Mainte-

nant, la mère décide seule si elle veut avoir un enfant ou non. Cependant, vous seriez étonné d'apprendre qu'il n'y a pas tellement d'avortements en Chine. C'est qu'on a espéré qu'une fois ce droit de la femme bien acquis, et les contraceptifs convenablement distribués les avortements diminueraient au profit, précisément, des contraceptifs. La Chine est le seul pays parmi tous les Etats pauvres à avoir réussi une politique de planning familial. En Chine, les moyens contraceptifs sont gratuits. Mais libérés, l'homme et la femme souhaitent avoir des enfants. Le planning familial n'a pas été acquis par la menace ; on a dit : « Puisque maintenant les enfants ne meurent plus et que vous êtes maîtres de vous-mêmes, il est bon pour la femme d'avoir deux ou trois enfants et de se marier un peu plus tard. »

Les mariages trop jeunes sont une chose atroce ; ils se pratiquent encore dans toute l'Asie. En Inde, on jette des petites filles de douze ou treize ans dans les bras d'hommes qui ont quarante ou cinquante ans, et elles ne peuvent rien dire ! En Chine, autrefois, c'était pareil, mais comment peut-on appliquer une politique de planning familial si les petites filles ont des enfants dès dix-sept ou dix-huit ans ? En Chine, dans cinq ou dix ans, quand il y aura davantage de contraceptifs, il ne sera plus nécessaire de reculer l'âge du mariage.

Vous avez parlé d'un excès d'éloge de la jeunesse.

Le culte de la jeunesse, c'est très bien. Mais il se produit une espèce de revanche sur une sévérité disons « victorienne ». Aux Etats-Unis, le culte de la jeunesse prend des proportions étranges. Là-bas, tout le monde, même les femmes de quarante-cinq ou cinquante ans veulent se donner l'air d'en avoir vingt de moins. La peur de vieillir, n'est-ce pas aussi une marque d'hostilité à la jeunesse ? Qu'est-ce que cette espèce de culte selon lequel tout le monde doit être beau et avoir toujours vingt ans ?... Alors que, d'un autre côté, on demande aux jeunes de s'intégrer à un système qu'ils mettent en question.

Avez-vous suivi le mouvement de mai 68 en France ?

Un mouvement étudiant a de très bons côtés dans la mesure où il pose des questions et s'interroge sur toutes les structures. Mais, comme l'a dit Mao Tsé-toung, s'il ne s'intègre pas au reste du peuple travailleur — ouvriers et paysans —, s'il n'a que des revendications intellectuelles et aucune assise sociale dans les grands secteurs économiques et politiques, il n'arrivera à rien. Nous avons connu ce même problème en Chine.

Sur un certain plan, mai 68 a été très positif. Ce n'était pas une révolution, mais il n'empêche que ce mouvement a changé la France : je trouve que maintenant les gens s'interrogent beaucoup plus, et c'est bon.

C'est comme lors de la révolution culturelle chinoise du 4 mai 1919 qui n'a pas abouti non plus. Pourtant, en pénétrant à l'intérieur

du peuple, elle a quand même suscité un changement à long terme. Il ne faut pas considérer les choses selon un laps de temps de quelques mois ou de quelques années ; il faut les observer en profondeur. La majorité des jeunes qui avaient participé au mouvement du 4 mai en étaient sortis avec un sentiment mêlé de dégoût et d'ultra-gauchisme : ils s'attendaient à ce que tout s'obtienne en cinq minutes, ce qui est impossible.

En Californie, aux USA, il y a eu des mouvements qui luttèrent à la fois contre la guerre du Vietnam, pour la libération des jeunes, pour des relations plus simples et plus directes entre les êtres.

Il y a de plus une chose que les gens négligent : il existe des groupes de jeunes Américains qui vont travailler en Chine dans les communes. Ils sont capables de vivre d'une manière très fruste, peut-être plus que les Européens. Il y a chez eux une espèce d'ardeur, de foi, que l'Europe, peut-être trop cynique, a perdue.

Les jeunes n'accomplissent pas vraiment la révolution, mais sans leur patience, leur dévotion, il n'y aurait pas de création de monde nouveau. Aussi suis-je furieuse contre ceux qui prescrivent : « Défoulez-vous dans la sexualité », car c'est une façon de faire périr cette jeunesse et de la dévoyer.

Avez-vous lu des écrivains comme Kerouac ou Ginsberg ?

Oui. Je ne m'étonne pas qu'ils finissent tous par le suicide ou par la drogue. Cela prouve qu'en voulant offrir une soi-disant ouverture à la jeunesse, ils se sont eux-mêmes enfermés dans un désespoir total. Ils ont apporté quelques « hurlements très phonétiques », mais je ne crois pas qu'ils représentent ce que j'ai vu dans la majorité du monde et ce que la majorité du monde désire. Face à toutes sortes de problèmes, ils se sont enfuis. Kerouac ne m'intéresse pas beaucoup.

Et sur le plan littéraire ?

C'est intéressant. J'envoie ces livres en Chine où les gens sont un peu éberlués : ils se demandent ce que cela veut dire — en Chine, on lit toutes sortes de choses. J'ai des amis qui lisent *Le Parrain* et qui trouvent ce genre d'ouvrage ahurissant, mais également révélateur.

Et Marcuse, Illich ?

J'ai lu Marcuse : je crois qu'il est un intellectuel arrogant, élitiste, qui pense que tout est dépassé, excepté Marcuse. Eh bien, nous verrons !

Sartre ?

J'ai beaucoup d'affection et de sympathie pour Sartre, mais je ne suis pas d'accord avec lui. Encore une fois, je pense que les intellectuels français — et autres — distinguent trop l'esprit rigoureusement scientifique (qui n'exclut pas l'imagination) du volontarisme indivi-

dualiste de leur condition d'intellectuel. Sartre a apporté beaucoup, son œuvre est très valable.

Et Malraux ? Continuez-vous à lire ce qu'il écrit ?

Je dirai de Malraux à peu près la même chose que pour Sartre. Malraux m'a beaucoup étonnée quand il a invité tout le monde à partir pour le Bangla Desh alors qu'il n'était pas vraiment informé de la situation au Bangla Desh. Les armées indiennes y sont intervenues pour empêcher une véritable révolution, et non pas pour susciter une libération nationale. J'ai donc été étonnée que Malraux se lance dans une aventure — car c'était une aventure — à laquelle il ne comprenait rien.

Avez-vous lu *Lazare* ?

Non ; je l'ai chez moi, mais je n'ai pas encore eu le temps de le lire. J'établis une grande distinction entre Malraux « homme politique » et Malraux écrivain. Sur un plan littéraire, ce qu'il fait est merveilleux, encore que le soi-disant récit qu'il a tiré de son interview avec Mao soit une invention totale ; je pense qu'il n'est pas très honnête de mystifier les gens.

Avez-vous lu Soljénitsyne et les écrivains contestataires soviétiques ?

J'ai lu tout Soljénitsyne et je crois qu'il appartient à la grande tradition des écrivains pré-révolutionnaires qui ne s'en sont jamais sortis. On me dit que Soljénitsyne n'est pas tsariste mais, si on le lit bien, on se rend compte qu'il fait sans cesse l'apologie du régime tsariste. Mais Soljénitsyne a écrit des choses vraies sur ce qui se passe en URSS.

Il a informé.

Oui, mais je vous rappelle que la Chine a également dénoncé le fascisme de l'URSS. On ne fera jamais la même chose en Chine, et les gens qui parlent de goulag chinois sont mal informés. Il ne faut pas mettre tout le monde dans le même panier par un grand mouvement de désespoir, en affirmant que les choses étaient meilleures dans le passé.

Vous trouvez Soljénitsyne réactionnaire ?

En d'autres termes, je dirai qu'il veut retourner la roue de l'histoire plutôt que de voir les choses comme elles sont ; l'URSS est retournée en arrière, sa politique extérieure est tsariste, les camps sont les mêmes que ceux dénoncés par Dostoïevski.

L'URSS aurait-elle été révolutionnaire à une période de son histoire ?

Elle a été révolutionnaire, mais Octobre a fait faillite. Le parti de l'URSS n'a pas su susciter une révolution culturelle — il a même eu très peur des « Cent Fleurs », il a eu très peur également de la révolution culturelle chinoise qu'il a dénoncée avec effroi. Une

révolution culturelle ne veut pas dire que l'on domine le peuple ! Au contraire, on lui donne le pouvoir et la responsabilité de critiquer les dirigeants. Croyez-vous qu'un autre parti — y compris le parti communiste français — se serait mis lui-même au pilori en demandant au peuple de le dénoncer ?

Pensez-vous que Staline l'aurait accepté ?

Non, et c'est pourquoi les Chinois ont toujours rappelé qu'ils n'étaient pas d'accord avec Staline. Dans mon livre, on voit ce que les Chinois ont dit de lui : qu'il s'est trompé ; mais qu'il a aussi fait de bonnes choses.

Un homme comme Lénine aurait-il toléré une révolution culturelle ?

Je le crois.

Pour revenir à vos goûts littéraires, j'aimerais savoir si vous suivez ce qui s'élabore dans les différents pays du tiers-monde en matière artistique.

Absolument. J'avais commencé à donner un cours de littérature asiatique contemporaine à l'université de Singapour. D'où les foudres du gouvernement qui ne voulait pas d'une initiative qui eût permis de comprendre ce qui se passait dans le Tiers-Monde.

Pensez-vous que la littérature latino-américaine soit la plus importante ?

Toutes les littératures sont importantes, même si les œuvres n'ont pas une importance équivalente. Par exemple, j'ai rencontré des gens en Indonésie qui avaient beaucoup de choses à dire. Mais ils ne pouvaient même pas acheter de papier pour écrire ! Souvent, les gens ne pensent pas que les besoins matériels des écrivains sont les mêmes que ceux des autres. On imagine que nous vivons d'air et d'eau claire ! Dans le tiers-monde, c'est terriblement difficile ! Je suis allée au Pakistan pour enquêter sur les écrivains. Ces derniers doivent payer rien que pour mettre les livres sur les étagères des librairies ! C'est ce que j'ai voulu éclaircir dans mon cours à l'université de Singapour.

Quels sont les cinq ou six écrivains que vous préférez par-dessus tout ?

Je pourrais vous énumérer toute une liste d'écrivains chinois qui vous seraient inconnus. J'aime également les auteurs anglais et, en français, mon maître est Flaubert.

Comme Giscard d'Estaing ?

L'Education sentimentale est mon livre préféré, plus que *Madame Bovary*.

Plus que Zola dont vous parliez ?

Plus que Zola, oui, Zola me rappelle un peu Lucien Bodard : il

amplifie, il fait du « plom-plom », il y a trop chez lui de sons de cuivres et de trompettes. Pour Flaubert, je ne vous citerai qu'un petit détail : il décrit Madame Bovary ployant la taille, et il indique le pli qu'il y avait sur sa robe ; rien qu'avec un petit détail comme celui-ci, toute une forme d'érotisme se dessine. Tout à coup, on sent passer une sorte d'effluve, de courant électrique. Il le fait aussi dans *L'Education sentimentale*, mais avec une économie de mots qui est extraordinaire. Or la littérature, c'est cela : cela doit être dur comme la pierre. Cela doit être comme la décrivent les Chinois : vous regardez un paysage pendant dix ans, puis, quand il est en vous, vous ne le regardez plus. Alors, en dix secondes, vous pouvez le peindre. Dans la peinture chinoise, on ne peut jamais reprendre un trait. Avec la peinture à l'huile, ce n'est pas difficile : on peut toujours refaire ; mais dans la peinture chinoise, on ne peut reprendre le moindre détail : tout doit sortir d'un seul jet ; la peinture doit être faite en dix minutes, mais on doit avoir regardé et étudié pendant dix ans. C'est cela, l'art.

Votre prochain livre *Le Tibet* est pour bientôt ?

*Le Tibet*¹ est une petite œuvre qui n'aura que cent cinquante ou deux cents pages. Mais j'ai pris des photographies merveilleuses. Je disais en riant aux Chinois que j'aimerais aller au Tibet et, dix jours plus tard, on m'a annoncé que je pourrais faire le voyage. Je n'étais pas du tout préparée, je n'avais que trois ou quatre rouleaux de pellicule, mais j'ai rapporté des photos qui, paraît-il, sont formidables ; je crois que les gens les aimeront. On voit les habitants ordinaires du Tibet, les temples qui sont en très bon état, des lamas. On voit également des sculptures de dieux et d'idoles qui sont en parfait état, contrairement à tout ce qu'on a raconté.

Envisagez-vous des adaptations cinématographiques de vos livres ? Ou du théâtre ?

Je n'ai jamais beaucoup aimé les adaptations cinématographiques car je n'en attends rien. L'argent ne m'intéresse pas tellement. Ce n'est pas que je ne doive pas vivre ! Comme disait Jésus-Christ, le laboureur, après tout, doit manger !

1. Paru sous le titre *Lhasa, étoiles et fleurs* (Stock, 1976).

Repères bibliographiques : *Multiple splendeur* (1953). *Destination Tchoungking* (1954). *Et la pluie pour ma soif* (1956). *Amour d'hiver* (1962). *Les Quatre Visages* (1963). *Ton ombre est la mienne* (1963). *L'Arbre blessé* (1966). *Une fleur mortelle* (1967). *Un été sans oiseaux* (1968). *L'Asie d'aujourd'hui : deux perspectives d'avenir* (1970). *Le Déluge du matin* (1972). *Le Premier Jour du monde* (1975). *Lhassa, étoiles et fleurs* (1976). *Les Cent Fleurs : la peinture chinoise aujourd'hui* (1978). *Ma maison a deux portes* (1979). *La montagne est jeune* (1979). *Chine : la terre, l'eau et les hommes* (1980). *La Moisson du phénix* (1980). *Jusqu'au matin* (1982). *La Cité des sortilèges* (1984). *S'il ne reste que l'amour* (1986). *Chine insolite* (1988). *Fleur de soleil : histoire de ma vie* (1988). *Le Vent dans ma poche* (1992). *Les Yeux de demain* (1992). *Le siècle de Zhou Enlai* (1993). *Le Soleil en embuscade* (Laffont, 1995).

FRANÇOISE MALLET-JORIS

Entretien avec
Claude Servan-Schreiber

Mars 1976, Lire n° 6

L'année de la Femme était close depuis longtemps. Mais le premier événement romanesque de 1976 était la sortie chez Grasset du « nouveau » Mallet-Joris, livre d'une femme, née en 1930, sur les femmes. *Allegra*, du nom de l'héroïne principale, était un gros roman au rythme vif, aux personnages attachants, au dénouement surprenant. Son premier roman, *Le Rempart des béguines*, publié alors qu'elle n'avait que dix-neuf ans, l'avait d'emblée rendue célèbre. Fille d'une femme de lettres et d'un ministre belge, l'allure solide et douce des Flamandes, une extrême réserve. Une extrême patience, même lorsqu'une question l'agaçait ou la surprenait. Elle n'en esquivaient aucune et répondait sans trace d'humeur.

Votre premier roman, *Le Rempart des béguines*, avait un parfum de scandale. Votre dernier, *Allegra*, a un parfum de mélo. Vingt-cinq ans les séparent. Et pourtant, les personnages centraux de ces livres, une jeune fille et une jeune femme, ont des points communs.

Je ne trouve pas que *Le Rempart des béguines* était scandaleux. Si on le relit maintenant, ce livre n'est plus scandaleux du tout. Et je ne trouve pas que *Allegra* soit un mélo, sinon parce que quelqu'un meurt à la fin, mais d'une façon accidentelle. C'est un livre assez gai qui finit tragiquement, pas tristement. Il est vrai cependant que dans *Le Rempart des béguines*, je voyais avant tout le rapport de quelqu'un qui est encore une enfant avec quelqu'un qui est déjà une grande personne, et toutes les concessions que cela comporte, et l'incompréhension mutuelle que cela implique. Cette incompréhension totale rencontrée par quelqu'un qui est un enfant par l'âge ou par l'esprit, n'est pas étrangère au personnage d'*Allegra*. Lorsque celle-ci s'aperçoit qu'elle vit dans un monde régi par des conventions et des tabous, elle trouve cela plus absurde que révoltant. Le personnage du *Rempart des béguines* est plutôt un enfant qui se révolte contre les conventions, tandis qu'avec *Allegra* nous nous trouvons devant quelqu'un qui ne les comprend pas et n'en tient pas compte.

C'est surtout ce rapport d'incompréhension que vous avez voulu décrire ?

Pour écrire ce roman, je suis partie d'un enfant qui ne parlait pas. Pendant un an ou deux, je me suis intéressée à celui d'une femme de ménage qui venait chez moi et qui, sans être complètement muet comme le personnage de mon livre, avait énormément de problèmes psychologiques, connaissait une situation familiale compliquée, et ne parlait pas, ou très très peu. J'avais néanmoins avec lui un très bon rapport. Je conseillais à sa mère, qui ne savait pas du tout s'y prendre avec lui, de le faire voir par un médecin, mais je n'étais pas convaincue d'avoir raison de le faire. Je n'en étais pas convaincue parce que nous avions un si bon contact, l'enfant et moi, que finalement ça ne me manquait pas qu'il ne parle pas. Je l'aimais beaucoup. Puis, cette femme qui était assez instable a disparu, et je n'ai jamais revu cet enfant. J'y ai repensé souvent. Dans *Allegra*, pour moi, le silence entre cette femme et l'enfant qui ne parle pas est peut-être l'essentiel. La communication dans la non-expression.

Pourquoi est-ce l'essentiel ?

Parce que je me demande si on peut réellement réussir, au sens de

« se réussir », sans s'exprimer ni par la parole, ni par la création artistique, ni par quoi que ce soit. Pour moi, la question est importante. Je crois qu'il y a des gens qui vivent aujourd'hui comme ils auraient vécu au XII^e siècle, pour qui le seul fait de vivre, même en silence, est une réalisation. Le personnage d'Allegra, sans le vouloir, met en question les valeurs de réussite, de mérite. Que valent le silence, la contemplation ? Est-ce que ces valeurs peuvent encore être perçues ? Ou le silence et la contemplation sont-ils le fait de ceux qui se murent hors des souffrances d'autrui, de l'évolution du monde et de ses problèmes ? Je ne sais pas. Je pose la question.

Votre roman est pourtant bien dans le siècle, puisqu'il contient une description de la condition féminine actuelle vécue par des personnages différents d'une même famille. Ce qui m'a frappée, c'est que ces personnages féminins sont fortement typés, pour ne pas dire stéréotypés : il y a une grand-mère autoritaire qui règne sur le clan, une mère au dévouement inépuisable, une fille devenue une épouse modèle, une autre qui réussit dans les affaires mais au prix de sa vie privée. Cette simplification est-elle voulue ?

Oui. Je pense qu'on a tendance, dans une famille, à attribuer à chaque personne, qu'elle le veuille ou non, un rôle qui correspond à certaines de ses caractéristiques, mais qui ne la définit pas complètement. Et lorsque les gens vivent dans une grande symbiose, ils se conforment à ce rôle et à ces caractéristiques. Depuis que je suis enfant, on m'a toujours dit que j'étais très distraite ; au lieu de réagir, j'en ai pris mon parti ; en famille, je suis plus distraite que je ne le suis autrement. Tant que mes personnages sont en famille, ils se comportent comme en famille. Ces femmes en sont à des stades différents de l'évolution de la femme, elles ont une idée différente de ce qu'une femme doit être, ou peut être. Plus elles se font des femmes une idée que je qualifierai d'ancienne, plus elles se montrent entières et assurées de ce qu'elles font. Les autres n'ont pas les mêmes certitudes. Tantôt elles se comportent d'une façon ancienne et tantôt d'une façon moderne, et chaque fois elles ont le sentiment de ne pas faire ce qu'il faut. C'est vraiment ce qui caractérise actuellement beaucoup de femmes qui ont entre vingt-cinq et cinquante ans ; elles se sentent toujours coupables, quoi qu'elles fassent : quand elles travaillent, elles négligent leur famille ; quand elles se consacrent à leur famille, elles ne s'épanouissent pas. Elles sont obligées d'être tout à la fois et elles sont toutes un peu paumées.

N'avez-vous pas craint, en centrant votre roman sur des femmes, de n'intéresser que des femmes ?

Les hommes s'intéressent-ils à la condition des femmes ? Je pense que oui. Chaque fois que j'aborde ce problème, même d'une façon très nuancée, ou très anecdotique, je vois beaucoup d'hommes,

disons huit sur dix, qui s'expriment avec passion, qui se sentent très concernés, et même je dirai très en danger. Combien d'hommes m'ont dit : « Vous, vous travaillez, mais vous n'êtes pas féministe », avec une angoisse... Je ne suis pas agressivement féministe, mais je suis quand même féministe, oui.

Pourtant, dans *Allegra*, le seul personnage que vous qualifiez de féministe, Renée, est une femme seule qui mène une vie étriquée. Je connais des féministes épanouies. Pas vous ?

Mon personnage a plus de cinquante ans. C'est quelqu'un qui est d'une génération avant la mienne, quelqu'un qui s'est voué au féminisme, comme on se vouerait aux bonnes œuvres. Ça pourrait aussi bien être une femme qui a été catéchiste de sa paroisse...

Vous n'avez pas eu la tentation de mettre en scène une jeune féministe sympathique ?

Ça ne s'est pas trouvé.

Les femmes n'ont jamais autant écrit. A votre avis, pourquoi ?

Tout simplement parce que aujourd'hui les femmes qui sortent de chez elles ont beaucoup plus de choses à raconter, et trouvent le courage de les raconter. Les femmes ont toujours eu la capacité d'écrire. Ma grand-mère me disait que, quand elle était à l'école, toutes ses camarades tenaient des journaux intimes et écrivaient des poèmes. Alors, pourquoi y avait-il moins d'écrivains femmes ? Parce que, à partir du moment où elles étaient enfermées dans ce cercle de la famille, elles ne pouvaient que dire les mêmes choses. Pour écrire, il faut avoir une expérience d'autrui. Quand Judith Gautier, la première femme entrée au jury Goncourt, assistait aux déjeuners de travail, elle venait avec une dame de compagnie parce que c'était plus convenable. Si on se promène partout avec une dame de compagnie ou avec l'idée qu'on devrait en avoir une, on ne peut pas observer grand-chose. George Sand, qui a écrit avec une diversité d'intérêt extraordinaire, est une femme dont le mode de vie tranchait avec celui des femmes de son temps. Si elle était restée chez elle, avec le même don, elle n'aurait pas eu grand-chose à dire.

Comme Judith Gautier, il y a un demi-siècle, vous êtes actuellement l'unique femme de l'académie Goncourt. Vous ne vous y sentez pas un peu seule ?

Tout en étant en très bons termes avec tout le monde, je ressens que ce que je dis n'a pas exactement le même son que si j'étais un homme. Je n'ai pas la véhémence que j'aurais peut-être si j'étais avec d'autres femmes.

Cela influence ce que vous dites ?

Pas ce que je dis, mais la façon dont je le dis. Si vous voulez, cela ôte

peut-être de la force à mes interventions. Je ressens que je ne dois pas m'imposer. Mais le fait que je sois une femme joue aussi à mon avantage ; quand j'ai été élue au Goncourt, on en a davantage parlé que si j'avais été un homme.

Que pensez-vous des accusations de tripatouillage qui reviennent tous les ans à propos du prix ?

Je crois, le plus objectivement possible, que des rumeurs de ce genre circulent à propos de toutes les structures auxquelles le grand public a le sentiment de ne pas avoir accès. Regardez la politique. Un Français sur deux est persuadé que toute personne qui fait de la politique est forcément vendue à quelqu'un, ou qu'elle touche des pots-de-vin. Pour ma part, je n'ai jamais été l'objet de pressions et on ne m'a jamais proposé d'argent. La seule chose qui se passe, c'est qu'un membre de l'une ou l'autre maison d'édition vous téléphone et vous dise : « Voici un livre particulièrement remarquable ; c'est de X ou Y. Je vous le recommande. » Je trouve naturel que quelqu'un qui croit à un livre l'appuie et le pousse. Pour faire honnêtement le tour du sujet, j'ajouterai que lorsqu'un juré travaille dans une maison d'édition et s'emballe pour un auteur au point de le recommander à son éditeur en lui disant : « J'ai reçu un manuscrit vraiment remarquable, prenez-le », il peut se trouver amené à le défendre à nouveau pour un prix. Au contraire, un livre qu'on n'a pas trouvé assez bon pour le recommander à son éditeur, on ne le trouve pas assez bon pour lui donner un prix.

A la veille du dernier Goncourt, on a placé chez vous une bombe qui, en explosant, a provoqué d'importants dégâts. Pourquoi étiez-vous visée ?

Dans la mesure où j'occupe la vice-présidence du prix Goncourt, et dans la mesure où Hervé Bazin, qui est notre président, habite à la campagne... on a dû trouver que c'était plus près. Mais je préfère ne pas parler de l'affaire car elle est en cours d'instruction.

Que pensez-vous de la contestation des prix littéraires par un certain nombre de jeunes écrivains ?

Elle me paraît fondée sur l'idée fausse que si les prix n'existaient pas, les quelque cent mille ou deux cent mille lecteurs qui portent leur choix sur eux répartiraient leurs achats sur tous les autres livres. Il me semble au contraire que les acheteurs du Goncourt sont très souvent des gens qui achètent un livre une fois dans l'année pour l'offrir, comme ils le feraient d'une écharpe en soie ou d'une boîte de marrons glacés. Je trouve préférable qu'ils achètent un livre plutôt qu'autre chose, et je ne vois pas que cela enlève des lecteurs aux autres écrivains. On dit encore que les termes du testament des Goncourt, à savoir qu'un seul ouvrage doit être retenu, sont injustes. Nous avons

essayé de remédier à cette injustice en publiant des listes de livres qui ont reçu les suffrages de certains d'entre nous. Enfin, je dirai que si un prix n'était pas « injuste », il ne constituerait plus un événement. Si, tous les ans, nous publions notre première liste de vingt ouvrages en disant : « Voilà les prix Goncourt », on n'en entendrait pas beaucoup parler ; il n'y aurait plus événement et donc plus de prix.

Vous-même, vous n'êtes pas contestataire. Et vous n'êtes pas un écrivain engagé. Quelle est pour vous la fonction sociale de l'écrivain ?

Je ne peux pas répondre à des questions comme ça... Je ne sais pas ce que cela veut dire. J'engagerais plus facilement ma personne que je n'engagerais mon écriture. Pendant la guerre d'Algérie, j'ai pris une position nette mais je n'aurais jamais pu écrire un livre là-dessus. Ce n'est pas dans mes moyens. Pourtant, je me sentais vraiment engagée.

Parlons de votre réussite. Vos livres se vendent admirablement. Quel a été votre plus grand succès ?

La Maison de papier. Plus de quatre cent mille exemplaires. Également *L'Empire céleste*, qui a reçu le prix Fémina. Il a dû atteindre cent vingt, cent cinquante mille. La question du succès touche aux rapports de l'écrivain avec l'argent, qui sont très particuliers et que le public connaît mal. Dans chaque livre on investit au moins deux ans de travail ou plus ; et on les investit sans savoir ce qu'ils vont rapporter. Quand le succès vient, comme avec *La Maison de papier*, on a l'impression que c'est disproportionné, et quand ça marche moins on a l'impression que ce n'est pas juste. Un écrivain mène une vie apparemment normale : il achète des choses, il fait des traites, il a des enfants ; il prend des engagements financiers qui ne dépendent pas du tout de sa bonne volonté, de son courage, de son endurance, mais du hasard de la rencontre entre le public et lui. Il est certain que s'il écrit un bon livre sur un sujet inactuel, qui ne suscite ni débat ni controverse, l'ouvrage se vendra moins que s'il fait un livre de qualité égale mais qui touche la sensibilité publique au moment où il faut. Alors, à chaque fois, pour l'écrivain, juste avant la parution c'est horrible.

Outre *Allegra*, vous venez de sortir un autre livre : *J'aurais voulu jouer de l'accordéon...*

Oui. C'est justement un livre où j'explique qu'il est triste d'être écrivain parce qu'on travaille seul pour une personne seule. Même si on a deux cent mille lecteurs, au moment où chacun d'eux lit, il est seul. Le rapport demeure distant. Mais, d'un autre côté, je n'aurais pas pu exercer une profession qui me mette directement en rapport avec le public. Je suis trop introvertie pour cela. Mon rêve aurait été de faire quelque chose comme jouer de l'accordéon dans des bals où

les gens dansent, font la fête, s'amuse. Comme ils sont occupés à s'amuser, ils ne vous regardent pas. On contribue au plaisir de tous ; on est dans une foule ; mais on ne vous voit pas ; on est indispensable mais en même temps complètement invisible. J'aurais trouvé là un équilibre entre ma timidité naturelle qui fait que je ne peux me lancer carrément sur une scène et chanter, et le sentiment de la solitude que j'ai devant l'écriture.

Vous avez une passion particulière pour l'accordéon ?

On m'en a donné un pour mon anniversaire. J'ai commencé à apprendre à en jouer. J'ai toujours aimé la musique et j'ai toujours eu une nostalgie du rapport avec la musique. J'ai fait des chansons, des paroles de chansons, ce qui est une façon de m'associer modestement à la musique. Mais je ne peux pas écrire de musique. Ça ne sort pas. Pour certaines choses, je suis bloquée.

On vous a vue chanter à la télévision. Quelqu'un qui chante à la télévision, sans être chanteur, n'est pas quelqu'un de bloqué...

Il est vrai que je le suis moins que quand j'avais vingt ans ; je suis en meilleure santé et je suis plus gaie ; je ne me sens pas vieillir, enfin pas trop. Alors, je me dis qu'à quatre-vingt-dix ans, ça sera terrible !

Ce que les journalistes écrivent sur vous vous agace ?

Quelquefois, ça m'impressionne sur le moment, mais ça ne dure pas. Je suis impressionnée en surface mais, dans le fond, non. Evidemment, quand je suis allée au Canada et que j'ai vu, dans les journaux, des titres absolument épouvantables sur le jury Goncourt, ça ne m'a pas été agréable.

Quand était-ce ?

En 1974. Un matin, on se réveille et on voit dans le journal : « Encore ces guignols abrutis ». Alors ça saisit.

Vous étiez seule, ou en délégation ?

En bande. Nous avons été insultés en groupe. Notre idée était de sensibiliser l'ensemble du public francophone à ce que nous faisons. Nous sommes allés en Suisse pour le Goncourt de Chessex ; en Belgique pour le centenaire de Colette. Nous voulions aller au Canada pour rendre hommage aux écrivains de langue française. Mais nous sommes tombés en pleine querelle linguistique. On voulait que nous prenions publiquement parti sur les problèmes qui se posaient là-bas et, comme nous ne l'avons pas fait, on nous a traînés dans la boue. En plus, au Canada, le langage est très vif. Mais, après le premier moment de surprise, j'ai repris mes forces et fait face.

Allegra est votre quatorzième livre. Comment travaillez-vous ?

J'écris une première version, généralement au café, où je ne corrige rien, une version globale ; même si un personnage change complète-

ment en cours de route, je ne m'arrête pas pour revenir en arrière ; j'écris d'une traite parce que je suis angoissée à l'idée que, si je m'arrête, je ne pourrai pas finir. Quand j'ai une masse, je relis tout. Puis, je tape à la machine une deuxième version. J'ai des amis à qui je la fais lire ; je leur demande leur avis. Et j'en tiens compte.

Vous écrivez tous les jours ?

Oui. Sauf le dimanche. J'écris le matin entre huit heures et midi.

Pourquoi allez-vous au café ?

C'est une habitude que j'ai prise quand j'habitais un logement avec des enfants petits ; ils faisaient beaucoup de bruit ; ils me réclamaient constamment. Comme j'avais une femme de ménage qui venait le matin, je me réfugiais au café pendant qu'elle était là.

Vous écrivez facilement ?

J'écris lentement mais facilement, dans la mesure où j'ai la tranquillité de me dire : « Je referai tout après. » Ensuite, je ne retravaille pas phrase par phrase, mais plutôt la construction que l'écriture. J'ai toujours l'impression que je ne peux écrire que très lentement, ce qui, au fond, n'est pas vrai. Prenez mon livre sur l'accordéon. Je voulais le faire en quinze jours, et écrire quatre vingts ou quatre-vingt-dix pages. Finalement, j'ai rédigé cent vingt pages en neuf jours. Je me suis enfermée dans un petit studio que j'ai à Nice. J'ai travaillé sans arrêt. Puis, j'ai laissé passer un mois. J'ai relu ce texte. Il n'était pas si mal... Il y a dix ans, je n'aurais jamais pu faire cela.

Votre image de jeunesse était celle d'une femme libre, talentueuse et non conventionnelle ; vous voyez-vous comme ça aujourd'hui ?

Je ne me vois pas tellement. Je me sens plutôt plus libre que quand j'étais plus jeune ; je me souciais davantage de l'opinion que les gens avaient de moi ; je me souciais plus d'être conséquente avec moi-même. Je craignais surtout de ne jamais finir ce que j'entreprenais. Cela m'arrive encore quand j'écris un livre ; l'idée que je n'arriverais pas à le finir. Je ne redoute pas qu'il soit mauvais, ou mal compris. Mais de ne pas arriver à le terminer...

C'est arrivé ?

Non. Et il n'y a aucune raison pour qu'un écrivain qui a un peu de métier n'arrive pas à finir un livre. Mais c'est une peur instinctive comme le trac. Je connais beaucoup d'acteurs qui ont du succès et qui ont tout de même le trac tous les jours.

Vous êtes maintenant rassurée sur le fait que vous avez du talent ?

Je n'y pense jamais. Je ne me suis pas posé la question car j'ai commencé à écrire très jeune. J'écrivais des petits cahiers pour amuser ma sœur, ma mère, pour la famille ; ensuite, vers quatorze ans, j'ai fait des poèmes et un ami de ma mère qui était éditeur en

Belgique les a publiés quand j'avais quinze ans. Après cela, j'ai écrit des morceaux de romans, puis *Le Rempart des béguines* qui a bien marché. Alors, ce qui m'a étonnée, ce n'était pas l'idée que j'avais du talent ou pas, c'est l'idée qu'on pouvait gagner de l'argent en écrivant. J'ai trouvé ça fantastique. Je n'en suis pas encore revenue. Il y a eu un moment extraordinaire dans ma vie : j'ai été porter le livre chez Julliard et on m'a donné une avance ; ça m'a paru fabuleux. Je crois que c'était cent mille francs à l'époque. Ça m'a paru quelque chose de fou.

Après *Allegra* et *J'aurais voulu jouer de l'accordéon*, quels sont vos projets ?

Je ne veux pas en parler. Je suis très superstitieuse au sujet des choses que je n'ai pas encore faites. Toujours la même angoisse... Je veux bien vous en parler à vous, mais pas que vous l'imprimiez... J'ai l'impression que ça va me porter malheur et que je ne pourrai pas finir ce que j'aurai entrepris.

Alors n'en parlons pas. Et bonne chance à *Allegra*.

Repères bibliographiques : *Le Rempart des béguines* (1951). *La Chambre rouge* (1955). *Cordélia* (1956). *Les Mensonges* (1956). *L'Empire céleste* (1958). *Les Personnages* (1961). *Lettre à moi-même* (1963). *Marie Mancini, le premier amour de Louis XIV* (1964). *Les Signes et les prodiges* (1966). *Trois âges de la nuit, histoire de la sorcellerie* (1968). *La Maison de papier* (1970). *Le Jeu du souterrain* (1973). *J'aurais voulu jouer de l'accordéon* (1975). *Allegra* (1976). *Jeanne Guyon* (1978). *Dickie-Roi* (1979). *Un chagrin d'amour et d'ailleurs* (1981). *Le Clin d'œil de l'ange* (1983). *Le Rire de Laura* (1985). *Marie-Paule Belle* (1987). *La Tristesse du cerf-volant* (1988). *Adriana Sposa* (1990). *Divine* (1991). *Les Larmes, ou La véritable histoire d'un buste en cire, de deux filles, l'une triste, l'autre gaie, d'un prince et d'un bourreau : d'où sont retranchées toutes moralités superflues* (1993). *La maison dont le chien est fou* (1997). *Sept démons dans la ville* (Plon, 1999).

PAUL GUIMARD

Entretien avec
Jacques Jaubert

Avril 1976, Lire n° 7

Né en 1921, journaliste, écrivain et Breton. Econome de ses mots comme de ses écrits. En 1976, il publiait chez Denoël *Le Mauvais Temps*, son sixième roman en vingt ans. Pourtant, Guimard sait voir et sait dire. Qu'il parle de la foule qui s'écoule de la gare Saint-Lazare, de la panne stupide qui change le cours d'une existence, du film qui se déroule dans le cerveau d'un moribond, il raconte le tragique quotidien proche de chacun de nous. Avec un mélange de cruauté et d'indulgence, il regarde les réactions de l'homme devant les coups de pouce du destin, devant l'âge, devant la mort.

Paul Guimard, vous ne vivez que par la Bretagne, vous en rêvez, vous en parlez, vous en écrivez. Et, actuellement, vous passez trois jours par semaine à Hyères, Var ?

J'ai un bureau à Paris. Or, paradoxalement, les liaisons entre Paris et le Midi sont beaucoup plus rapides et moins fatigantes qu'entre Paris et la Bretagne. Certain train à destination de Quimper met aujourd'hui dix minutes de plus qu'en 1935.

Vous n'éprouvez tout de même pas pour le Midi que des sentiments ferroviaires ?

Non. J'ai été touché par le charme de la Provence dès mon adolescence. J'étais en seconde au collège Stanislas à Nantes et je « mordais » au latin. Mon professeur, un prêtre qui m'aimait bien, voulut me faire connaître le berceau de la civilisation romaine. Faute d'avoir assez d'argent pour m'emmener jusqu'en Italie, il me paya mon billet jusqu'à Toulon. De là nous gagnâmes La Croix-Valmer, près de Cavalaire, où se trouvait la maison de retraite des Missions africaines de Lyon. Je découvris le soleil, les oliviers, les cyprès et, à travers la « province romaine » — la Provence —, le type de paysage célébré par Virgile et Horace.

Rien de tout cela n'a passé dans vos livres, alors que la Bretagne... Je réserve les quatre à cinq mois de la belle saison à la Bretagne. Je n'ai pas eu très tôt le sentiment d'être breton, mais cela compte de plus en plus pour moi. J'aurais écrit autre chose, et autrement, si je n'étais né à Saint-Mars-la-Jaille, près de Nantes. Le cinéaste Jacques Demy est nantais comme moi : or, sans qu'il s'en soit rendu compte, son film *Lola*, qui se passe dans les rues de Nantes, est la transposition d'un roman breton du cycle de la Table ronde : on y voit une voiture blanche — l'équivalent du noble destrier —, un chevalier de blanc vêtu, une belle dame que des maléfices ont écartée de son destin... Toute cette trame sort directement du fonds celte de la littérature.

Dans votre dernier roman, *Le Mauvais Temps*, qui vient de paraître chez Denoël, la mer bretonne joue un rôle symbolique.

La « mer bretonne », pour moi, c'est presque un pléonasme. Il y a l'Atlantique, le Pacifique, tous les océans que vous voudrez, et puis l'Armor, la pays de la mer.

Et le Midi ?

J'y aime surtout l'intérieur des terres et les îles, qui sont magiques.

Le Mauvais Temps est à la fois la tempête — un beau morceau de bravoure de votre livre — et le mauvais âge de la vie. Un quinquagénaire entend sans cesse en lui-même les reproches du jeune homme qu'il a été et qu'il a trahi. Au cours d'une navigation solitaire, en Bretagne naturellement, il retrouve les gestes et l'esprit du garçon d'autrefois. La mer le réconcilie avec lui-même. Bel apologue maritime.

C'est la première fois que j'écris une ligne sur la mer. Jusqu'à présent je n'osais pas. Mes tentatives restaient trop au-dessous du sujet. La mer est à mon avis l'élément le plus difficile à décrire, comme le plus difficile à photographier. Essayez de photographier des vagues pendant une tempête ; vous serez toujours déçu.

Vous avez cependant parlé de la mer dans *Les Cousins de la Constance*...

Oui, mais il s'agissait d'un film. Sur la colonne de gauche (celle qui est réservée aux indications de mise en scène, celle de droite étant réservée aux dialogues), il me suffisait d'écrire : « Plan de la mer par temps moyen ou par vent de suroît ». A l'opérateur de se débrouiller.

Le thème de l'âge, l'entre-« temps », est une constante de votre œuvre. Déjà dans *L'Ironie du sort*, en 1961, Antoine vieillissant s'adresse en ces termes à la mémoire de son compagnon Jean, fusillé à dix-sept ans : « Déjà j'entrevois l'homme de quarante ans qui m'attend au virage. Il s'appropriera tout ce que tu as connu de moi, tout ce que j'ai été. Il en fera mauvais usage. Il a le cheveu plus sec, le souffle plus court, le cœur moins vif, l'âme moins sûre que moi. »

Cela pourrait être, en effet, les premières lignes du *Mauvais Temps*.

Ce roman est-il plus autobiographique que les précédents ?

Je ne crois pas, quoique je prenne à mon compte bon nombre de réflexions de mon double personnage. Le livre le plus proche de moi est sans aucun doute *Les Choses de la vie*. J'y raconte ce qui se passe dans le cerveau d'un homme entre le moment où il est très grièvement blessé dans un accident de voiture et celui où il meurt.

Vous aviez, je crois, transposé en accident de voiture un accident de bateau : une échelle s'était détachée et vous étiez tombé en vous fracturant les vertèbres cervicales. Vous aviez frôlé la mort...

Frôler la mort est un mot assez juste, sauf que c'est la mort qui vous frôle, ce n'est pas vous qui allez la chercher. Quand on a cru qu'on allait mourir, ce n'est pas facile de l'oublier.

Précisément, dans *Le Mauvais Temps*, le navigateur, lorsque son bateau est roulé par la tempête, se cogne violemment la tête, s'évanouit et se croit mort.

Il se croit mort *dans l'eau*. C'est un rêve assez constant que celui de se noyer sans drame et sans douleur, d'entrer dans la mer comme on accède à un autre état. Mon personnage, la mer est en lui comme lui est dans la mer : cette espèce de mariage marin passe souvent dans mes songes.

J'ai l'impression que nous pénétrons dans le domaine des légendes bretonnes. Une de vos réflexions m'a beaucoup impressionné : vous dites, en imaginant qu'un gros poisson attaque votre noyé, que si les poissons pouvaient crier comme les oiseaux et les mammifères, personne n'oserait plus les pêcher.

Je supporte de plus en plus difficilement le mal que l'on fait aux poissons. On a beau me dire qu'ils n'ont pas de système nerveux... Quelle somme de souffrances représente le pont d'un chalutier au moment où on libère le « cul du chalut », c'est-à-dire le fond du filet, et où s'étalent hors de leur élément sept ou huit cents kilos de poissons de toutes tailles ! Qui supporterait que l'on « chalute » plusieurs hectares dans la campagne et que l'on en ramène des lièvres, des chevreuils, des sansonnets, des tourterelles, des faisans... Les poissons, c'est plus facile : ils sont muets.

Vous continuez à pêcher, pourtant ?

Avec beaucoup moins de plaisir qu'autrefois. Et je me justifie en me disant que je pêche pour manger, comme l'homme des cavernes ou des cités lacustres. Je ne fais pas de « tableau ». Quand j'ai assez pour moi, je m'arrête.

Les accidents de voiture, de bateau, tiennent une grande place dans vos livres. Vous êtes sensible au côté « accidentel » de la vie.

Au hasard, oui. Je crois que le noyau de l'homme est ferme, dur, peut-être même invariable. Mais ce qu'il fait dépend pour 99 % du hasard. Je le pense profondément. Michaux a dit très justement : « Qui ne vaut mieux que sa vie ? » Juger quelqu'un à ses actes me paraît une absurdité. Dans les grandes lignes, nous décidons, nous sommes libres. Mais pour ce qui est des « choses de la vie », le hasard les dirige beaucoup plus que nous.

Est-ce pour cela que vous paraissez porter plus d'attention aux petits faits qu'aux grandes idées ?

Je ne suis pas négligent ni inattentif. Je trouve que la vie n'a de sens que si on la regarde jusque dans les coins.

Ce sens du concret tient-il à votre formation de journaliste de province ?

J'ai commencé à dix-sept ans comme chroniqueur hippique à *L'Echo de la Loire*. J'ai continué dans les informations locales. Ce qu'on vous demande, ce n'est pas de la philosophie, mais de l'information :

combien valait ce matin le chou-fleur au marché ? Quand on entre dans le journalisme, on rêve d'être Albert Londres ou rien, puis on se passionne à rendre compte de l'actualité par les petits détails.

Quand et comment êtes-vous passé du journalisme au roman ?

A vingt-neuf ans, j'en ai eu assez de m'entendre dire : « C'était très bien, ton petit truc de ce matin. Qu'est-ce que tu nous fais pour demain ? » J'ai voulu, aussi, échapper à une autre contrainte du journalisme quotidien : la coupe, la mutilation. Vous êtes en contact avec un événement extraordinaire, un fait divers très significatif, il y a des foules de choses à en dire, d'enseignements à en tirer... et le rédacteur en chef décrète : « Tu as vingt-cinq lignes. »

Vous dépassez les vingt-cinq lignes, et vous écrivez votre premier livre, *Les Faux Frères*, prix de l'Humour 1956.

Merveilleux malentendu : j'étais persuadé avoir écrit une tragédie !

Par la suite, les lauriers pleuvent : *Rue du Havre*, prix Interallié 1957, *L'Ironie du sort*, prix de l'Académie de Bretagne, *Les Choses de la vie*, prix des Libraires, *Les Cousins de la Constance*, prix du Rassemblement breton. Quelle moisson !

Ben oui !

Attendez ! Vous n'êtes pas seulement le bon élève, vous devenez le professeur. Savez-vous ce qu'il y a dans le petit livret *Les Humanités* à l'usage des lycéens de cinquième et quatrième ? Des dictées extraites de *Rue du Havre*, avec des mots à expliquer. C'est beau, ça !

Formidable ! Mais aussi, ça me donne un bon coup de vieux. Etre expliqué dans les écoles... Et puis ce n'est pas juste : j'ai appris, par exemple, que j'étais cité dans un livret pour le BEPC. Or je n'ai jamais passé un examen, je n'ai ni le certificat d'études, ni le brevet, ni le bachelot, rien. Quand je remplis un formulaire administratif, à la rubrique « Degré d'instruction », je dois me contenter de mettre ce qui est prévu pour mon cas : « Sait lire et écrire ».

Il y a une dizaine d'années, vous vous trouviez à Kercanic, près de Concarneau, avec Antoine Blondin et René Fallet. Trois prix Interallié, c'était la plus forte concentration littéraire que l'on ait jamais rencontrée dans un hameau de dix-sept habitants... Vous êtes très lié avec Blondin ?

Oui. Nous avons écrit une pièce et un petit traité humoristique ensemble. Nous nous voyons moins qu'avant pour des raisons géographiques (Limoges-Quimper, ce n'est pas direct) mais cela ne change rien. L'amitié compte beaucoup pour moi parce que c'est un phénomène lié à la durée. L'amitié est « réduite aux acquêts », elle va généralement croissant, ce qui n'est pas toujours le cas pour l'amour.

Une vie sans amour humain peut se concevoir — par exemple chez les religieux et les prêtres... traditionnels. Une vie sans amitié serait horriblement désertique.

Vous êtes plutôt un homme de gauche, or vos amitiés semblent s'être souvent situées à droite, Roger Nimier, Blondin, Geneviève Dormann...

Vous savez, lors des dernières élections, Blondin a fait campagne pour Mitterrand, alors... Dans le cas de Nimier¹, dire ce qu'il serait advenu de notre amitié, ce serait prophétiser à propos du passé. Dans les années 50, la politique ne divisait pas les gens de la même manière qu'aujourd'hui ; ce qui les séparait, c'était leur comportement pendant la période de l'Occupation et surtout leurs sentiments sur cette période. Une autre ligne de partage s'est créée au moment de la guerre d'Algérie.

Et Dormann ?

Elle est à droite, elle le proclame avec jubilation. Et je l'aime bien. Les sentiments, ça ne se commande pas, comme on dit en Bretagne.

Une autre amitié quelque peu surprenante est celle de Pierre Benoit, injustement oublié aujourd'hui, et qui fut le champion du « roman romanesque » de qualité. Vous avez publié des entretiens avec Pierre Benoit.

Pierre Benoit (qui est mort en 1962) était très lié avec la mère de ma femme. Il s'est pris d'amitié pour moi, et j'ai été très touché qu'un homme de son âge, un romancier dont je connaissais bien l'œuvre (dans ma jeunesse, j'avais pleuré toutes les larmes de mon corps à la fin de *Kaenigsmark*), s'intéressât à moi. Or Pierre Benoit n'avait jamais rien dit sur lui et ce n'est pas dans ses livres qu'on pouvait trouver la moindre trace d'autobiographie. Il me demanda lui-même si je voulais être son interlocuteur pour ces « Entretiens ».

Nous quittons la droite, mais pas la littérature, en parlant d'un autre de vos amis, François Mitterrand qui, dans *La Paille et le grain*, cite Tchekhov, Tolstoï, Voltaire. Il raconte aussi comment Benoîte Groult lui donnait des leçons de jardinage, lorsque vous vous trouviez dans sa propriété de Latche, près d'Hossegor.

Benoîte est la conscience de jardinière de Mitterrand. Il lui avait demandé de faire avec lui les plantations de Latche parce qu'il trouvait notre jardin de Bretagne plein de fleurs, alors que, chez lui, il ne poussait pas grand-chose. Mais moi, je ne jardine pas du tout.

Allons, vous avez bien un peu cultivé la rose du PS avec François Mitterrand ?

1. Le romancier Roger Nimier est mort en 1962 dans un accident de voiture.

Oui. Je n'ai connu François Mitterrand qu'en 1965, je ne fais donc pas partie de sa cohorte de jeunesse. Mais je trouve que c'est un esprit extraordinairement fascinant et très divers. Je n'aime pas beaucoup en parler ; avec un homme aussi public que lui, le témoignage devient vite indiscret.

Tout de même, vous l'avez emmené en bateau ?

Oui, à la pêche, une fois. Je dois dire qu'il n'aime pas énormément naviguer. Ce jour-là, il faisait franchement mauvais. Mais nous avions mis les filets dans l'eau la veille, il fallait bien aller les chercher. François a voulu venir avec Benoîte et moi ; les filets étaient assez au large et le bateau pas très gros. Or le fait de tirer sur les filets, tous du même côté, fait gîter le bateau, d'autant plus qu'il faut hisser les engins du côté d'où viennent le vent et les vagues. Et l'on a tendance à embarquer des paquets de mer. C'était le cas. Et je me disais : « Ça serait tout de même le comble du ridicule de noyer le leader de la gauche sous prétexte d'aller à la pêche au maquereau ! »

Vous aimez ses idées ?

J'aime beaucoup de ses idées et à peu près tout de sa forme d'esprit. Je trouve, en outre, que c'est un grand écrivain. La littérature tient dans sa vie une place considérable et je me prends à regretter que la politique lui prenne le temps qu'il aurait pu consacrer à une œuvre littéraire. Je me souviens d'une journée étonnante, à Hyères. Nous étions allés passer l'après-midi chez Saint-John Perse...

... qui avait une propriété à quelques kilomètres de là, dans la presqu'île de Giens.

C'est cela. François Mitterrand connaissait fort bien l'œuvre de Saint-John Perse et ce dernier avait beaucoup d'estime pour lui. Mais c'était un dialogue de sourds : Mitterrand, fasciné par Saint-John Perse, ne voulait parler que de littérature, et Alexis Léger, fasciné par la personnalité politique de Mitterrand, ne voulait parler que de politique ! Ils ont passé deux heures face à face, chacun essayant de ruser pour attirer l'autre sur son terrain. En pure perte.

Pour vous, qu'est-ce qu'être de gauche ?

Je ne crois pas qu'il existe une bonne définition de l'homme de gauche, en tout cas je ne la connais pas. Mais on sait très bien ce que c'est que de *ne pas* être de gauche. Il ne faut pas prendre le clivage sur le plan des idées trop générales — tout le monde est pour la justice sociale, l'égalité devant l'impôt, etc. En revanche, on pourrait dresser une liste de dix questions n'ayant pas trait, directement, à la « politique », et tirer une conclusion politique des réponses obtenues. Le débat sur l'avortement, à l'Assemblée, a bien montré qui était de droite. Ce n'était d'ailleurs plus les clivages politiques habituels, c'était l'opposition portant à bout de bras un projet gouvernemental.

Vous êtes marié à Benoîte Groult, qui est romancière et féministe.

Une telle situation est-elle gênante ou non pour un écrivain ?

Si les idées féministes de Benoîte devaient être des problèmes pour moi, cela ferait vingt-cinq ans que nous vivrions dans les problèmes ! Cela ne me gêne ni qu'elle ait ses idées, ni qu'elle les exprime. Quant aux thèses soutenues dans *Ainsi soit-elle*, je les avais déjà entendues un certain nombre de fois à table. J'ajouterai que, pour autant que l'on ne considère pas le féminisme comme une guerre civile, j'ai plus de goût pour les femmes féministes que pour les autres. La femme-objet, c'est amusant, peut-être, mais pas très différent de la poupée de caoutchouc utilisée par Michel Piccoli dans le film *Grandeur nature*.

Xavier Grall a dit des *Choses de la vie* : « C'est du Proust à cent quarante à l'heure à la manière de Sagan. » Vous êtes d'accord ? La formule est drôle. Je connais bien Grall...

C'est un Breton.

Nous sommes presque voisins. Mais je me demande si les cent quarante à l'heure se rapportent à Proust ou à Sagan. J'accepte les deux.

Que représente pour vous l'écriture ?

De plus en plus une façon de vivre. Ça n'a pas toujours été vrai. Avant, il s'agissait pour moi plutôt de communiquer, de dire, de raconter. Maintenant il me semble que je prends beaucoup plus de plaisir aux choses quand je les ai écrites ou décrites. L'écriture est en passe de devenir pour moi une gastronomie. J'écris davantage pour moi ; l'écriture me gagne. Mais je vous ferais remarquer que je reste discret : un roman tous les sept ans... Ma plume n'est pas incontinent.

D'autant plus que vos romans dépassent rarement deux cents pages. C'est de l'économie.

Quel drame ! Je pars avec une sincérité bouleversante pour écrire un gros livre. Mon rêve serait de composer un roman de cinq cents pages, avec quarante personnages, au moins, et des tas d'actions entrecroisées. Et à l'arrivée — c'est-à-dire longtemps après parce que je n'écris pas vite —, il ne reste effectivement qu'un personnage et deux cents pages. Je ne peux pas faire autrement. *Le Mauvais Temps*, par exemple, est un livre que j'ai commencé il y a trois ans et dont je ne me sortais pas. Je me suis interrompu trois fois. Je l'ai achevé l'été dernier en Bretagne. Mais à mesure que je le retravaillais, il réduisait, réduisait... Il était temps que je m'arrête : il ne serait plus rien resté.

Quel est votre but, maintenant ?

Ecrire et être sur la mer. Le bateau va devenir pour tout le monde une nécessité, un élément de la santé morale. La voiture, qui a représenté à un moment donné un facteur de libération, est aujourd'hui contrôlée,

canalisée. Sur la mer, personne ne vous prend en tutelle. C'est le dernier espace au monde où vous êtes responsable.

RENÉ GOSCINNY

Entretien avec
Bernard Pivot

Mai 1976. *Livres* n° 8

Ayant passé dix-sept de ses dix-neuf premières années en Argentine, ayant coupé un long séjour à New York d'une escapade en France pour faire son service militaire, René Goscinny était de ces esprits instables et jambes baladeuses qui se firent dans le succès. Un quel succès ! *Astérix et Obélix, Lucky Luke, Les Gouttes*. Ajoutons le petit Nicolas et Oumpah Pah et voici un complet le petit monde français.

Repères bibliographiques : *Les Faux Frères* (1956). *Rue du Havre* (1957). *De Kænigsmark à Montsalvat*, entretiens avec Pierre Benoit (1958). *Un garçon d'honneur*, avec Antoine Blondin (1960). *L'Ironie du sort* (1961). *Les Choses de la vie* (1967). *Les Cousins de la Constance* (1970). *Le Mauvais Temps* (1976). *Détrompez-vous*, avec Antoine Blondin (1976). *L'Empire des mers* (1978). *Violette et son génie* (1981). *Giraudoux ? Tiens !...* (1988). *Un concours de circonstances* (1990). *L'Age de Pierre* (1992). *Les Premiers Venus* (Grasset, 1997).

Si les idées féministes de Benoîte devaient être des problèmes pour moi, cela ferait vingt-cinq ans que nous vivrions dans les problèmes ! Cela ne me gêne ni qu'elle ait ses idées, ni qu'elle les exprime. Quant aux thèses soutenues dans *Ainsi soit-elle*, je les avais déjà entendues un certain nombre de fois à table. J'ajouterai que, pour autant que l'on ne considère pas le réminiscence comme une guerre civile, j'ai plus de goût pour les femmes féministes que pour les autres. La femme-objet, c'est amusant, peut-être, mais pas très différent de la poupée de caoutchouc utilisée par Michel Piccoli dans le film *Grandeur nature*.

Xavier Grail a dit des Choses de la vie : « C'est du Froust à cent heures » (parlant à l'heure de la mort de Sagou) : « Vous êtes d'accord ? La femme est drôle. Je connais bien Grail... »

C'est en Breton.

Nous sommes presque voisins. Mais je me demande si les cent quarante à l'heure se rapportent à Froust ou à Sagou. J'accepte les deux.

Que représente pour vous l'écriture ?

De plus en plus une façon de vivre. Ça n'a pas toujours été vrai. Avant, il s'agissait pour moi plutôt de communiquer, de dire, de raconter. Maintenant il me semble que je prends beaucoup plus de plaisir aux choses quand je les ai écrites ou décrites. L'écriture est en passe de devenir pour moi une game-over. Féeris davantage pour moi : l'écriture me gagne. Mais je vous ferais remarquer que je reste discret un roman tous les sept ans... Ma plume n'est pas incontinent.

D'autant plus que vos romans dépassent rarement deux cents pages. C'est de l'économie.

Quei drame ! Je pars avec une sincère bouleversante pour écrire un gros livre. Mon rêve serait de composer un roman de cinq cents pages, avec quarante personnages, au moins, et des tas d'actions entrecroisées. Et à l'arrivée — c'est à dire longtemps après parce que je n'écris pas vite — il ne reste effectivement qu'un personnage et

Tempo (1978) et *Le Temps* (1979).
Bibliographie : Les Éditions de la Plume (1970), Les Éditions de la Plume (1971), Les Éditions de la Plume (1972), Les Éditions de la Plume (1973), Les Éditions de la Plume (1974), Les Éditions de la Plume (1975), Les Éditions de la Plume (1976), Les Éditions de la Plume (1977), Les Éditions de la Plume (1978), Les Éditions de la Plume (1979), Les Éditions de la Plume (1980), Les Éditions de la Plume (1981), Les Éditions de la Plume (1982), Les Éditions de la Plume (1983), Les Éditions de la Plume (1984), Les Éditions de la Plume (1985), Les Éditions de la Plume (1986), Les Éditions de la Plume (1987), Les Éditions de la Plume (1988), Les Éditions de la Plume (1989), Les Éditions de la Plume (1990), Les Éditions de la Plume (1991), Les Éditions de la Plume (1992), Les Éditions de la Plume (1993), Les Éditions de la Plume (1994), Les Éditions de la Plume (1995), Les Éditions de la Plume (1996), Les Éditions de la Plume (1997), Les Éditions de la Plume (1998), Les Éditions de la Plume (1999), Les Éditions de la Plume (2000), Les Éditions de la Plume (2001), Les Éditions de la Plume (2002), Les Éditions de la Plume (2003), Les Éditions de la Plume (2004), Les Éditions de la Plume (2005), Les Éditions de la Plume (2006), Les Éditions de la Plume (2007), Les Éditions de la Plume (2008), Les Éditions de la Plume (2009), Les Éditions de la Plume (2010), Les Éditions de la Plume (2011), Les Éditions de la Plume (2012), Les Éditions de la Plume (2013), Les Éditions de la Plume (2014), Les Éditions de la Plume (2015), Les Éditions de la Plume (2016), Les Éditions de la Plume (2017), Les Éditions de la Plume (2018), Les Éditions de la Plume (2019), Les Éditions de la Plume (2020), Les Éditions de la Plume (2021), Les Éditions de la Plume (2022), Les Éditions de la Plume (2023), Les Éditions de la Plume (2024), Les Éditions de la Plume (2025).

RENÉ GOSCINNY

Entretien avec
Bernard Pivot

Mai 1976, Lire n° 8

Ayant passé dix-sept de ses dix-neuf premières années en Argentine, ayant coupé un long séjour à New York d'une escapade en France pour faire son service militaire, René Goscinny était de ces esprits instables et jambes baladeuses qui se fixent dans le succès. Et quel succès ! *Astérix et Obélix*, *Lucky Luke*, *Iznogoud*. Ajoutons le petit Nicolas et Oumpah Pah et voici au complet le petit monde farceur dont René Goscinny écrivait les aventures pour le rire massif et prolongé des adultes et des enfants. Pourquoi tant de constance dans la réussite ? Par la qualité des dessinateurs (Uderzo, Sempé, Morris, Tabary) avec lesquels il travaillait, par la drôlerie des histoires, l'exotisme des personnages et des situations. Le dessinateur racontait surtout ses compatriotes tels qu'ils aiment être vus. Mais comme ils sont moins malins qu'ils ne le croient, les Français n'aperçoivent pas toujours la gentille ironie du plus malin d'entre eux : René Goscinny. Il est mort en 1977 à l'âge de cinquante et un ans.

Le professeur Robert Debré vient de publier un livre. *Venir au monde*, dans lequel il raconte ce qu'il advient à l'homme, depuis la germination jusqu'au premier cri. Je voudrais que vous fassiez de même pour la naissance d'Astérix.

Les choses se sont passées très simplement. Vous savez, on imagine maintenant qu'on a procédé à des études de marché, à des enquêtes de motivation, etc. En réalité, non ! Simplement, Uderzo et moi avons cherché à créer une nouvelle histoire... Comme nous n'avions aucune idée précise au départ, on s'est dit : « On va essayer de trouver une époque où faire évoluer les personnages ! » Et, remontant dans le temps, on a pensé à l'époque préhistorique. Mais il y avait eu déjà beaucoup de choses de faites, et ça ne nous a pas semblé très intéressant, enfin pas pour nous. Et puis, tout à coup, on a pensé aux Gaulois ! A partir du moment où nous avons pensé aux Gaulois, ça nous a paru une bonne idée parce qu'elle était simple et qu'elle correspondait à la première leçon d'histoire des Français. Ensuite nous avons associé l'idée des Romains à l'idée des Gaulois ! Et nous nous sommes dit : « On va faire un village. » Le village est né avant les personnages. Un village où un certain nombre de Gaulois à moitié fous résistent à leurs ennemis héréditaires les Romains, et continuent à vivre à leur façon. C'est alors que nous avons inventé le personnage principal, le guerrier Astérix. Uderzo le voyait grand, costaud, héroïque ; moi, je voyais plutôt un petit bonhomme...

Pourquoi un petit bonhomme ?

Parce que je suis toujours parti du principe que le personnage principal d'une histoire comique doit être comique lui-même. Je n'avais pas du tout envie de raconter les exploits d'un surhomme, mais d'un petit bonhomme, une marionnette qui passe à travers les événements d'une façon drôle.

Il existe pourtant le gros bonhomme costaud : Obélix ?

Uderzo a dit : « Bon, puisque c'est comme ça, le petit aura un copain qui sera très fort. » Alors j'ai dit : « Très bien, on en fera un livreur de menhirs. » Le peu que nous savions de l'époque des Gaulois, nous l'avons utilisé sur-le-champ, c'est-à-dire que nous avons créé tous les personnages, le petit guerrier, le livreur de menhirs, le chef, le barde, le druide, en deux heures !

En deux heures ?

En deux heures, oui, tout a été fait, décidé... Cela s'est passé chez Uderzo, qui habitait à ce moment-là, en juillet 1959, à Bobigny.

Ensuite ?

Ensuite nous avons décidé de ne pas jouer sur l'anachronisme brutal. Nos personnages ne téléphonent pas, ils n'ont pas de télévision, etc. Mais nous nous sommes dit : on va transposer à l'époque gauloise les problèmes de la société française contemporaine, et on devrait obtenir des effets comiques. Et bizarrement, en transposant, nous sommes retombés dans la vérité historique. Dans les *Commentaires*, de César, la description des Gaulois est quand même très proche de la description des Français. Beaucoup de choses que nous inventions étaient vraies, je recevais des lettres d'historiens qui me le disaient. Par exemple, les embarras de circulation à Lutèce ont existé. Pour le premier épisode qui se passait à Rome, j'ai puisé l'essentiel de ma documentation dans *La Vie quotidienne à Rome*, de Carcopino, qui m'a fait savoir, quand il a lu l'album, que ma documentation était excellente : il avait reconnu la sienne...

La parodie est le ressort essentiel de votre humour ?

C'en est l'un des ressorts, certainement. Vous savez, je ne suis pas un agressif, je ne dénonce rien. Mais j'aime bien parodier les choses, voir les choses telles qu'elles se passent avec le petit décalage qui les rend drôles.

Qu'appellez-vous le « petit décalage » ?

Eh bien, le petit décalage, c'est cette logique qui peu à peu se déforme pour devenir de la parodie. Quel exemple vous donner ? Puisqu'il est très frais dans mon esprit, prenons le dernier épisode que j'ai écrit : les Romains décident, pour dissuader les Gaulois de leur taper dessus, de leur donner le goût du commerce international. Les Romains achètent de plus en plus de menhirs et leur cours augmente. Alors les Gaulois se mettent tous à faire des menhirs et plus personne ne tape sur les Romains. Mais, à partir de là, je retombe dans une sorte de réalité contemporaine : comment écouler un produit pour lequel il y a surproduction ? Comment, à Rome, commercialiser tous ces menhirs ? A ce moment-là intervient — et c'est le décalage — un personnage qui fait ce que font maintenant les publicitaires. Il arrive avec un chevalet et des plaques de marbre, il dessine des graphiques, il explique comment trouver le créneau, la cible, le positionnement, etc. J'ai assisté à ce genre de séance, très souvent, chez Dargaud, mon éditeur, où tous ces gars-là expliquent ce qu'il faut faire pour vendre un journal. Ils arrivent avec leurs grandes feuilles bourrées de chiffres, de courbes, ils font des dessins, et moi, à les regarder et à les entendre, je passe des moments d'une grande qualité, je m'amuse, parce que pendant qu'ils parlent, moi je décale !

Et la naissance de Lucky Luke ?

Lucky Luke est une créature de Morris, le dessinateur. Je ne suis

intervenir pour inventer des histoires de Lucky Luke que plusieurs années après sa naissance. Disons que Lucky Luke, je l'ai adopté.

Astérix, donc, vous l'avez voulu petit ; Nicolas, on l'appelle le petit Nicolas ; Iznogoud me paraît un petit personnage aussi ; Lucky Luke est plutôt mince et frêle : pourquoi y a-t-il toujours dans vos bandes dessinées cette constante du héros petit et frêle ? C'est un signe de ruse et d'intelligence ?

Le petit Nicolas est un petit garçon. En ce qui concerne les autres, je crois que, oui, leur petite taille est un signe de ruse, c'est surtout le signe du personnage qui doit se débrouiller avec des qualités qui ne sont pas évidentes. Un personnage très grand, très fort, a déjà résolu dans les conflits une partie de ses problèmes. Et puis il est plus drôle de voir un petit personnage qui a la sympathie du public. Et qui a une âme d'enfant.

Même Iznogoud est un enfant ?

C'est un enfant coléreux, c'est le sale gosse qui, à force de méchanceté et de caprices, vous amuse ; finalement vous avez de la sympathie pour lui.

Est-ce qu'au fil des ans et des albums vos personnages vieillissent ?

Non. Ils ont toujours le même âge. Ils ne changent pas. Je leur donne une personnalité, un caractère, un volume, et tout cela reste, ne bouge plus.

Au fond, les vrais Immortels ne sont pas les quarante personnages qui siègent sous la Coupole. Ce sont les héros de bande dessinée ?

Je crois effectivement que beaucoup de héros de bande dessinée sont plus célèbres et le resteront plus longtemps que beaucoup de ceux qui passent à l'Académie. Entre le sapeur Camembert et certains Immortels...

Aucun auteur de bande dessinée n'est parvenu à l'Académie jusqu'à présent ?

Non, aucun, bien sûr ! Mais, vous savez, la bande dessinée, cela ne fait pas si longtemps qu'elle est considérée comme quelque chose d'estimable. A l'époque de mes débuts, il fallait avoir le cœur bien accroché pour se lancer dans la bande dessinée parce que nous passions dans l'opinion publique non seulement pour des ignorants et des abrutis, mais aussi pour des perversificateurs de la jeunesse. Quand un gars avait commis un crime crapuleux, on expliquait que, dans son enfance, il lisait de la bande dessinée !

Ça ne se dit plus maintenant ?

Non ! Et, il faut bien le dire, grâce au succès d'Astérix, qui a fait que la bande dessinée est devenue à la mode, un sujet de thèses, de conférences, etc.

Il y a eu Tintin aussi ?

Oui, Tintin est le premier qui a obtenu un gros succès, le premier qui a été lu par les adultes, c'est un fait. Mais il n'y a pas eu d'explosion comme pour Astérix. Tandis que quand Astérix est arrivé, il y a eu tout d'un coup un snobisme qui s'est emparé des gens en faveur de la bande dessinée. Pour Tintin c'était : « Moi, je n'aime pas que mes enfants lisent la bande dessinée, sauf Tintin. » Tandis qu'avec Astérix, on est presque tombé dans l'excès inverse, la bande dessinée étant devenue la lecture obligée si l'on ne voulait pas passer pour un ignare.

Si je comprends bien, dans les procès, maintenant, on dit : « Monsieur le président, c'est un garçon très bien car il lisait des bandes dessinées dans sa jeunesse. »

Je ne pense pas qu'on aille jusque-là, mais on ne dira plus : « Il a tué une rentière parce qu'il lisait des bandes dessinées. »

Vos personnages, même quand ils ne sont pas français, sont très français.

C'est dû au fait que j'ai longtemps vécu à l'étranger. Mais j'ai vécu à l'étranger nanti d'une culture française puisque j'ai été élevé dans un collège français, et la France, vue de l'étranger, est une chose très très spéciale, qui correspond peu à la réalité, il faut bien le dire, et fatalement j'ai toujours eu les yeux braqués sur les caractères spécifiquement français. Je mets cependant Lucky Luke à part, parce que, depuis que je l'ai pris, il est devenu plus américain qu'avant.

Je remarque cependant que dans votre dernier Lucky Luke, *Empereur Smith*, un certain Smith, citoyen riche de Grass Town, se prend pour un Français, en l'occurrence Napoléon...

C'est une histoire vraie. Un Anglais qui s'appelait Norton, arrivé à San Francisco, y avait fait des affaires extraordinaires. Il avait gagné énormément d'argent. Et puis, tout d'un coup, il a eu un désastre financier. Il a tout perdu ! Et ça l'a rendu fou ! Alors il s'est pris pour l'empereur des Etats-Unis, tout en imitant Napoléon. Où mon histoire diffère, c'est que je me suis dit : « Qu'est-ce qui se serait passé si ça avait été le contraire ? S'il était devenu dingue parce qu'il avait beaucoup d'argent ? » Les gens continuent à le prendre au sérieux, puisqu'il est riche ; à lui obéir, il devient très dangereux.

Je vais prendre le langage du sociologue à la mode, et je vais vous dire : « Monsieur Goscinny, j'ai bien lu votre histoire de l'empereur Smith, il m'a semblé y voir une dénonciation du fascisme ? »

Ben... oui, bien sûr...

Tiens, vous semblez gêné ?

Bien sûr, je suis gêné parce que ce n'est pas ce que j'ai voulu faire,

mais c'est quand même vrai. Je me suis amusé à montrer un dingue inoffensif, un pantin, et du fait qu'il exerce un certain pouvoir, il devient quelqu'un de très dangereux, parce qu'il est manipulé par des malins et des ambitieux.

Pour reprendre le titre d'un livre intitulé *Le Message politique et social de la bande dessinée*, il semble bien que votre dernier Lucky Luke contienne un message politique ?

Oui, mais qui est arrivé par accident. Dans le précédent épisode de Lucky Luke, j'avais fait quelque chose sur Freud, simplement parce que c'était pour moi un bon ressort comique, et à partir de là, tous les psychologues et psychiatres de France ont commencé à discuter de mon cas. Il y avait ceux qui étaient pour mon interprétation des théories freudiennes, ceux qui étaient contre. J'ai reçu ici un estimable citoyen du *Nouvel Observateur*, qui m'a posé des questions tellement démentes que je lui ai dit : « Ecoutez, laissez tomber ! Arrêtons là les frais. » Alors il m'a dit : « Vous êtes donc contre Freud ? » Je lui ai répondu : « Non, je ne suis pas contre Freud. Je suis pour dans la mesure où il m'apporte une bonne idée comique. »

Vous n'êtes pas sérieux ?

Non, absolument pas. J'ai passé ma vie à essayer de ne pas l'être, parce que je ne le suis pas, et ce n'est pas maintenant que je le deviendrai. Je ne cherche jamais à prouver quelque chose. Vous pensez bien que ce n'est pas avec Lucky Luke que je dénonce le fascisme ! S'il a fallu attendre Lucky Luke pour dénoncer le fascisme, c'est qu'on est bien mal partis !

Aucun message politique et social dans vos histoires ?

Absolument aucun, ce n'est pas mon rôle.

Mais vous ne pouvez empêcher qu'on l'y voie ? Et c'est plutôt flatteur, non ?

La seule chose qui me flatte, très très sincèrement, franchement et honnêtement, la seule chose qui me flatte, c'est quand quelqu'un rigole à ce que je fais. Pour le reste, je n'ai ni la culture, ni la formation, ni un passé qui me permet d'être flatté parce que j'aurais l'air de donner des leçons de sociologie ou de politique. D'ailleurs, je vous avouerai, puisqu'on en est là, qu'au point de vue politique je suis complètement paumé ! Je ne sais pas du tout où j'en suis, ni ce que je suis. Rien ! Par conséquent, je ne vois pas comment je pourrais donner des leçons alors que j'aimerais bien qu'on m'explique...

Avant de venir vous interviewer, j'ai lu quelques ouvrages fort sérieux sur la bande dessinée, que vous ne lisez pas évidemment, et j'ai vu qu'il y a un problème fondamental actuellement dans la

bande dessinée, c'est le problème de la femme dans la BD. Mais j'ai l'impression que vous vous en fichez complètement ?

Oh, mais alors à un point !... Figurez-vous que, l'année dernière, année de la Femme, j'avais habilement pris une hépatite et j'étais parti en convalescence en Amérique du Sud revoir mon Argentine. Et puis nous sommes revenus tranquillement par bateau avec les Uderzo et nous sommes allés à Cannes passer le mois d'août. Et moi, arrivant là pour finir de me reposer, je me trouve plongé dans une agitation démente, parce que, pendant les vacances, *Marie-Claire* avait publié un article où on parlait de ma misogynie. Et ça avait excité les journalistes d'une façon incroyable, à tel point que le téléphone n'arrêtait pas de sonner. Le premier a été un type d'Europe 1. « Je voudrais vous interviewer au sujet de votre misogynie », me dit-il. Je rigole et je lui dis que si ça lui fait plaisir... Moi, j'étais vraiment de très bonne humeur, mais ce journaliste arrive avec son micro, l'air dramatique, et il me dit d'une voix grave, en couvrant son micro de sa main : « Ne soyez pas méchant ! » Merveilleux !

Vous savez qu'il existe une commission de surveillance de la presse des jeunes, loi de 1949, qui est la seule censure officielle en France. Et au départ — depuis ils ont été dépassés par les événements — au départ ils étaient terribles, le mélange de sexes dans la bande dessinée étant très mal vu. Les éditeurs, en général très bien pensants, refusaient les filles un peu décolletées, les personnages qui commençaient à faire du gringue aux filles. Alors on s'est habitué à ne pas mettre de femmes dans nos histoires, du moins très peu, mais c'est une chose que la censure nous a imposée.

Et pourquoi en mettre si peu aujourd'hui ?

Dans une histoire de Gaulois qui se battent contre les Romains, les femmes, évidemment, existent, mais elles n'ont pas les premiers rôles. Je n'y vois pas Delphine Seyrig !

Le problème de la femme dans la BD ne vous empêche pas de dormir ?

Ça ne m'empêche surtout pas de dormir avec ma femme...

Qu'est-ce qui vous amuse dans la vie, en dehors de vos bandes dessinées ?

A peu près tout ! J'utilise cet étrange mécanisme des humoristes qui, lorsqu'ils ont un ennui, le subissent comme tout le monde, et tout de suite après se le racontent. Ils se le racontent en cherchant le côté drôle de la situation. Exemple : la douane. Tous les gens vous racontent leurs aventures à la douane... Qu'est-ce qu'ils ont rigolé ! « Et puis le douanier m'a dit..., et j'ai dit au douanier..., et puis qu'est-ce que je rigolais ! » Mais, en vérité, quand on passe la douane, personne ne se marre, tout le monde fait une gueule comme ça ! Et

cette façon de récrire l'histoire en la dédramatisant, c'est un peu le mécanisme de l'humoriste.

Avez-vous regardé à la télévision l'affrontement Mitterrand-Fourcade ?

Rien que le début, parce que j'avais des gens chez moi.

Donc, un soir où vous êtes assuré de rire gratuitement à la télévision, vous recevez des amis. C'est grave tout de même pour un humoriste ?

Recevoir des amis est peut-être la chose que j'aime le plus, et je ne pouvais décommander mes amis même pour voir Fourcade et Mitterrand. Mais effectivement c'était un spectacle plein de possibilités. Peut-être un peu long comme scénario ! Et pendant qu'ils parlaient, là aussi j'aurais pu décaler ! Lors des élections présidentielles, pendant le débat à Europe 1 entre Giscard d'Estaing et Mitterrand, je me disais qu'il suffit que l'un des deux ait le hoquet pour qu'il perde quelques centaines de milliers de voix ! Ou bien qu'il fasse une contrepèterie malencontreuse.

Mais il ne leur arrive jamais rien !

Il ne leur arrive jamais rien, malheureusement. Peut-être, un jour ? Il ne leur arrive jamais rien parce qu'ils sont tendus, ils sont très préparés, un personnel considérable leur a préparé leurs dossiers, leurs questions, leurs réponses. Ce ne sont plus que des machines qui font leur numéro. A la télévision, on interviewait l'autre jour le chef gagman de Gerald Ford. C'est un type qui travaillait pour Red Skelton, qui n'est pas le comique le plus intellectuel des Etats-Unis. Or quatre gagmen, tous de l'équipe de Red Skelton, font les gags de Gerald Ford. On nous montrait comment ils inventaient leurs astuces et ensuite on voyait Gerald Ford s'adresser, lors d'un dîner de gala, à ses invités et les faire rire en reprenant les astuces qu'on lui avait préparées. C'est inouï, non ?

(A moins d'une grande fourberie, ces propos moqueurs sur Gerald Ford et son chef gagman semblent apporter un démenti à une information selon laquelle le scénariste de Lucky Luke serait le chef gagman du président Giscard d'Estaing.)

Ce qui vous amuse le plus, au fond, c'est ce qu'on appelle l'esprit de sérieux, même de ceux qui sont des humoristes ?

Oui, et je pense que cet esprit de sérieux, comme vous dites, est dû aux mass media, où tout le monde peut s'exprimer sur tout devant beaucoup de monde, de sorte que les gens se prennent très au sérieux, et ce sérieux est à la fois exaspérant et drôle. Sur des gens que je connais bien, des confrères en bandes dessinées, on a fait des bouquins dans lesquels ils s'expriment très sérieusement, mais je suis frappé par le décalage entre ce qu'ils disent et ce qu'ils sont !

Pourquoi sont-ils sérieux tout d'un coup ?

Ils sont sérieux parce qu'on les prend au sérieux. Vous imaginez un chanteur de charme, d'avant le yé-yé, à qui on aurait demandé son avis sur la société ? Est-ce que quelqu'un se préoccupait de savoir ce que pensait Tino Rossi, André Clavaux, Jean Lumière, etc. ? Si le gars avait déclaré à la TSF qu'il était là, mon Dieu, « pour changer la société, tchi-tchi ! », les auditeurs auraient dit : « Tiens, il a craqué ! » Alors qu'aujourd'hui n'importe quel petit conard est pris au sérieux, on sollicite sa pensée, on analyse ses propos... C'est irrésistible, non ?

Est-ce que les Français rient franchement, sans gêne ?

Sur le moment, oui, ils ont la franchise de leur rire.

Et après ?

Après, non. J'étais allé voir *Mon oncle*, de Jacques Tati. Un merveilleux film ! Il y avait à côté de moi un couple, qui riait, qui riait, autant que moi, comme tout le monde, quoi ! Et quand la lumière s'est rallumée, immédiatement le couple s'est levé et a repris un visage sérieux, une attitude digne, et la dame a dit au monsieur : « Crois-tu que c'est bête ! » Et ça c'est très français !

C'est français ?

Oui, les Français ont honte de rire. La honte de rire vient de la crainte d'être surpris en état de moindre défense. Sans compter la mauvaise conscience : j'ai ri parce que c'était bête. A quoi s'ajoute un réflexe intellectuel et social : je suis tellement supérieur à ce qui m'a fait rire ! Voilà un problème bien français. Le public américain, par exemple, a gardé toute sa fraîcheur, il s'amuse, il rit, et il ne se pose pas de questions. Jean XXIII disait : « Dieu me garde d'être catholique en Irlande ! » Je pourrais me dire : « Dieu me garde d'être humoriste en France ! »

Pourtant, voyez le succès considérable qu'obtient Jacques Martin avec son émission « Le petit rapporteur » ?

Oui, mais depuis que Jacques Martin a commencé, les gens disent qu'il baisse. Tout le monde attend qu'il capote. Mais tout le monde ! Je ne peux pas voir deux personnes qui ne me disent : « Oui, j'ai vu Jacques Martin, mais il baisse. » Depuis le début il baisse ! Moi, quand j'ai écrit mon premier scénario, il y a vingt-cinq ans ou plus, on m'a dit : « Est-ce que tu pourras en faire un deuxième ? » Et quand j'ai fait le deuxième, on m'a dit : « Il ne vaut pas le premier. »

Et depuis, rien ne vaut le premier ?

Non, rien ! Moi aussi, je baisse depuis le début...

et non l'inverse, les deux sont liés. L'absence de la langue maternelle n'est pas le seul facteur qui explique les difficultés de lecture. Les enfants qui ont des difficultés de lecture ont souvent des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est pourquoi, on ne peut pas dire que les enfants qui ont des difficultés de lecture ont des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est l'inverse qui est vrai. Les enfants qui ont des difficultés de lecture ont souvent des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est pourquoi, on ne peut pas dire que les enfants qui ont des difficultés de lecture ont des difficultés de compréhension de la langue maternelle.

En ce qui concerne les difficultés de lecture, il est important de noter que les enfants qui ont des difficultés de lecture ont souvent des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est pourquoi, on ne peut pas dire que les enfants qui ont des difficultés de lecture ont des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est l'inverse qui est vrai. Les enfants qui ont des difficultés de lecture ont souvent des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est pourquoi, on ne peut pas dire que les enfants qui ont des difficultés de lecture ont des difficultés de compréhension de la langue maternelle.

Il est également important de noter que les enfants qui ont des difficultés de lecture ont souvent des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est pourquoi, on ne peut pas dire que les enfants qui ont des difficultés de lecture ont des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est l'inverse qui est vrai. Les enfants qui ont des difficultés de lecture ont souvent des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est pourquoi, on ne peut pas dire que les enfants qui ont des difficultés de lecture ont des difficultés de compréhension de la langue maternelle.

Enfin, il est important de noter que les enfants qui ont des difficultés de lecture ont souvent des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est pourquoi, on ne peut pas dire que les enfants qui ont des difficultés de lecture ont des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est l'inverse qui est vrai. Les enfants qui ont des difficultés de lecture ont souvent des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est pourquoi, on ne peut pas dire que les enfants qui ont des difficultés de lecture ont des difficultés de compréhension de la langue maternelle.

En conclusion, les difficultés de lecture sont souvent liées à des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est pourquoi, on ne peut pas dire que les enfants qui ont des difficultés de lecture ont des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est l'inverse qui est vrai. Les enfants qui ont des difficultés de lecture ont souvent des difficultés de compréhension de la langue maternelle. C'est pourquoi, on ne peut pas dire que les enfants qui ont des difficultés de lecture ont des difficultés de compréhension de la langue maternelle.

RENÉ-VICTOR PILHES

Entretien avec
Bernard PivotJuin 1976, *Lire* n° 9

La publication à l'automne 1974 de *L'Imprécatteur* a été un formidable coup de tonnerre dans le monde littéraire et politique. Avec une sorte de roman policier baroque, que les dames du Fémina ont consacré après que les Goncourt l'eurent laissé échapper de justesse, René-Victor Pilhes dénonçait dans un rire diabolique la tyrannie des sociétés multinationales et, à l'intérieur des entreprises, la violence des relations humaines. Pour la critique il n'était pas un débutant. Le cheveu noir et haut dressé, l'œil sombre tendu comme celui du rapace vers sa proie, René-Victor Pilhes, né en 1934, fulminait, protestait, ricanait, mettait en garde, ironisait, haussait le ton, gueulait... *L'imprécatteur*, c'était lui. De naissance, sûrement. Par vocation. Par conviction, car la sortie aux éditions du Seuil de son quatrième roman, *La Bête*, le plongeait tout à fait dans le roman politique.

Qu'appellez-vous « la Bête » ?

La Bête, c'est celle de Bertolt Brecht, c'est la Bête immonde, le nazisme, l'inquisition...

La tyrannie ?

Oui, dès le début du livre, je dis que c'est la tyrannie. La bête, pour moi, c'est tout ce qu'il y a de bestial dans l'individu, dans les collectivités et la société, et que la science, la philosophie, la religion, la méditation, s'efforcent de museler, mais la bête peut toujours resurgir, surtout au moment où on ne l'attend pas. Je vis, nous vivons dans un pays et dans un système géopolitique — qu'on appelle l'Occident — où j'entends dire, même par des gens, des citoyens très hostiles à notre système politique et économique, que certes il peut arriver beaucoup de drames, que le chaos nous menace, mais que la bête, elle, ne reviendra jamais. D'un certain point de vue, cette réaction est saine. Cela prouve, qu'on soit de gauche, du centre ou de droite, que tout le monde en a ras le bol de la bête ! Voilà un signe de civilisation... Mais c'est peut-être aussi, comme l'histoire l'a montré, une façon de perdre de vue la réalité et de s'exposer à des dangers très graves. Car la bête n'est pas l'exclusivité du Chili, de l'Angola ou du Gabon. Elle n'est pas non plus la spécificité des bureaucraties communistes totalitaires. Ce n'est pas parce que nous disons : « Non, la bête ne reviendra jamais ! » qu'elle ne reviendra pas...

(*La Bête* est un petit roman écrit à la première personne où le narrateur, un écrivain nommé Pilhes, assiste à la décomposition d'un village de la haute Ariège où se tient un congrès de Jeunes Libéraux Avancés. Prévenue de la volonté de quelques gauchistes, dirigés par le redoutable Carlos, de perturber la réunion, la police investit le village et y déchaîne la violence. Celle-ci gagne les jeunes congressistes qui se rendent coupables de l'assassinat d'un des présumés perturbateurs, crime qu'ils maquillent en une atroce éventration commise par l'un des derniers ours des Pyrénées, une bête... Le redoutable Carlos se révèle être un gentil jeune homme exalté. Et l'on enterrerait sans histoire la victime de la bête si Pilhes, caché dans un cagibi, n'avait assisté au déchaînement de la véritable bête et ne s'apprêtait, devant la foule réunie au cimetière, à raconter la vérité en s'écriant : « Nous l'avons assassiné ! » Nous, et non pas ils... Car, par notre silence, notre incrédulité, notre légèreté, nous sommes tous complices de la bête.)

Je remarque que, dans votre roman, à l'exception de votre ami le maire du village et de vous-même qui vous donnez le beau rôle puisque c'est vous qui détenez la vérité et allez l'annoncer aux foules ébahies, tous les personnages sont antipathiques. Ce sont des brutes ou des naïfs, des salauds ou des imbéciles...

Il y a effectivement une minorité de brutes et une majorité de naïfs. Les naïfs ne sont pas des gens foncièrement mauvais, bien au contraire, ils sont au fond d'eux-mêmes scandalisés par ce qui arrive, n'empêche qu'ils ont agi ou laissé agir parce qu'ils pensent que ça ne peut pas arriver, ou plutôt ils ne pensent pas à ça, la bête, tapie dans l'ombre... D'ailleurs, le crime commis, la majorité des participants au congrès sont abattus ou émus. Ils n'avaient pas voulu ça. L'une des jeunes filles, Sabine Antimer, jusque-là très antipathique, éclate en sanglots. Ce ne sont pas des gens mauvais, mais ils ont été à un moment donné ce qu'ils sont, rien de plus rien de moins...

Avant le crime, il y avait des brutes ou des naïfs ; après le crime ce sont des brutes ou des lâches... Le seul type bien, je vous le répète, c'est vous ! Bizarre, non ?

Il y a effectivement en moi un besoin que je ne peux pas élucider qui fait que je me place toujours dans mes romans. J'intervenais déjà dans *La Rhubarbe*, dans *Le Loum*, dans *L'Imprécauteur*. Et ce narrateur a toujours dans sa façon d'agir quelque chose d'un peu surnaturel. Oui, c'est vrai, et pourquoi ? C'est peut-être ma bâtardise qui ressort, qui m'amène à me situer, à me démasquer. C'est peut-être que chaque livre est pour moi une nouvelle carte d'identité ou un nouveau passeport.

J'ai été également gêné par le petit côté chansonnier de votre roman. Ces reporters que vous moquez, ces Jeunes Libéraux avancés à particule, ce faux Carlos... C'est un roman réaliste ?

Non, *La Bête* n'est pas un roman réaliste puisqu'il relève de la fiction totale, rien de ce que je raconte n'ayant jamais existé. Ce roman se rapprocherait plutôt, m'a-t-on dit, de la fable. Dans *La Fontaine* on ne peut pas dire que ce qu'il raconte est vrai puisqu'il pousse la fiction à faire parler les animaux. Or nous savons qu'ils ne parlent pas. Mais l'outrance de la fiction fait que c'est de la vérité.

La Bête appartient à la politique d'aujourd'hui ou à la politique-fiction ?

C'est l'avenir qui le dira ! Je ne dis pas que ce que je décris est en train de se passer ou va se passer bientôt. Je dis que cela *peut arriver*. Je dis que le retour à la bestialité est possible dans une société comme la nôtre.

Pourquoi ?

En raison de la désorganisation des mentalités, des crises d'hystérie généralisées, des emportements suivis, tout à coup, de chutes de

tension, tout cela aggravé par les crises économiques. Je propose à mes concitoyens une fiction romanesque qui décrit une situation que personne en général n'attend, une situation psychologique et politique dans une société hautement industrialisée. Je ne dis pas à mes concitoyens : « Cela va vous tomber dessus demain ou après-demain », je leur dis simplement sous forme d'une fable : « Soyez éveillés à ces problèmes, n'estimez pas qu'une fois pour toutes le problème de la bête est réglé parce que nous avons des lois et que notre monde industrialisé est évolué. »

C'est une mise en garde ?

Oui, si vous voulez, c'est une mise en garde, un signal d'alarme. C'est plutôt une création littéraire sortie tout droit de cette inquiétude immense qui provient davantage du côté non averti de mes concitoyens sur ce sujet particulier que d'un prophétisme quelconque.

C'est une démonstration sous forme de roman ?

Non, je ne fais aucune démonstration, je raconte une histoire. C'est tout. Cela me rappelle ce que l'on disait de *L'Imprécauteur*. On me disait, par exemple, et je ne me méprends pas là-dessus, mais c'est vrai qu'on me l'a dit très souvent, on me disait : « Au fond, le véritable traité d'économie moderne, le véritable traité de réforme de l'entreprise, c'est *L'Imprécauteur*... » Bon, je n'en déduis pas pour autant qu'en faisant lire *L'Imprécauteur* à tous les élèves de toutes les écoles ils en sauront assez pour établir le budget de l'Etat et gérer les entreprises. En vérité, on voulait me dire que cette contribution insolite d'un écrivain à la réflexion économique a permis de mettre à nu non pas des choses dont on ignorait l'existence, mais des choses dont on ne savait où et comment elles fonctionnaient dans la mécanique de l'entreprise. Alors on sait gré à l'écrivain en ce cas — pas à moi forcément, à l'écrivain en général — de jouer ainsi son rôle. Et *La Bête*, qui est l'histoire d'une coercition politique dans notre monde d'aujourd'hui, ne se substitue ni aux réflexions des citoyens ni à leurs opinions, ni au travail des syndicalistes et des hommes politiques de tous bords. *La Bête* veut frapper au cœur. Quand j'ai remis le manuscrit à mon éditeur, je lui ai dit : « Vous verrez, c'est une histoire qui fait peur... » Il m'avait répondu : « Oui, oui, bon, bon... » Je suis un peu hâbleur, en apparence en tout cas, j'ai le verbe haut, mais ce n'est pas de ma faute, ça ne cache pas, contrairement à ce que pensent Clavel et d'autres, ni une fatuité extraordinaire ni un goût prononcé pour le prophétisme, simplement je suis comme ça. Et alors mon éditeur qui m'avait répondu « oui, oui, bon, bon... » m'a appelé aux aurores pour me dire que le livre l'avait bouleversé...

(Eh bien ! non, le dernier roman de René-Victor Pilhes ne m'a pas bouleversé. Pas même ému. Et j'ai bien du chagrin à faire cet

aveu, ayant toujours été de ceux qui considèrent que le bâtard à l'accent ariégeois est l'un de nos romanciers les plus originaux et les plus forts. Certes *La Bête* est un livre courageux, d'une inspiration généreuse. Mais trop simpliste, trop manichéen. Surtout, je n'y ai pas retrouvé le lyrisme des précédents romans de Pilhes, sa prose baroque, ses tirades fiévreuses et ironiques, ses dialogues inspirés, et pour tout dire son grand art de l'ambiguïté. Mais peut-être ceux qui ordinairement n'apprécient pas l'auteur de *La Rhubarbe* seront-ils séduits par *La Bête* où Pilhes a fait court et rapide ?)

Mais pourquoi êtes-vous devenu un romancier politique ?

Il est vrai que j'ai commencé par écrire sur des problèmes familiaux pour me libérer de ma bâtardise. « Libérer » est peut-être un bien grand mot. Disons qu'avec *La Rhubarbe* et *Le Loum* j'ai fait le ménage en ce qui concerne mon identité. Et ayant retrouvé un équilibre que mon état civil ne m'avait pas donné, j'ai pu faire fonctionner mon imagination sur d'autres problèmes que familiaux. Mais il faut que vous sachiez que, lorsque je suis revenu d'Algérie, mon premier roman portait sur le problème algérien. Il n'a pas été publié. Je l'ai donné à ma sœur qui connaissait quelqu'un qui connaissait Simone de Beauvoir... Finalement on m'a rendu le manuscrit en me disant... en ne me disant rien ! Et je n'ai pas éprouvé le besoin à ce moment-là de montrer le manuscrit à des éditeurs. Mon deuxième roman, toujours non publié, mettait en scène des républicains espagnols exilés dans un petit village de l'Ariège. Ce manuscrit-là, en revanche, je l'ai montré à tous les éditeurs. Ils me l'ont tous refusé, y compris Le Seuil.

Il était vraiment mauvais ?

Ce n'est pas qu'il était mauvais. Non, je pense qu'il n'était pas écrit, comme on dit. A l'époque, j'étais indigné par ces refus ! Si je vous raconte l'aventure de mes deux premiers manuscrits, c'est pour vous montrer que les deux romans que j'avais écrits avant *La Rhubarbe* étaient des romans politiques... Simultanément et toujours avant *La Rhubarbe*, pour gagner ma vie je suis entré à Air-France où j'ai fait beaucoup de syndicalisme. A l'époque, je me suis même inscrit au Parti radical pour y soutenir Mendès France. Ensuite j'ai été inscrit au PSU, à sa naissance. J'ai participé grandement à la création de ce qui est aujourd'hui — elle a pignon sur rue et sur ministère — la Fédération nationale des anciens d'Algérie, qui, à l'époque, était destinée à faire pendant aux associations d'anciens combattants de droite. Jean-Jacques Servan-Schreiber a été le président de cette fédération, et moi le vice-président. Tout ça pour vous dire que ce n'est pas d'aujourd'hui que je découvre la politique. Ajoutez-y l'atavisme, puisque mon arrière-grand-oncle est un ancien député de

l'Ariège et que mon arrière-arrière-grand-père, du côté de mon père, de la famille qui ne m'a pas reconnu, était sénateur de l'Ariège. Lui, c'était la grande famille, républicaine certes, mais catholique et de droite ; tandis que du côté de ma mère, c'est la gauche.

N'empêche que votre premier roman publié, *La Rhubarbe*, en dépit de votre atavisme et de vos activités politiques, n'était pas politique...

La mort à quatre-vingt-quatorze ans de ma grand-mère, qui était beaucoup plus que ma mère, a été pour moi un tel choc que toutes ces activités politiques me sont apparues non pas dérisoires, mais secondaires. Alors j'ai démissionné de tous les postes politiques et syndicaux que j'occupais. J'avais vingt-huit ans et j'ai senti qu'il me fallait entrer cette fois, et pour de bon, dans l'œuvre littéraire et y régler d'abord mes problèmes d'identité. Alors j'ai écrit *La Rhubarbe*. Et c'est là que j'ai senti que l'œuvre littéraire était plus qu'accaparante pour moi, qu'elle était impérieuse, qu'elle était centrale. Ensuite, j'ai écrit *Le Loum*. Mais tout cela couvre de nombreuses années d'écriture. Et pendant ce temps, au lieu d'aller en Cornouailles ou en Ariège, m'exiler pour écrire, je gagnais ma vie. Et dans le travail j'étais curieux et agressif, parce que je voulais que la société me reconnaisse, moi bâtard. C'est pourquoi dans les activités qui ont été les miennes, notamment la publicité, puisque j'ai démissionné d'Air-France pour entrer dans une agence de publicité américaine, puis à Publicis, j'ai manifesté du goût pour la carrière, pour la réussite. Parce que je voulais *tout voir, tout connaître*, j'étais curieux de *tout* ! J'ai été subalterne, puis employé, puis cadre moyen, puis cadre supérieur, puis cadre directeur, enfin j'ai été membre du directoire. Ce qui m'a permis de côtoyer la fine fleur de la haute administration des entreprises et de travailler avec cette fine fleur. Dirigeant d'une grande agence de publicité, qui a pignon sur les affaires, les portes s'ouvraient devant moi. J'étais reçu, professionnellement s'entend, par des hommes très importants, que bien souvent leurs propres cadres ne voient jamais ou très rarement. Mais le publicitaire qui vient présenter sa campagne sur laquelle on engage parfois un milliard, quelquefois deux milliards, dans le cas de grandes sociétés comme Shell, Renault, etc., le publicitaire est accueilli dans les hautes sphères. Il écoute, il voit. Alors, même si j'occupais un strapontin dans des déjeuners où il y avait M. Dassault, ou d'autres grands patrons, j'y étais quand même. Je faisais partie des dix personnes, bien qu'étant la dixième et la moins importante des dix, à figurer dans ces déjeuners ; on ne prêtait guère attention à moi, tout directeur que j'étais, mais enfin j'y étais ! J'ai pu observer également les chefs des administrations. En publicité aussi on les voit. Par exemple, lorsqu'on vous donne un budget pour faire la

promotion de la défense nationale, ou de la sécurité routière, ou des hôpitaux, bref c'est ce qu'on appelle les campagnes institutionnelles. Alors vous avez en face de vous, non plus M. Ambroise Roux ou le président de Shell, mais le directeur de cabinet machin ou le conseiller technique chargé de. L'élite du monde des affaires, du monde de l'administration, du monde de la politique, a défilé devant moi et j'ai travaillé avec elle.

Et c'est de cette manière que l'écrivain que j'étais devenu entre-temps, qui s'était marié, qui avait eu des enfants, a renoué avec la politique, avec son passé de militant, mais sous une forme différente, par l'écriture, car mon inspiration et mon imagination étaient fortement sollicitées par ce que je voyais et entendais. De là est né *L'Imprécatteur*. J'ai visiblement deux sources d'inspiration : l'une est familiale, l'autre politique. Alors, selon les événements, que ma mère soit en bonne santé ou pas, que ma grand-mère rende l'âme ou pas, qu'il y ait ou non des sociétés multinationales, j'écris plutôt ceci que cela, et en ce moment je suis plutôt « saisi » par la politique.

Donc vous êtes un écrivain engagé politiquement ?

Je suis un écrivain engagé dans la mesure où je suis opposé puissamment, vigoureusement, sincèrement davantage à ce que le gouvernement que nous avons incarné qu'à ce qu'il est. Le concept de société libérale avancée est à mes yeux un concept insidieux et dangereux, surtout si on ne l'explique pas mieux, et ce concept apparemment inoffensif peut nous conduire à la coercition politique. Disant cela, traduisant cette idée dans un roman, je suis effectivement un écrivain engagé.

Comment croyez-vous que votre livre *La Bête* sera accueilli ?

Les critiques libéraux français...

Ils sont tous libéraux !

... auront du mal à le récupérer, premier point. Deuxième point : le pouvoir n'a jamais été aussi puissant sur les moyens d'information, même s'il fait semblant de ne pas s'y intéresser.

Donc on ne parlera pas de *La Bête* ?

Le pouvoir et ses mass media, non ! Mais le peuple en parlera ! Moi, j'en parlerai ! Savez-vous qu'alors que mon livre n'est pas encore paru j'ai sur mon agenda deux réunions par semaine organisées par des libraires ? Je pense que *La Bête* fera plus de bruit que *L'Imprécatteur*, je veux dire par là que si les controverses seront moins nombreuses elles seront plus dures. On va peut-être me casser la gueule.

Repères bibliographiques : *La Rhubarbe* (1965). *Le Loum* (1969). *L'Imprécauteur* (1974). *La Bête* (1976). *Toute la vérité* (1976). *Toute la vérité, 2* (1977). *Le Nouveau « Toute la vérité »* (1978). *L'Incroyable Vérité* (1979). *Toute la vérité, 3* (1980). *La Pompéi* (1985). *Les Démones de la cour de Rohan* (1987). *L'Hitlérien* (1988). *La Médiatrice* (1989). *La Position de Philidor* (1992). *La Faux* (1993). *Le Fakir* (1995). *Le Christi* (1997). *La Jusquiamé* (Plon, 1999).

MARGUERITE YOURCENAR

Entretien avec
Claude Servan-SchreiberJuillet 1976, *Lire* n° 10

A la pointe nord-est des Etats-Unis, battue par les vents de l'Atlantique, l'île du Mont-Désert abritait l'un des plus grands écrivains français. Marguerite Yourcenar vivait en ce lieu dans une maison des plus simples : petite, toute de bois, peinte en blanc, cernée d'érables, de conifères et de bouleaux. A l'intérieur, une belle cuisine à l'ancienne et une multitude de petites pièces où s'alignaient six mille livres. Née en 1903, fille unique du diplomate Michel de Crayencour (son pseudonyme était l'anagramme de son nom), elle ne fréquenta jamais l'école mais apprit si bien le grec et le latin qu'à douze ans, elle avait pour amis les héros de l'Antiquité. La première femme reçue à l'Académie française (1981) est morte en 1983.

Repères bibliographiques : *La Rhubarbe* (1965), *Le Louin* (1969), *L'Imprévu* (1974), *La Pêche* (1976), *Tout le vérité* (1976), *Tout le vérité*, 2 (1977), *Le Nouveau - Tout le vérité* (1978), *L'Incrovable Vérité* (1979), *Tout le vérité*, 1 (1980), *La Pompe* (1985), *Les Délices de la vie* (1987), *Willem* (1988), *La Vie* (1993).

Marguerite Yourcenar, depuis des dizaines d'années, vos livres paraissent d'abord à Paris. Mais vous n'habitez plus la France. Et vous n'êtes plus de nationalité française. Pourquoi cet exil ?

Pur hasard. Il serait vain de chercher une raison. Avant de venir aux Etats-Unis, je vivais déjà à l'étranger. Surtout en Grèce. Je passais quelques mois chaque année à Paris, mais pas plus. Mon enfance s'est déroulée en partie en France, mais aussi en Angleterre et en Suisse. Je n'ai jamais considéré la France comme l'endroit où il était absolument nécessaire de vivre. Je me sens très profondément de culture française, mais quand je retourne en Europe, je suis chez moi aussi bien en Autriche ou au Portugal qu'en France.

Un accident de l'Histoire, qui a pris la forme d'un accident de votre histoire personnelle, vous a conduite à vous installer aux Etats-Unis ?

Oui. En octobre ou novembre 1939, il s'en est fallu de peu que je me rende en Grèce pour une tournée de conférences. J'avais demandé à Giraudoux de m'y envoyer, mais cela ne s'est pas fait. Autrement, j'y serais peut-être morte de faim, à moins que je ne me sois retrouvée en Afrique du Sud ou ailleurs. Toujours est-il que je me suis embarquée pour les Etats-Unis, afin d'y donner les conférences que je n'avais pas pu faire en Grèce et, quand celles-ci ont été terminées, Paris était tombé aux mains ennemies. Je suis donc restée aux Etats-Unis. Et, comme dit Candide, quand on est à moitié bien quelque part, on y reste.

Cette vie hors de France a-t-elle eu des répercussions sur votre œuvre ?

Les Etats-Unis ne m'ont pas marquée sur le plan littéraire. J'ai écrit en tout et pour tout une traduction de negro-spirituals et un petit essai sur une poétesse américaine, Hortense Flexner, une femme de génie, très âgée quand je l'ai connue et qui écrivait de la poésie d'ordre métaphysique. Comme rapports avec les Etats-Unis, c'est peu. Mais dans le domaine non littéraire, certaines influences m'ont été extrêmement utiles. Le fait, par exemple, d'habiter longtemps un lieu très isolé, un village, est une manière de s'instruire dont ne disposent pas les habitants des villes. On finit par connaître tous les habitants du pays. J'ai toujours aimé l'isolement. Si je partais d'ici, je m'établirais dans un autre village du même genre, ailleurs.

Vous aimez votre village, mais vous n'aimez pas l'Amérique ?
A dire vrai, j'aime quoi ? Il y a cette phrase admirable de je ne sais

quel écrivain allemand : « J'aime mes amis. » J'aime les Français ? Non. J'aime les Allemands ? Non. J'aime mes amis. En revanche, il y a des choses, ici, que je n'aime pas. Ce qui, pour le public, représente l'Amérique : le Coca-Cola, les transistors. Mais comme je ne bois pas de Coca-Cola, et que je n'ai pas de transistor, je vis ici comme je vivrais en Bretagne, ou n'importe où. Mon choix de vie n'est pas celui de l'Amérique contre la France. Il traduit un goût du monde dépouillé de toutes les frontières.

Y compris des frontières du temps ? Vos romans ont pour cadre le passé. Sauf *Denier du rêve* publié en 1934 et situé dans l'Italie fasciste, vous évitez l'actualité...

Pour moi, il n'y a pas de différence. Quand j'ai écrit *Mémoires d'Hadrien*, entre 1948 et 1951, la raison qui m'a ramenée à ce sujet, auquel je pensais depuis longtemps, était la préoccupation du Prince. Dans un monde qui se défaisait, était-il encore possible (avait-il jamais été possible ?) qu'un homme soit assez fort ou assez subtil pour retenir entre ses mains ce qui risquait de crouler ? Je choisis le passé pour obtenir une certaine perspective, pour éviter de tomber dans les illusions que crée toujours l'événement présent. Avec, bien entendu, le biais d'aujourd'hui parce qu'il est clair que quelqu'un, moi ou un autre, qui aurait écrit *Mémoires d'Hadrien* en 1900 aurait fait quelque chose d'extraordinairement différent.

Vous vous méfiez donc du présent ?

Tout le monde idolâtre le présent. Les femmes se ruinent à s'acheter la robe à la mode. Les gens tiennent absolument à avoir lu le dernier livre et les pauvres Américains que je connais se mettent sur la paille pour accumuler des gadgets dont ils n'ont nul besoin et qu'ils ne savent où mettre. Le présent, c'est ce mur contre lequel on bute, comme une mouche prise dans une bouteille. Par exemple, l'adoration du roi de France, au XVII^e siècle, ne se justifie pas plus que l'adoration de l'objet de consommation de nos jours. Pourquoi ces gens s'aplatissaient-ils devant le roi ? Pourquoi ont-ils tous trouvé si bien, un peu plus tard, les conquêtes de l'Empire ? Pourquoi n'ont-ils pas tenté de faire autre chose ? Presque personne n'essaye parce qu'il est extrêmement difficile de voir où les événements vous emmènent.

Et de se mettre à contre-courant ?

Ou tout simplement dans son courant à soi, sans se soucier qu'il soit contre ou pour. J'ai la manie de relire de très grands écrivains du passé, que ce soit Dostoïevski ou Dickens, pour rechercher ce qu'il y a de durable, d'éternel, de plus profond en eux. Et de séparer cela de ce qui est mortellement ennuyeux ou même intolérable à quelques décennies de distance. On trouve chez Dickens, lorsqu'il se laisse aller, une profondeur de psychologie égale à celle de Dostoïevski.

Puis soudain, on tombe dans les bienséances victoriennes : l'honnête homme qui finit presque toujours par triompher ; la jeune fille dont le triste sort s'arrange grâce à un bel héritage ou un mariage avec des rentes... Dickens voulait plaire à ses lecteurs, et dans ces moments-là, il pensait comme eux ou croyait qu'il pensait comme eux. Ce qui revient au même.

La perspective historique vous aide à mettre en valeur ce qui vous intéresse dans l'homme ?

Je ne mets pas le passé comme un voile sur la société contemporaine, mais j'accepte que les mêmes instincts, les mêmes décisions humaines produisent à chaque époque non pas les mêmes effets mais des conséquences à peu près identiques. Chaque fois, l'immense variété dans les réponses humaines fait illusion parce qu'on ne s'aperçoit pas tout de suite que sous les éléments se retrouvent les mêmes bases : dans le mal, la cupidité, la sottise, l'ignorance, la brutalité, l'infini besoin de s'occuper de soi, de parler de soi et d'imposer l'image que l'on se fait de soi ; et, dans le bien, la générosité, la bonté, l'intelligence, un certain désir de voir les choses telles qu'elles sont. La nature humaine change peu tout en étant capable d'une plasticité extraordinaire à l'extérieur. Sainte Thérèse d'Avila était, au XVI^e siècle, une femme remarquablement active. Elle fondait des couvents, elle prenait ou faisait lever des hypothèques, négociait avec les autorités. Aujourd'hui, elle réussirait de même dans les affaires, ou la politique. Mais elle serait la même femme et, d'une manière ou d'une autre, une sainte.

Votre goût de l'Histoire ne traduit-il pas d'une certaine manière un dégoût du monde contemporain et surtout de ce qui s'y passe ?

Il est vrai que le monde d'aujourd'hui me déplaît profondément. Du moins tel qu'il se déclare, tel qu'il croit être, c'est-à-dire tel que nous le voyons parader. Ce monde-là, nous l'avons créé, nous l'acceptons, mais il n'est pas plus nécessaire qu'un autre.

Si le monde est aussi déplaisant, ce n'est pourtant pas seulement parce que les hommes l'ont voulu tel qu'il est. Ce monde s'est fait sans eux.

Il est vrai que nous sommes, dans une large mesure, impuissants. Mais n'avons-nous pas exagéré le sentiment de l'être ? Très peu d'hommes et de femmes existent par eux-mêmes, ont le courage de dire oui ou non par eux-mêmes. Ce qui me déplaît, c'est l'apathie, la lourdeur humaine, mais j'avoue qu'elle est de tous les temps. Heureusement, elle n'est pas de tous les individus. Il y a en chacun de nous de cette lourdeur, mais elle ne nous envahit pas tout entiers. J'ai été très frappée par la division faite dans la psychologie hindoue des trois qualités qui mènent le monde : le *Rajas*, qui est la force,

l'énergie et par conséquent la violence ; le *Tamas*, qui est la lourdeur, l'inertie et qui est bien sûr la plus répandue ; et *Sattva*, qui est la douceur, la finesse et l'esprit de compréhension. Cette division correspond à peu près à ce que nous voyons, avec des dosages différents, dans chacun.

Comment peut-on croire à l'individu, tout en niant l'existence de la personne ? C'est, je crois, une idée à laquelle vous tenez ?

Disons que c'est un problème qui me préoccupe beaucoup. En effet, je ne crois pas à la personne en tant qu'entité. Je ne suis pas du tout sûre qu'elle existe. Je crois à des confluences de courants, des vibrations si vous voulez, qui constituent un être. Mais celui-ci se défait et se refait continuellement. C'est le point de vue d'un grand nombre de penseurs orientaux ; et celui de Proust, qui était bouddhiste sans le savoir. Le « moi » est une commodité grammaticale, philosophique, psychologique. Mais quand on y pense un peu sérieusement, de quel « moi » s'agit-il ? A quel moment ? Saint Augustin disait déjà : « L'enfant que j'étais est mort et moi j'existe. » Ce matin, j'ai tiré un livre des rayons de ma bibliothèque (dans la maison, ils sont rangés par ordre chronologique d'ouest en est ; ma chambre étant à l'est, j'ai le xx^e siècle à portée de la main). Je suis tombée sur une phrase de Montherlant dans *La Rose des sables* : « L'homme est un monstre d'inconsistance. » C'est tout à fait ce que je pense.

Pourtant, vos personnages ne sont-ils pas inévitablement un peu vous-même ?

Si je ne suis pas moi, à plus forte raison, je ne suis pas Hadrien. J'enrage quand on me dit qu'Hadrien c'est moi. Je me hâte de répondre que je n'ai pas construit le Panthéon. Dire que je suis Zénon est également absurde car j'ai soigneusement donné à Zénon un tempérament qui n'est pas le mien. Mais les expériences de Zénon quant au monde, quant à la difficulté de vivre, quant à la liberté intérieure, sont évidemment très proches des miennes. Et il y a des quantités d'autres personnages de mes livres dans lesquels je me retrouve en partie. Mais toujours en partie. Par exemple, Marcella dans *Denier du rêve*, dont je comprends très bien la violence, l'ardeur, et la naïveté. Je me sentirais capable de vivre tout ça.

Sauf pour Marcella, les personnages féminins sont rares dans vos livres. Et rarement importants. Pourquoi ?

C'est assez complexe. Il y a plus de personnages féminins qu'on ne le croit d'abord. Dans *Mémoires d'Hadrien*, une femme joue un rôle majeur. C'est la femme de Trajan, son prédécesseur. Mais Plotine est naturellement placée en retrait comme elle devait l'être à cette époque. Dans *Le Coup de grâce* rien n'arriverait s'il n'y avait pas Sophie. Eric est l'esprit et la discipline, Sophie est la vie elle-même.

Dans *L'Œuvre au noir*, il aurait été impossible qu'une femme jouât un rôle essentiel pour Zénon. On serait sorti des réalités du temps et du lieu. C'est peut-être une caractéristique de la littérature française — bien qu'on la retrouve parfois ailleurs — que cette image de la femme essentiellement créée par et pour l'homme. La femme du roman français ne participe pas directement à son temps mais le fait par le truchement d'un mari, d'un amant, de quelqu'un d'autre. Nous ne rencontrons jamais cette image complète du monde passant à travers une femme comme nous l'avons, par exemple, à travers Hamlet.

Il faudrait un écrivain femme pour créer un tel personnage ?

Je ne crois pas que la question des sexes se pose de cette manière. Aucune femme, en la supposant douée des capacités nécessaires, n'aurait pu faire une Anna Karénine ou une Natacha plus parfaitement vivantes et complètes que celles de Tolstoï. Je ne crois pas que le sexe de l'auteur compte le moins du monde, sauf pour les écrivains inférieurs empêtrés dans les conventions. Mais si nous tombons dans les conventions et les écrivains inférieurs, alors tout est faux. Lorsqu'il s'agit d'un écrivain de génie, non. Il est certain, cependant, qu'Anna Karénine, aussi sublime et bouleversante soit-elle — je pense à sa dernière marche, quand elle ne sait plus que penser, et qu'elle suit une femme avec son panier de provisions et sa bouteille de lait qui coule sur le trottoir — qu'Anna Karénine donc, comparée au prince Pierre de *Guerre et Paix*, a beaucoup moins d'envergure que lui. L'univers d'Anna Karénine est fait de ses rapports avec son mari, avec son fils, avec son amant, sa belle-sœur et ainsi de suite. Il s'arrête là, alors que celui du prince Pierre continue de s'ouvrir à l'infini. Voilà la vérité de la société humaine telle que nous l'avons trouvée, et non pas la vérité de la nature, car il n'y a pas de raison pour qu'une femme vive davantage enfermée en soi. Mais les conventions finissent par former les êtres. Je ne dis pas, d'ailleurs, que la femme ait joué un rôle moindre dans l'Histoire. Mais elle l'a fait ou par l'amour, ou en mère de famille, ou en maîtresse de maison, dans ce domaine pratique dont Hadrien parle, si dur dès que l'amour n'y joue plus. Le résultat, c'est que, quand on veut évoquer une femme qui serait un être humain complet dans tous les domaines, on se heurte à de grandes difficultés.

L'Histoire ne manque tout de même pas de femmes admirables. N'avez-vous jamais été tentée de bâtir un roman autour de l'une d'elles ?

Mais qui prendre ? Eliminons, par exemple, Mme de Maintenon. On ne va tout de même pas se mettre à écrire un livre sur l'ambition ou la vanité. Héloïse peut-être ? Si ses lettres sont authentiques, comme je suis tentée de le croire, c'était une femme étonnante. Mais les

difficultés me paraissent immenses. Dans les notes de *L'Œuvre au noir*, j'ai montré que l'histoire projette rarement ses réflecteurs sur la vie des femmes. Dans le cas de Jeanne d'Arc, nous avons les réponses qu'elle a faites à son procès et qui nous montrent directement sa pensée et ses émotions. Mais, pour tant d'autres, les informations manquent. Dans le cas de sainte Elisabeth de Hongrie, nous savons qu'elle était habitée par la passion de la charité, et j'ai pensé à écrire non un roman mais sa biographie. A son odieux directeur de conscience qui lui dit, parce qu'il a un rhume quelconque : « Qu'allez-vous devenir si je meurs avant vous ? » elle répond : « Oh, mon père, vous n'êtes pas quelqu'un qui meurt si facilement », et on devine derrière son humble soumission sa capacité de juger. Ailleurs, on devine aussi l'immense flamme de tendresse qui la brûlait. Mais ce n'est pas à travers elle que passe l'axe de son temps, c'est à travers saint François d'Assise, ou, au contraire, Frédéric II. Le problème est le même pour l'homme du peuple. Quels documents possédons-nous ? Pour le Moyen Age quelques fabliaux seulement, mais rien qui indique ce que pensait profondément un ouvrier. L'Histoire ne s'intéresse qu'aux privilégiés.

Et parmi les femmes ayant vécu plus près de nous ?

On pourrait donner, à travers Louise Michel, une vue politique du monde tel qu'il existait pour elle.

Vous y pensez ?

Quelquefois. Mais j'écris en ce moment mes vues sur le XIX^e siècle sous une autre forme.

Vous n'aimeriez pas écrire un roman différent de vos trois derniers livres, sans matériaux historiques ?

Où l'on créerait tout soi-même ? Je craindrais de laisser couler hors de soi cette espèce d'abominable ectoplasme qui est l'image que nous nous faisons de nous-même et qui engluie une grande partie de la poésie et du roman d'aujourd'hui.

Vos personnages, ces êtres que vous avez construits ou reconstruits, semblent avoir pour vous la même réalité que des êtres vivants ?

Oui, sûrement. Je ne vois que peu de différence entre ce qui est et ce qui pourrait être. La relation entre l'écrivain et ses personnages est difficile à décrire. C'est un peu la même qu'entre des parents et des enfants. Vous savez que ces enfants sont un peu vous. Vous pouvez faire d'eux ce que vous voulez mais dans certaines limites. A partir d'un certain moment, il n'y a plus rien à faire pour les changer, pour les modeler. Ils sont libres. Donc ils existent par eux-mêmes. Les êtres finissent toujours par vous échapper. C'est une expérience qui se retrouve aussi bien dans la vie que dans l'œuvre d'art : après avoir infiniment pensé à lui, travaillé pour lui, vécu pour lui, tout d'un coup

la surface de l'autre se referme et devient lisse. Mais la relation n'en continue pas moins. Il m'arrive de causer avec Zénon. Quand je suis fatiguée, j'ai l'impression que nous sommes fatigués ensemble. Je crois que c'est un sentiment que tout le monde peut comprendre.

Pourquoi avez-vous réécrit un certain nombre de vos livres avant de permettre leur réédition ? C'est le cas de *Denier du rêve* et d'une nouvelle de *La mort conduit l'attelage*, devenue le point de départ de *L'Œuvre au noir*.

Parce qu'ils étaient trop mal faits. Mais ça n'est pas du tout un principe. Lorsqu'un livre me paraît aussi bien que je peux le faire, je ne le réécris pas, je me garde bien d'y toucher à moins qu'il n'y ait une erreur grave, que je me sois trompée de date ou quelque chose d'approchant. La plupart des écrivains ont une autre habitude : ils refont un autre livre sur les mêmes thèmes mais avec d'autres personnages. Ayant raté un roman qui se passait en Touraine, ils se précipitent pour en réécrire un autre qui se passe en Provence à peu près sur le même sujet, seulement Marie s'appelle Joséphine. C'est leur manière de refaire. Comme je suis fidèle à mes personnages, comme ils existent pour moi, je préfère partir d'eux pour refaire un livre. C'est à peu près la même chose que dans l'amour. On peut se demander s'il est plus utile de faire la connaissance de quelqu'un de nouveau chaque semaine ou d'approfondir les relations qu'on a. Je suis pour approfondir les relations qu'on a.

Repères bibliographiques : *La mort conduit l'attelage* (1934). *Nouvelles orientales* (1938). *Le Coup de grâce* (1939). *Les Charités d'Alcippe et autres poèmes* (1956). *Sous bénéficiaire d'inventaire* (1962). *Fleuve profond, sombre rivière* (1964). *L'Œuvre au noir* (1968). *Alexis ou le traité du vain combat* (1971). *Denier du rêve* (1934, 1971). *Mémoires d'Hadrien* (1971). *Théâtre*, 2 vol. (1971). *Feux* (1974). *Souvenirs pieux (Le Labyrinthe du monde I, 1974)*. *Archives du Nord (Le Labyrinthe du monde II, 1977)*. *La Couronne et la lyre, poèmes* (1979). *Mishima ou la vision du vide* (1980). *Anna, soror...* (1981). *Le temps, ce grand sculpteur* (1983). *Quoi ? L'éternité (Le Labyrinthe du monde III, Gallimard, 1988)*.

LOUIS GUILLOUX

Entretien avec
Gilles LapougeÉté 1976, *Lire* n° 11-12

Louis Guilloux ressemblait à ses livres : rien en lui qui pesait ou qui posait. Cet homme que l'on imaginait volontiers à Saint-Brieuc (la ville dans laquelle il naquit en 1899), dans le pays des artisans et des marins, avait choisi d'établir sa demeure à Paris, rue du Dragon, c'est-à-dire au beau milieu des intellectuels. L'appartement ne payait pas de mine, mais il avait un avantage : il n'était pas trop difficile à décrire. C'était dans un décor d'étudiant dostoïevskien qu'habitait l'un des plus grands écrivains français, l'homme qui nous a donné un roman parmi les plus beaux du XX^e siècle, *Le Sang noir*. En 1976, il venait de faire paraître, chez Gallimard, *Salido et O.K. Joe !* Il est mort en 1980.

la surface de l'autre se reforme et devient lisse. Mais la relation n'en continue pas moins. Il m'arrive de taper avec Zenou. Quand je suis fatiguée, j'ai l'impression que nous sommes fatigués ensemble. Je crois que c'est un sentiment que tout le monde peut comprendre.

D'un récit à l'autre, de *Salido* à *O.K. Joe !*, le décor, la plupart des personnages, l'époque changent. Si, pourtant, vous les avez groupés dans un même ouvrage, faut-il conclure qu'il existe un lien entre eux ?

S'il existe un lien, il est abstrait, intérieur. Une façon de voir la vie, une façon un peu noire. On m'a souvent accusé d'écrire des romans noirs. Ce n'est pas juste. Je regarde la vie. Je ne suis ni pessimiste ni optimiste. J'ai une façon personnelle de sentir la vie, de juger les choses auxquelles j'assiste. C'est gai, ou c'est triste...

Vous apparaissez dans les deux récits sous votre nom, Louis Guilloux — dans le premier, vous êtes un des responsables du Secours Rouge, en 1939, auprès des réfugiés espagnols. Dans l'autre récit, qui se passe à Saint-Brieuc, en 1945, vous êtes interprète auprès de la justice militaire de l'armée américaine. Il s'agit donc de souvenirs ?

Il y a plusieurs années, déjà, que je travaille à quelque chose qui ressemblerait à des mémoires. Les deux récits que je publie aujourd'hui auraient pu faire partie de tels mémoires. Je les ai édités parce qu'ils étaient prêts.

Et vous allez nous débiter vos mémoires comme cela, par tranches ? Alors, ça, je ne sais absolument pas. De toute façon, ces souvenirs que j'écris, *L'Herbe d'oubli*, ne suivent pas tous les moments de ma vie. Ce sont des flashes, des éclairages sur certaines époques. On ne va pas tout raconter, dans la continuité. Je m'ennuierais, et vous savez, si l'écrivain s'ennuie, le lecteur ne s'amuse guère non plus. De toute façon, je ne sais pas trop où je vais. Il ne faut pas savoir ce que l'on fait, prévoir ce que l'on va faire. Il faut laisser sa chance au hasard. Si on sait trop, on devient un fonctionnaire de la littérature, un « appliqué ». Je pense qu'il faut écrire ce qu'on a envie d'écrire, au moment où cela vient à l'esprit.

Il était également question, il y a quelques années, de cahiers ?

Ah, ça c'est autre chose. J'ai toujours noté des choses dans des carnets, depuis ma jeunesse. Maintenant, je commence à être loin de ma jeunesse. J'ai des réflexions, des choses sur le travail, sur les romans que j'ai faits et cela constitue des carnets qui pourraient faire un ouvrage, évidemment parallèle à ces souvenirs, mais pas du tout dans la même forme. (// Gallimard, 1988). 0801 ne nom

Votre présence dans chacun des deux récits ne constitue pas le seul lien entre *Salido* et *O.K. Joe !*. Dans les deux cas, vous vous trouvez confronté à des étrangers, des personnes déplacées.

C'est que, en France, les choses ont énormément changé après 1930. Dès 1934, 1933 même, il est arrivé beaucoup de réfugiés allemands, autrichiens, chassés par le nazisme. Ensuite, il y a eu les réfugiés espagnols, civils et militaires. Ensuite, les soldats américains. Et cette question des gens chassés de chez eux... j'ai fait, en 61, un grand reportage, immense — enfin, par la géographie — de Hambourg jusqu'à Munich, Salzbourg, Vienne, l'Italie, la Grèce, dans les camps de personnes déplacées. C'était pour l'Organisation internationale des réfugiés, pas pour un journal. Je ne l'ai pas publié car mon voyage s'est terminé au moment où la guerre d'Algérie s'achevait ; alors, je ne voulais pas publier ça parce que je ne voulais pas donner à penser qu'il pouvait y avoir des secours...

Là je vous prends en flagrant délit de pessimisme.

Je n'aime pas le mot, mais la vie est quand même comme ça. L'expérience est un peu pénible, depuis 1914, non ?

Et avant 1914, vous trouvez que c'était plus rigolo ? Le temps de Dickens ?

Bien sûr, ni du temps de Dickens, ni du temps de l'enquête de Vuillermé sur le travail en France vers 1830 ; c'était alors carrément la concentration, les camps, les enfants au travail vers six ou sept ans. On a fait des progrès, depuis, c'est exact, il faut compter avec les organisations ouvrières. En ces temps-là, du temps de Dickens, il n'y avait personne pour lutter. Mais ce qui me stupéfie, voyez-vous, c'est que les capitalistes ne sont pas des imbéciles, loin de là, et cependant, ils n'ont pas conscience que leur truc est foutu, que c'est bouché. S'ils ne font pas ce qu'il faut pour rétablir des conditions honnêtes, tout simplement, c'est foutu.

Vous dites le « capitalisme ». Mais, dans vos deux récits, l'oppression est surtout raciale. Dans le deuxième récit en tout cas : comme traducteur-interprète de la justice militaire américaine à Saint-Brieuc, vous êtes sans cesse confronté au racisme.

Oui, j'occupais un observatoire privilégié pour apprécier le racisme. Le racisme des Blancs à l'égard des Noirs. Les soldats noirs se rendaient coupables de crimes contre les femmes. Ils assassinaient. Ils tuaient les femmes parce que les femmes ne voulaient pas se laisser violer. On les condamnait. Mais, le jour où il y a eu un Blanc assassin dans le box, le procès a duré la matinée à peine et, le soir, l'assassin est venu dîner au mess avec tout le monde.

Ne croyez-vous pas que le plus grave est que les soldats noirs américains, comme aujourd'hui tel immigré, sont placés, par la société, en situation telle qu'en effet ils violent ou ils attaquent ?

Oui. C'est la société qui institue des différences monstrueuses entre les personnes. Et ensuite, elle se permet de châtier les uns et pas les autres.

Un autre lien entre les deux récits. Ils se réfèrent l'un et l'autre à une date qui nous paraît très ancienne : l'immédiat avant-guerre ou après-guerre.

C'est l'illusion d'optique de l'histoire. Le débarquement américain, ça paraît très loin. Mais ce que je cherche à retrouver, c'est le débarquement vu à l'instant où il se réalisait. Alors, il n'y avait pour ainsi dire plus de passé. L'avenir était ouvert. On a pu croire, en 1944, que l'avenir était libre, comme on l'a cru en 1918 ; qu'une ouverture allait se faire dans les choses, comme en 1917 pour la révolution bolchevique, qu'une chance était donnée à un bien, sinon au bonheur. Mais, aujourd'hui, les mêmes événements, vous les contemplez et il n'y a pas eu ce bien. Alors, quand on dit que je suis pessimiste, il y a de quoi l'être, non ?

Il y a de quoi l'être, mais seulement à proportion de l'espoir qui avait été ressenti.

Oui, et à proportion de ce qu'on appelle les « croyances ». Moi, j'ai le malheur de ne pas croire en Dieu. Je ne compte donc pas sur l'éternité, je compte sur les hommes. Et, jusqu'à présent, je m'aperçois que c'est partout la même incapacité à dominer les choses, à conduire l'histoire au lieu de la subir. C'est la grande ambition des hommes, de conduire l'histoire ; eh bien ! ça ne marche pas, il se peut que ça marche un jour, mais, pour l'instant, non.

L'histoire est rétive.

L'histoire ? Ce sont les hommes qui sont rétifs... incapables...

Mais la situation historique qui règne dans vos deux récits, 1939, puis 1945, pensez-vous qu'elle ait encore du sens, aujourd'hui ? Plus précisément, la guerre d'Espagne vous paraît-elle conserver son énergie ? A-t-elle valeur de référence, de modèle ? Ou bien, tout cela, est-ce révolu ?

Il faudrait dénier, alors, toute espèce d'énergie à la Commune. Ce n'est pas le cas. Nous parlions tout à l'heure de Vuillermé, de ce prolétariat de 1830, écrasé, qui va pieds nus, n'a pas de quoi manger, chez qui la mortalité est à trente ans. Or, ce prolétariat fait 48, il fait la Commune, il fait 14, il n'est pas composé de pauvres types. Voilà : il ne faut pas dénier toute valeur d'exemple, de courage, de force à ces gens-là, pas plus qu'à ceux de la guerre d'Espagne.

Vous parlez des hommes. Je pensais plutôt à une situation. Depuis 1945, les acteurs sont peut-être les mêmes, mais le décor, le

scénario, tout a été redistribué. Alors, les acteurs de 1939, de 1945, est-ce qu'ils ont encore leur rôle dans le nouveau théâtre ?

Ils n'ont plus leur lieu, plus leur rôle. Ils ont leur valeur, ils sont exemplaires, mais c'est vrai qu'ils sont caducs en face de la société telle qu'elle est devenue, une société bouchée, embourbée, confuse, chaotique et moralement ignoble. C'est un lieu commun, aujourd'hui, que de dire que tout s'arrange avec les frigidaires. Et dans un sens c'est vrai. C'est vrai, hélas ! Mais ça passera aussi. Tenez, les drugstores, c'est ce qu'il y a de plus bas dans l'idée de négoce, on pourrait appeler notre civilisation la civilisation du drugstore. Ce qui signifierait ceci, que le drugstore n'est pas à la hauteur du crime d'Auschwitz. Il eût fallu une autre réponse. Il n'y en a pas eu. Nulle part. Si Hitler revenait, il se dirait : « Mais enfin, pourquoi se gêner ? Tout cela est si méprisable. On peut le foutre dans la chambre à gaz, non ? » Je ne sais pas si vous écrirez ça.

Vous revenez souvent à l'histoire. Dans tout ce que vous écrivez, il en est ainsi, mais de façon ambiguë. Vous êtes très proche de la politique. Et en même temps, vous n'êtes pas ce qu'on appelle un écrivain « engagé ».

J'ai horreur de l'engagement. S'engager, c'est une folie, disait la chanson.

Dans l'armée...

Dans l'armée, mais c'est partout des armées.

L'avant-garde littéraire, c'est une armée ?

L'avant-garde ? Laquelle ?

Malgré tout, vos livres exercent un certain rôle, ils ont certains effets, y compris dans le champ politique.

Mes livres ? Mais, moi aussi, vous savez. A partir de 1930, et jusqu'à la guerre, j'ai été responsable du Secours Rouge dans ma région. J'étais très engagé, mais pas dans un parti. Le Secours Rouge avait une obéissance politique, mais moi je n'étais pas inscrit au Parti. Ce qui m'importait, c'était d'intervenir pour sauver les gens chassés de chez eux. C'est tout.

Vous interveniez en tant que personne privée. Au contraire, un homme comme Sartre, par exemple, met sa puissance d'écrivain au service d'une certaine action.

Il a raison. Je l'approuve. Moi, j'étais plus modeste, avec de bonnes raisons de l'être. J'intervenais sur le terrain, directement, très conscient d'une chose, c'est que dans ma ville de Saint-Brieuc, la région dont j'avais la responsabilité, j'étais tout à fait indépendant et sans patrons. Et comme, d'autre part, je parlais le même langage que

le préfet, je pouvais obtenir des choses que les camarades des syndicats ne pouvaient pas obtenir.

Vous demeurez un solitaire. Est-ce que vous vous reconnaîtriez comme anarchiste, libertaire ?

Je les aime beaucoup, les anarchistes, mais ils sont un peu trop... organisés, non ? Et puis, c'est applicable à des sociétés moins nombreuses que les nôtres. C'est comme le socialisme utopique, Saint-Simon, tout ça, c'est intelligent, généreux, mais pour des sociétés maigres, pour des petits groupes. Il reste que je suis imprégné de ce socialisme-là, mais d'un socialisme pratique. Mon père était secrétaire de section, avant 1914 ; les réunions avaient lieu chez nous et c'est moi qui portais les convocations.

Votre père était cordonnier. C'était une manie, entre les deux guerres, pour les écrivains, d'être fils de cordonnier : Giono, Guéhenno...

Giono, je ne l'ai pas connu. Guéhenno, oui, il était de Fougères, lui, mais il est allé aux écoles.

Vous aussi. Vous êtes allé au lycée.
J'en suis parti.

Mais Cripure, le professeur du *Sang noir*, c'est un personnage que vous avez connu, votre professeur ?

Oui, je l'ai eu pour professeur de morale, mais pas en classe de philo, en troisième. C'est plus tard que je suis devenu son ami.

Et ensuite, vous avez été journaliste ?
Vers vingt et un ans. Je me suis présenté un jour à Fernand d'Yvoire, qui était rédacteur en chef de *l'Intran*, pour lui proposer un conte. J'étais complètement ignorant des mœurs des journaux. Je suis allé au Croissant, dans ces très vieux locaux...

Près du café où Jaurès a été assassiné ?
C'est ça. Et il a pris mon conte, il l'a lu. J'ai su après que c'était un exploit : un type complètement inconnu et le rédacteur en chef qui lit sa copie, tout de suite. En même temps, il me faisait des signes avec ses doigts, ça m'inquiétait, c'est qu'il comptait les fautes d'orthographe. Enfin, il l'a publié. Et puis il m'a dit : « Qu'est-ce que vous savez faire ? » J'ai dit : « Je ne sais rien faire, mais je connais l'anglais. » « Ah bon, dit-il, voilà le *Daily Mail*. Lisez les premières lignes. » Et je suis entré au service Etranger. J'y suis resté quatre ans. Mais je me bornais à lire les journaux anglais. Ce n'est pas du tout compromettant, d'être journaliste dans ces conditions-là.

Parce que être journaliste, en général, c'est compromettant ?
Toujours un peu, non ?

Et si vous travailliez dans le journal de vos rêves ?

Il n'y en a pas.

Le journal de vos rêves, s'il existait, il aurait un seul lecteur, non ? Pourtant, vous avez quand même écrit dans les journaux. Vous avez fait une interview ?

Vous savez ça ? Mais ça a raté. Ce n'était pas pour *L'Intran*, mais pour *Le Petit Journal* où j'étais le secrétaire de René Jeanne. Il m'a prié un jour d'aller à Epinay dans les studios Gaumont, je crois, car on allait y recevoir Clemenceau de qui on venait d'adapter au cinéma un roman qui s'appelait *Le Secret du bonheur*, ou *Le Voile du bonheur*, quelque chose comme ça. Il y avait beaucoup de monde dans le studio. Cent personnes, des types de cinéma, des journalistes, dont j'étais. Après une bonne heure d'attente, voilà Clemenceau, le chapeau melon sur l'œil, conduit par un certain M. Pons qui l'accompagnait partout. Il était assis à une petite table sur laquelle il y avait des objets chinois car le roman se passait en Chine. Tout le monde s'est approché de Clemenceau. Clemenceau est resté muet. Il n'a rien dit. On a tiré une photo de famille. On ne l'a pas entendu. Je n'ai pas fait d'interview.

Vous êtes un très mauvais interviewer. Reconnaissez que je suis meilleur, vous parlez déjà depuis une heure. Mais, si je vous parle de journalisme, c'est que votre manière d'écrire s'apparente à celle d'un très bon reporter — un style rapide, précis et maigre, sans rien d'inutile, tout en actes.

Eh bien ! vous voyez, je n'ai jamais fait de vrai reportage. Si on m'avait envoyé faire des enquêtes au bague de Cayenne, par exemple, j'aurais été très content.

Vous allez au cinéma, vous regardez la télévision ?

La télévision, j'aime bien les émissions avec les hommes de science, ce sont des gens simples, responsables. Je ne regarde pas les émissions sur les écrivains, non, ce n'est pas intéressant. Quant au cinéma, c'est tellement mauvais, je n'y vais pas.

Vous lisez les romans qui paraissent ?

J'essaie un peu, mais je ne persévère pas. Le Nouveau Roman, par exemple, non, ce n'est pas ma direction.

Vous citez souvent une phrase de Sainte-Beuve : « Il faut toujours casser la glace qui se forme autour du bateau. »

Oui. Ne pas se laisser prendre par les glaces. A ce propos, j'ai vu au Danemark de grands bateaux de bois pour aller dans le Nord. Vous savez pourquoi ils sont en bois ? Parce que la glace ne les brise pas. Ils remontent, tandis qu'un bateau en fer se laisse coincer. A Copenhague, oui, j'ai vu ça.

Ma question était celle-là, justement : vous dites ne pas vous intéresser au roman actuel, à la télévision, au cinéma. Vous écrivez sur la période 39-45. Est-ce que vous n'êtes pas pris dans la glace du temps ? Est-ce que vous êtes un bateau en bois, ou bien en fer ?

Mais pourquoi je ne m'intéresse pas au Nouveau Roman ? Je pense, j'ai toujours pensé que le roman n'est pas aussi mort qu'on le croit, mais il a été détourné de sa destination première qui est de parler au grand nombre. Dès qu'il s'adresse au petit nombre, le roman devient conférence. C'est le cas du Nouveau Roman, du roman d'avant-garde. Il n'y a ni avant-garde, ni arrière-garde. Il y a des écoles. A bas les écoles ! En réalité, il faut conduire une aventure personnelle. Si on ne se met pas en question, si on ne court pas une vraie aventure, au bout de laquelle on sera vainqueur ou vaincu, avec le risque de se casser la gueule, alors, ça n'a aucun intérêt.

Vainqueur ou vaincu ? Qu'est-ce que cela veut dire ? Votre ami Cripure, dans *Le Sang noir*, dit que le drame, ce n'est pas de mourir, mais de mourir volé, et que, de toute façon, on meurt volé. Alors, pas de vainqueur, pas de vaincu, et, dans tous les cas, la vie serait dérisoire ?

C'est ce que je crois. Il faut croire à l'histoire pour attendre la survie dans l'héroïsme, l'exemple historique. Mais l'histoire finira. Ceux qui croient autrement font un pari sur l'infinité. Or, nous sommes en 1976, seulement cinq mille ans d'histoire peut-être, alors que la terre, et même l'espèce humaine, c'est par millions d'années que ça se compte. Est-ce que tout cela va durer encore aussi longtemps ? Est-ce que ça va durer à l'infini ? C'est impensable. Donc, toutes nos ambitions héroïques sont destinées aussi à l'oubli ou à l'enterrement.

Et, malgré cela, vous ne semblez pas tenir toutes les existences pour dérisoires puisqu'elles ne sont pas semblables. Vous portez des jugements de valeur. Vous dites les drugstores c'est moche. Donc il y a du dérisoire, et du moins dérisoire.

Ah oui, ça veut dire autre chose. Ça veut dire qu'il y a quand même un choix nécessaire, donc une morale. On ne fait pas n'importe quoi. On n'admet pas n'importe quoi. On juge. On sent. Les thèses de Camus sur l'absurde sont exactes. Le monde est absurde. Mais à l'intérieur de ce monde absurde, et Camus lui-même le découvre dans *Le Mythe de Sisyphe*, il y a une option obligatoire. Un choix. Un bien et un mal. Essayons de vivre dans l'absurde total pendant huit jours. Ce n'est pas possible. On devient fou. Il faut choisir. C'est ce choix qui constitue, qui institue une morale, un ordre.

Il y a une autre option, celle d'Ivan dans *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski, vous vous rappelez, quand il dit : « Alors, si Dieu n'existe pas, tout est permis ? »

Et il dit aussi : « Je ne refuse pas de croire à ton paradis, mais il coûte trop cher et, poliment, je rends mon billet. » Poliment, c'est magnifique. Bien sûr, Ivan rend son billet, mais à partir de là, il devient le responsable d'une chose qui est monstrueuse, l'assassinat de son père, qu'il ne commet même pas, qu'il laisse commettre. Et au procès de son frère, vous vous rappelez, Ivan se tourne vers l'assistance et il dit : « Se peut-il que tout soit si bête ? » Cela, oui, cela va loin.

Donc, toutes les morts sont peut-être volées, elles ne sont pourtant pas dérisoires puisqu'elles ne sont pas équivalentes. Il n'est pas égal d'avoir commis le mal, le bien.

Tout n'est pas dérisoire, oui, tout est peut-être lâche. Nous critiquons avec de fortes raisons la société qui nous entoure. Mais quelle est la raison profonde de notre malaise ? C'est que nous acceptons ce que, en même temps, nous refusons. Essayez donc d'avaler un aliment que vous détestez. Vous allez vomir. C'est ce que nous faisons chaque jour. La plupart des gens passent leur temps à vomir, à avoir envie de vomir.

Tout à l'heure, vous avez parlé de Dieu, vous avez dit que vous n'avez pas la foi. Cette absence de Dieu, est-ce qu'elle vous tourmente ? Par exemple, Camus était agnostique, mais son agnosticisme n'était pas paisible. Il était anxieux.

Mettons qu'il y a quelque chose comme cela aussi, chez moi. Mais, comme disait Jean Grenier, qui était le maître de Camus et qui est mon ami depuis ma dix-huitième année, c'est à Dieu de faire le premier pas. En ce qui me concerne, il ne l'a pas fait. S'il le fait, on verra, je reste ouvert.

Il attend peut-être derrière la porte, avec un bouquet de fleurs, mais il est timide, Dieu.

Je n'en sais rien. Enfin, ça reste un problème. Je ne suis pas du genre anticlérical, je ne l'ai jamais été. Je connais des gens qui sont des rationalistes à tout crin, des gens assez limités. Dieu est un problème, mais il se trouve que je ne pense pas à lui, et que lui ne pense pas à moi.

Il est distrait ?

Absent.

Dans une interview, en 1949, vous disiez : « Encore dix ans, et ce sera la vieillesse. » En 1949, vous aviez cinquante ans. J'avais trouvé votre réflexion étrange.

Oui, je pensais qu'en 1959 j'aurais soixante ans. Aujourd'hui, j'en ai soixante-dix-sept. Et il est vrai que soixante ans, ce n'est pas vieux. Je disais ça ; je le croyais.

Vous étiez donc obsédé par le vieillissement dès l'âge de cinquante ans ? Et aujourd'hui, vous avez presque vingt ans de plus que l'âge qui vous paraissait alors si vénérable. Etes-vous surpris par vous-même, par votre manière de vivre, aujourd'hui ? Je crois que la nature vous accompagne à tous les âges et on finit non pas par accepter comme ça, facilement, mais on s'arrange avec certains ralentissements, certaines difficultés, jusqu'au moment où on sentira que ça va s'arrêter.

Mais, ce vieillissement, vous l'éprouvez de quelle façon, c'est une tragédie, une révolte... ?

Je trouve cela injurieux.

J'avais vu Jean Giono, assez tard dans sa vie, mais il n'était pas tellement âgé puisqu'il est mort à, je ne sais pas, soixante-dix ans... Il avait de graves crises de rhumatisme. Et il me disait, mais c'était un menteur fieffé, Giono, un menteur génial, il me disait : « Je jouis à chaque instant de vieillir parce que je bouge moins, le temps coule moins vite, je goûte chaque instant avec plus de sensualité. Je ressens le sentiment délicieux, à chaque seconde, de l'irréparable... »

Montaigne...

Ça vous paraît un peu littéraire ?

De la part de Montaigne, non.

Et pour Giono ? Un effet de style, ou une manière de nier qu'il vieillissait dans la terreur ?

Pour moi, voyez-vous, le fond du problème, c'est qu'à partir d'un certain âge, non seulement les capacités sont différentes, mais encore la capacité d'entreprendre. On sait d'une façon certaine qu'on n'aura pas le temps de faire ce qu'on a envie de faire, et cela est ennuyeux.

Il doit y avoir également ceci : que l'âge entraîne une raréfaction des liens aux autres, puisque des compagnons disparaissent, alors que l'aptitude à contracter de nouveaux liens, d'autres amitiés, diminue. La vieillesse est seule.

Oui, ça se dépeuple, c'est dramatique. Mais, pour ce qui est de découvrir de nouvelles amitiés, non, en ce qui me concerne, je ne crois pas. C'est toujours pareil, aussi spontané, j'ai de nouveaux amis, des gens que j'ai rencontrés il y a très peu de temps. Je suis capable de former des amitiés, aujourd'hui comme jadis, aucun changement.

Voilà un point au moins, l'amitié, sur lequel vous êtes optimiste. Cela vous donne donc droit à une dernière question. Il y a quelques années, vous étiez passé à une émission de télévision, « Ouvrez les guillemets ».

Ah bon, et pourquoi donc ?

Vous aviez reçu un prix, peut-être ?

Le prix de l'Académie française, je suppose.

En tout cas, on vous avait demandé si vous entreriez à l'Académie française au cas où on vous solliciterait. Et vous aviez donné une réponse évasive, qui m'avait surpris, ce n'était pas dans votre style.

Ecoutez. Elle était évasive, en effet, mais je n'allais pas dire, au moment même où je recevais un prix de l'Académie, que je refusais, si le cas se présentait, d'entrer à l'Académie. Je suis un homme courtois. Et comme vous le voyez, je n'y suis pas, à l'Académie. C'est ainsi. Ma résolution est celle-là.

Septembre 1976, Liv. n° 13

Repères bibliographiques : *La Maison du peuple* (1927). *Dossier confidentiel* (1930). *Compagnons* (1931). *Souvenirs sur Georges Palante* (1931). *Hyménée* (1932). *Angelina* (1934). *Le Sang noir* (1935). *Le Pain des rêves* (1942). *Le Jeu de la patience* (1949). *Absent de Paris* (1952). *Parpagnacco* (1954). *Les Batailles perdues* (1960). *Cripure*, théâtre (1962). *La Confrontation* (1967). *Salido* suivi de *O.K. Joe !* (1976). *Coco perdu* (1978). *Carnets* : 1. 1921-1944 (1978), 2. 1944-1974 (1982). *L'Herbe d'oubli* (1984). *Vingt ans ma belle âge* (1998). *Ma Bretagne* (1998). *Labyrinthe* (Gallimard, 1999).

HEINRICH BÖLL

Entretien avec
Frédéric de TowarnickiSeptembre 1976, *Lire* n° 13

Heinrich Böll, né en 1917, n'était pas seulement celui que beaucoup considéraient comme l'écrivain allemand contemporain le plus important : il était le porte-parole d'une Allemagne méconnue, celle des ruines et de la misère, du chaos et de la culpabilité. Par l'attribution du prix Nobel en 1972, l'ensemble de la littérature allemande de l'après-guerre retrouvait sa dignité. Avec courage, Böll avait choisi d'être la mauvaise conscience de l'Allemagne, de juger sans sévérité mais aussi sans indulgence ses compatriotes, de mettre en question les valeurs prônées non seulement à l'époque d'Hitler, mais encore au sein d'une démocratie qui se prétendait libérale en 1976. Il est mort en 1985.

Vos premiers romans, *Le train est arrivé à l'heure, Où étais-tu Adam ?*, sont une sorte de constat, d'inventaire bouleversant de l'Allemagne en ruine à la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Plus tard, en reconstituant l'histoire de familles entières à travers des générations — comme *Portrait de groupe avec dame* —, vous avez cherché à saisir les causes de ce qui était arrivé à votre pays. Après 1945, lorsque vous vous êtes mis à écrire, quelle était votre principale intention ?

J'avais d'abord, je crois, le désir de trouver, de retrouver une langue ; de nettoyer en quelque sorte la langue allemande dévoyée, falsifiée par douze ans de fascisme ; un espoir que je partageais d'ailleurs avec les auteurs allemands qui commencèrent à écrire après 1945. M'en prendre dans mes livres à mes compatriotes n'était pas mon intention, alors que les raisons n'auraient certes pas manqué pour le faire. Ayant été confronté très jeune à la société fasciste, j'aurais pu me sentir dégagé de toute responsabilité, ce qui n'a pas été le cas.

Mon intention n'était nullement de faire de la « morale », mais de rechercher un mode d'expression pouvant traduire à la fois ce qui nous était arrivé avec Hitler et les réalités du monde présent. De tout cela, d'ailleurs, je n'avais pas une conscience très claire.

Ce dont je me souviens très bien, en revanche, c'est à quel point il était alors difficile d'écrire en allemand car nous n'avions pratiquement plus de langue pour nous exprimer d'une manière normale : il restait un jargon. Je suis persuadé que si les Anglais ou les Français, par exemple, devaient subir un jour les pressions d'un système autoritaire, leur langue en sortirait incomparablement moins entamée que la nôtre.

Mein Kampf, le livre d'Hitler, n'était-il pas le modèle même de cette langue falsifiée ?

J'en arrive à penser, en effet, que *Mein Kampf* fut — en un sens — la lecture la plus importante de ma vie. Contrairement à la plupart des Allemands, j'avais lu attentivement ce livre que chacun avait reçu en cadeau ou bien avait dû acheter dans son entreprise. Je l'avais lu à l'âge de dix-sept ans et le texte m'avait terrifié.

Je crois que je n'ai jamais raconté cette anecdote : au lycée, nous avions un professeur assez sec, peu doué pour la littérature (Kleist ou Hölderlin, ce n'était pas son affaire !), mais raisonnable. « Comme devoir, disait-il, allez de la page 150 à 180 de *Mein Kampf* et résumez-les en douze pages. » C'était très risqué !

Vous imaginez à quel point un tel travail de rédaction mettait en évidence les clichés douteux, les répétitions, les obscurités fallacieuses... Ainsi *Mein Kampf* représenta pour moi une lecture décisive : cette manière inouïe de dévoyer la langue et de tromper. Et pourtant, ce qu'allait vivre l'Europe était déjà annoncé dans ces textes, tout ce qui allait arriver aux Juifs, aux Tchèques, aux Russes, etc.

Je crois qu'il est difficile de rencontrer avec plus d'intensité la langue du fascisme. Depuis la fin de la guerre, tous les matins, quand je me réveille ou que je prends mon petit déjeuner avec ma femme, je me réjouis de ce que les nazis ne soient plus là !

On a pu dire qu'une partie de votre œuvre a joué, vis-à-vis de beaucoup d'Allemands et de leur passé, le rôle d'une thérapeutique, d'une psychanalyse. Dans *Les Deux Sacrements* vous décrivez des familles bourgeoises qui n'ont pas su pressentir le drame. Dans *La Grimace*, le clown Schnier dénonce l'hypocrisie de certains milieux bien pensants qui lui ont « enlevé » la femme qu'il aime. Comment votre satire de la société allemande a-t-elle été accueillie ?

L'impact exercé par un auteur sur son propre pays est une chose difficile à évaluer. J'ai été, bien sûr, critiqué. Pour certains Allemands les événements passés sont encore un point névralgique qui ne disparaîtra qu'avec eux. Au fond, tous mes romans se situent dans le présent, mais je n'y puis rien si, en décrivant une maison datant de cinquante ans, j'y trouve inscrite l'histoire du nazisme. Né en 1917, encore vivant pour l'instant, je rencontre naturellement autour de moi — bien que n'étant ni historien ni archéologue — les moments de notre histoire. Comment puis-je ne pas voir, par ailleurs, que les nazis sont arrivés au pouvoir grâce aux illusions ininterrompues de la bourgeoisie allemande ? Pour moi, la responsabilité du nazisme incombe à la bourgeoisie allemande qui a été attirée par son côté nationaliste et qui n'a pas voulu voir son côté barbare. Il suffisait pourtant de regarder autour de soi...

On a dit de vous tantôt que vous étiez « la conscience de la nation allemande » et tantôt sa « mauvaise conscience ». Votre attitude non conformiste a multiplié, en outre, les scandales. Dès votre premier roman vous étiez en difficulté avec la hiérarchie ecclésiastique. On a déclenché contre vous des attaques d'une violence inimaginable en France...

Certes, on m'a parfois accusé de donner une image déformée de l'Allemagne, en somme d'être un *Netzbeschmützer*, un « souilleur de nids » ! Je dois dire que cette expression (qui a son équivalent dans tous les pays) me paraît être le statut naturel d'un auteur, si vous me permettez une pointe d'ironie ! A mon avis, un écrivain ne doit avoir aucun égard particulier pour son propre pays. Aucun non plus vis-à-

vis de sa communauté religieuse ou de sa famille politique. En revanche, moi qui, bien que catholique, ai décrit sans indulgence certains milieux catholiques dans mes livres, j'attends la réciprocité de la part d'un athée, par exemple, qui, lui aussi, appartient somme toute à une Eglise. Bien des auteurs prudents cachent encore trop de choses et n'osent pas dire toute la vérité. Je souhaite donc dans ce domaine une réciprocité internationale, quel que soit le milieu auquel appartient l'écrivain — politique, économique, professionnel ou religieux — qu'il s'agisse d'auteurs communistes, socialistes ou libéraux. Il faut en finir avec les « secrets ».

On a parfois évoqué Swift et Dickens à votre sujet ; vous paraissez être à votre aise aussi bien dans le réalisme le plus minutieux que dans la farce et le grotesque. Quels sont les auteurs qui vous ont marqué ?

On croit toujours — à tort — qu'un auteur n'est influencé que par des auteurs, un peintre par des peintres, etc. C'est certainement faux. Un peintre peut être influencé par la littérature, un musicien par la peinture et un auteur par tout cela à la fois et même par l'architecture. L'atmosphère de l'architecture romane (qu'on croit gothique) de la ville de Cologne, par exemple, avec son matériau sombre de pierres sereines, grisâtres, fut et reste pour moi une sorte de livre d'images inépuisable de l'époque romane, et pas seulement au sens religieux ou spirituel.

Je me souviens qu'enfant déjà j'ai été confronté dans les musées de Cologne avec l'ensemble de la peinture occidentale. Certaines toiles m'ont sans doute communiqué des sortes de mélodies, de rythmes, au même titre d'ailleurs que les musiques que j'ai entendues. Cézanne, par exemple, en particulier les *Joueurs de cartes*, certaines toiles de Modigliani, les premières époques de Picasso, m'ont excité davantage que bien des lectures. Oui, c'est sans doute tout cela qui a contribué à former ce qu'on peut appeler peut-être « mon style ».

La vérité, c'est que l'être humain se forme à partir du monde environnant tout entier, au sens le plus large du terme et pas seulement à partir du milieu quotidien dans lequel il vit, avec ses souffrances, ses épreuves et ses joies. Analyser le jeu complet des influences que subit chaque auteur me paraît d'ailleurs à jamais impossible. C'est un processus incontrôlable.

On a écrit parfois que vous étiez avant tout un auteur moraliste. C'est certainement inexact. Ce qui m'intéresse dans l'écriture, c'est le jeu. L'image que je me fais de moi-même, en tout cas, est celle d'un joueur. Ce qui me séduit, c'est de jouer avec les situations, les caractères, les personnages selon les formes littéraires qui se présentent à moi. Je n'aime guère ce qui est trop didactique.

Evidemment, un écrivain ne tombe jamais tout à fait du ciel !

Tout écrivain commence par être un lecteur. Je lisais beaucoup les classiques allemands, Hölderlin, Kleist, Büchner, Trakl, etc. Et puis, tout d'un coup, j'ai fait une sorte de saut en découvrant Dostoïevski : *Les Possédés*, *L'Idiot*, *Crime et châtiment*, *Les Frères Karamazov*... Je me suis dit : « Voilà un auteur qui ne ressemble à aucun autre et qui me fait voir le monde à une autre échelle ! » Cette rencontre fut, je crois, décisive. On pourrait ajouter les noms de Georges Bernanos qui exerça sur moi une véritable fascination ou bien celui de François Mauriac, ceux de Sigrid Undset ou Gertrud von Lefort. Et après ? Il restera toujours un fond inexpliqué. Comment aussi ne pas parler de ma découverte plus tardive des poésies de Bertolt Brecht ? Aujourd'hui encore, je suis influencé par des livres, des peintures, des musiques. Au cours de ces dix dernières années, les œuvres de l'écrivain américain Jérôme David Salinger (je l'ai d'ailleurs traduit) ont laissé certainement dans mon propre travail des traces que les critiques pourront facilement déceler.

Je ne crois d'ailleurs pas à l'auteur qui, à l'âge de trente ans, a définitivement trouvé son style et bâti toute son œuvre sur sa « trouvaille ». Pas plus que je ne crois à la notion de « maîtrise » que je trouve mortellement ennuyeuse. Quoi de plus ennuyeux qu'un « maître » ?

Né en 1917, vous avez lu vos premiers livres en plein nazisme ?

Quand je vous dis que j'ai lu Dostoïevski, Bernanos, Chesterton, etc., il ne faut pas oublier en effet que je les ai lus à l'époque d'Hitler. C'était une lecture très différente, par conséquent, de celle qu'un jeune homme aurait pu faire dans une société relativement libre. Nous, nous étions plongés dans un système d'oppression et de terreur. Et dans une société opprimée, on s'identifie évidemment bien davantage à un livre. Il faudrait toujours se demander où et quand Untel a lu un livre.

Je me souviens que lorsqu'on m'a emprisonné dans un camp américain à la fin de la guerre, dans des conditions très dures, les prisonniers n'avaient rien à lire. Et soudain nous est tombé du ciel un roman norvégien, pas mauvais, littérairement assez faible, mais c'était le seul dont nous disposions. Nous avons immédiatement organisé des lectures collectives qui firent sur nous un effet énorme. Posséder dans un tel camp une mauvaise reproduction, une carte postale représentant un Picasso de la première époque, par exemple, eût été pour moi l'équivalent d'un trésor. De même, lire en 1936, dans l'Allemagne nazie, l'histoire de Raskolnikov dans *Crime et châtiment* de Dostoïevski, avait un poids inimaginable. Une lecture, la moindre reproduction plastique non conformiste, devenait alors le prétexte d'une contestation.

Comment, après 1945, avez-vous découvert l'existence de toute une littérature internationale et moderne ?

Depuis douze ans, nous avons été complètement coupés de la littérature moderne : imaginez ce que cela représente. Je n'ai découvert Kafka qu'en 1946 et je ne savais presque rien de Thomas Mann. Et soudain, après 1945, toute la littérature mondiale a déferlé sur nous : Hemingway, Faulkner, Greene, les Russes, Nekrassov, Simonov, etc. Sur nous qui voulions écrire, l'influence de Sartre et de Camus fut immense. Et pour nous, le Nouveau Roman, les ouvrages de Nathalie Sarraute, Butor, Robbe-Grillet furent plus tard des événements importants.

Pourquoi le problème du langage vous paraît-il si important ?

Il est selon moi fondamental. Dans notre histoire, la plupart des conflits sont étroitement liés à des malentendus nés du langage. Au temps de la Réforme, par exemple, des guerres ont éclaté pour de simples questions de formulation. Les guerres de religion eurent souvent pour origine des problèmes de formulations, de définitions théologiques, bibliques, religieuses. Les guerres ne commencent-elles pas toujours au niveau du langage, avec la propagande, par exemple ? Et remarquez qu'une guerre qui repose en partie sur le langage est toujours difficile à finir. Un auteur véritable est donc nécessairement en quête d'un langage vrai et authentique, en concordance avec ce qu'il exprime. C'est même la chose essentielle.

En 1968, vous avez protesté contre l'intervention soviétique en Tchécoslovaquie. En 1972, vous avez soutenu la candidature de Willy Brandt et fait partie des comités d'action du Parti social-démocrate allemand. Vous considérez-vous, sur le plan littéraire, comme un auteur « engagé » ?

Le cliché « art et littérature engagés » ou « pas engagés » m'a toujours paru dérisoire et sans intérêt. Je ne l'ai jamais accepté. En fait, je distingue mal la frontière qui sépare littérature et politique. L'important, c'est ce qu'un écrivain sait exprimer et bien exprimer. S'il n'y parvient pas, tout est fichu, y compris son « engagement politique », aussi noble soit-il, en tout cas sur le plan littéraire.

Mais vous êtes toujours sur la brèche. Aujourd'hui, vous protestez contre le Décret sur les terroristes promulgué dans la République fédérale. Pourquoi en 1972 vous êtes-vous fait, un moment, l'avocat, dans une interview retentissante, du groupe anarchiste Baader-Meinhoff ?

Je ne voulais porter alors aucun jugement sur le groupe Baader mais me poser un problème que j'avais le droit de me poser en tant que citoyen allemand : d'où venait cette violence qui surgissait soudain parmi nous ?

Les cris d'indignation hystériques du groupe de presse Springer qui ameutaient soixante millions d'Allemands ne me fournissaient pas de réponse. Aujourd'hui, je continue de me poser toutes sortes de questions de cet ordre. Je me demande souvent pourquoi je ne suis pas en prison, vous comprenez ? Celui qui n'est pas en prison devrait s'étonner chaque jour de ne pas y être et se demander pourquoi.

Vos œuvres sont tirées dans le monde à plus de dix millions d'exemplaires, mais que représente ce chiffre ? La littérature ne reste-t-elle pas encore un peu trop un privilège réservé à une minorité ?

Si l'on veut ouvrir la littérature et l'art au plus grand nombre, il faut donner aux gens le courage de s'en approcher, alors qu'on les décourage sans cesse. La plupart des « interprétations » de la littérature et de l'art telles qu'elles s'effectuent aujourd'hui dans les écoles ou dans les livres doivent être mises en question. Elles sont truffées de clichés bourgeois et d'une complexité inutile. Les gens sont découragés par une certaine manière acrobatique, faussement compliquée, de rendre compte de l'art et de la littérature.

Par ailleurs, on parle souvent de l'homme de la rue, de l'homme moyen, du simple citoyen. Quant à moi, ce « simple citoyen », je ne l'ai encore jamais rencontré ! Je crois même qu'il n'existe pas. Souvent ceux qui affirment qu'il faut rendre la littérature et l'art accessibles aux gens simples sous-entendent en réalité les « gens pauvres », qui ne sont pas simples du tout et qui sont même très compliqués ! Les gens finiront par comprendre qu'il n'est absolument pas nécessaire de passer par quelque grande école pour comprendre une œuvre littéraire ou artistique (même moderne et abstraite) à partir du moment où ils auront le courage de l'aborder spontanément, sans idée préconçue, sans cliché reçu et sans même l'aide d'une « introduction » quelconque. Mais nous sommes encore bien loin d'un tel processus, bien difficile à mettre en route.

D'un autre côté, je crois que dans la mesure où la philosophie, la politique, l'Eglise, la technique, n'ont presque plus rien à « dire » aux gens, la littérature et l'art ont aujourd'hui tendance à prendre une place trop importante, sans doute exagérée, par rapport à tout le reste. Cette constatation ne me rassure pas : au contraire, elle m'inquiète. Dans tout art et littérature, un fond ambigu existe sur lequel il est difficile de tabler ; la part du jeu, par exemple, y est considérable, l'élément anarchique aussi ; ce caractère ludique, ce fut précisément l'erreur du réalisme socialiste de l'ignorer. On peut se poser la question et se demander si notre époque ne donne pas trop de responsabilités à la littérature. Le fait que tant d'hommes se précipitent aujourd'hui sur l'art, en délaissant d'autres domaines, constitue peut-être une sorte de nouveau danger.

Quel est pour vous le rôle essentiel de la littérature ?
 A long terme (pas dans l'immédiat), je crois que la littérature exerce sur l'homme un effet libérateur et cela par la force même de son expression propre : la forme, le style. Aujourd'hui d'ailleurs, la plupart des gens ressentent plus souvent cette force libératrice de la forme à travers la peinture et la musique, qui permettent de saisir l'ensemble d'une œuvre plus rapidement, globalement. Ce pouvoir libérateur de la forme, ne le ressent-on pas avec une sorte d'évidence lorsqu'on est touché par la beauté d'un être humain, d'un animal ou d'un paysage ? C'est d'ailleurs cela qui touche. Ceux qui ne savent pas encore lire, les analphabètes, ils ont la musique, la peinture, la danse. Ce n'est qu'ensuite que ces formes d'expression prennent parfois pour eux une signification politique. C'est le même genre d'effet que peut provoquer un roman, une nouvelle, un poème.

Dans un de ses opéras, Brecht faisait répéter à l'un de ses personnages : « Mais quelque chose manque. » Que manque-t-il à nos sociétés ?

Ce que je redoute le plus, c'est un monde sans cœur où l'homme deviendrait un objet et un numéro totalement manipulé. C'est peut-être une certaine grâce qui manque le plus aujourd'hui à nos sociétés. Mais sans doute, parmi les jeunes, d'autres formes de spiritualité sont-elles déjà en route. Cette grâce a d'ailleurs beaucoup de composantes : le sens de l'humour, la compassion, la cordialité... En un sens, l'un des dangers du monde futur réside, selon moi, dans une bureaucratisation grandissante qui est une suite du fascisme. Songez à la bureaucratisation totale des camps de concentration : c'était là un phénomène nouveau car la terreur, elle, a toujours existé. A la limite, on pourrait imaginer que le principe d'une telle bureaucratisation se cacherait dans une quelconque chaîne d'ordinateur. Il n'y aurait alors plus de coupables, de responsables à identifier en cas de catastrophe...

C'est pourquoi chacun aujourd'hui doit agir, penser et veiller dans tous les domaines pour chercher ensemble la bonne direction.

Vous avez manifesté plusieurs fois votre reconnaissance à l'égard du comportement de nombreux écrivains français après la fin de la guerre.

Je dois redire qu'être Allemand en 1945 n'était pas une situation enviable et cela dans le monde entier. Le moindre échange ou dialogue avec un étranger était un événement inappréciable. Vous imaginez quelle fut notre surprise lorsque nous apprîmes que l'intérêt pour ce qui se passait en Allemagne sur le plan littéraire ou philosophique était précisément très fort en France, le pays occidental qui avait peut-être le plus souffert de l'occupation allemande ! Le fait que nos premières œuvres furent publiées presque toutes à Paris, grâce à Jean-Paul Sartre et à Albert Camus, au lendemain même de la guerre, mais

aussi grâce à Jean Cayrol, Vercors, Luc Estang, les hommes de la revue *Esprit*, reste pour nous une chose inoubliable. Le pacte d'amitié entre l'Allemagne et la France, ratifié par de Gaulle et Adenauer, fut important sur le plan politique, certes, mais les intellectuels français et allemands l'avaient précédé depuis longtemps dans un domaine où rien ne peut s'imposer, se « réguler » : il est totalement impossible de forcer les créateurs d'un pays d'avoir de l'intérêt pour un autre !

Entretien avec
Bernard Pivot

Novembre 1976, *L'Œil* n° 14

Repères bibliographiques : *Le train était à l'heure* (1954). *Rentrez chez vous, Bogner* (1954). *Les Enfants des morts* (1955). *Où étais-tu Adam ?* (1956). *La Mort de Lohengrin*, nouvelles (1958). *Les Deux Sacrements* (1961). *Le Pain des jeunes années* (1962). *La Grimace* (1964). *Loin de la troupe*, nouvelles (1966). *Fin de mission* (1968). *Journal irlandais*, nouvelles (1969). *Portrait de groupe avec dame* (1973). *L'Honneur perdu de Katharina Blum* (1975). *Une mémoire allemande*, entretiens avec René Wintzen (1978). *Protection encombrante* (1981). *Le Destin d'une tasse sans anses*, nouvelles (1985). *Femmes devant un paysage fluvial* (1987). *Mais que va-t-il devenir, ce garçon ?*, nouvelles (1988). *Le Silence de l'ange* (Seuil, 1995).

avec grâce à Jean Cayrol. Vaincu, Le Fatigue, les hommes de la
 revue à part, nous ont été montrés. Les pages d'après
 l'Allemagne et la France, volées par de Gaulle et Adenauer, lui
 important sur le plan politique, certes, mais les intellectuels français
 et allemands. L'ancien période depuis longtemps dans un domaine où
 rien ne peut s'imposer, ce « régime » : il est également impossible de
 faire les choses d'un pays à l'autre de l'autre pour un autre !

Recherches bibliographiques : Le train fait à l'heure (1954), Assises
 Charles Baudelaire (1974), Les enfants des mots (1975), On fait un
 Adam ? (1980), Le Mère de l'Europe, nouvelles (1978), Les Deux
 Sacraments (1981), Le Pain des jeunes maîtres (1982), La Grande
 (1984), Loin de la terre, nouvelles (1986), Fin de mission (1986),
 Journal littéraire nouvelles (1989), Portrait de groupe avec deux
 (1973) L'Homme perdu de Kasperian Baur (1975), Les mémoires
 allemands, entretiens avec René Winzen (1978), Protection
 européenne (1981), Le train d'une terre sans axes, nouvelles
 (1985), Femmes devant un paysage fluvial (1987), Mais que se-
 rait-il devenu, ce garçon ?, nouvelles (1988), La Silence de l'ange
 (1992),

La Promenade des Anglais est un roman contemporain de son auteur. Donc plus autobiographique que *Le Baie des Anges* et *Le Palais des fêtes* ?

MAX GALLO

Entretien avec Bernard Pivot

Novembre 1976, Lire n° 14

Avec son front puissant perché à 1,93 m du sol, Max Gallo, né en 1932, est une force de la littérature. Auteur d'ouvrages historiques, il a réussi à devenir l'un des romanciers français les plus appréciés de la critique et du public. C'est sa trilogie niçoise commencée avec *La Baie des Anges* (automne 1975), poursuivie avec *Le Palais des fêtes* (printemps 1976) et achevée avec *La Promenade des Anglais* (octobre 1976) qui lui a apporté la consécration. Mille cinquante pages publiées en un an ! La réussite de l'auteur tient à son habileté à mêler l'imaginaire et l'histoire, à faire s'entrecroiser la chronique d'une ville, d'une région, d'un pays avec la chronique d'une famille, et cela pendant plus d'un demi-siècle.

Vous êtes né à Nice ?

Oui, en janvier 1932.

Auriez-vous pu raconter l'histoire d'une autre ville que celle de Nice ?

Non, sûrement pas. Parce que je crois que les romans empruntent tous à l'autobiographie, même s'ils sont totalement décalés par rapport à l'autobiographie. Et je me vois mal racontant l'histoire d'une famille de Limousins, par exemple, arrivant à Paris, à la fin du XIX^e siècle. Je suis tellement attaché par une multitude de fibres, d'événements et de personnages à Nice et à sa région ! Mais, inversement, je serais totalement incapable, me semble-t-il, d'écrire un livre qui serait autobiographique, des mémoires. Ça ne m'intéresserait pas parce qu'il y manquerait quelque chose qui m'avait manqué déjà dans l'histoire, c'est l'imagination. Ce qui m'intéresse, c'est de rêver sur le réel. Le point de départ de *La Baie des Anges* est autobiographique : le père de mon père et ses deux frères, tout comme les trois frères Revelli, sont arrivés à Nice vers 1890, et arrivés de la même façon. Le reste, ensuite, c'est l'imaginaire. Mais il me faut dire que j'ai des parents qui sont l'un et l'autre, bien que n'ayant à peu près aucune instruction, des conteurs-nés. Je dois beaucoup à mon père, car avec la vie qu'il avait vue autour de lui — il est né en 1893 — et avec sa propre vie, il a continuellement bâti une grande fable.

Et votre mère ?

Ma mère est italienne. Elle vient d'une province qui est à l'honneur puisque c'est l'Emilie de Bertolucci. L'Emilie, c'est Verdi et Fellini. *Amarcord*, de Fellini, a été pour moi un choc extraordinaire, parce que j'ai été élevé par une grand-mère — la mère de ma mère — qui ne parlait que le dialecte de cette région. C'est-à-dire que durant toute mon enfance j'ai entendu une dame âgée qui commençait tous ses discours par le mot *amarcord*, qui veut dire « je me souviens ». Et voilà tout à coup un mot qui vous a bercé pendant toute votre enfance devenu un titre de film ! Ça fait un effet assez bizarre...

Et pourtant, vous, vous ne dites jamais *amarcord* ?

Si, parce que dans tous mes romans il y a d'une manière implicite : « Je me souviens... » Un chapitre de *La Promenade des Anglais* commence même par : « J'imagine et je me souviens... » Tous mes romans sont dans ces quelques mots.

La Promenade des Anglais est un roman contemporain de son auteur. Donc plus autobiographique que *La Baie des Anges* et *Le Palais des fêtes* ?

Oui, puisque j'y fais passer mon expérience de gamin, d'adolescent niçois. Oui, soyons sincère, il est plus autobiographique que les deux précédents.

Parlez-moi de votre enfance à Nice.

De mon enfance à Nice ? Lisez *La Promenade des Anglais*...

Ma question sera plus précise. Comment, quand on a des parents de condition modeste, devient-on agrégé d'histoire, docteur ès lettres, etc. ?

Alors, il faut que je raconte ma vie ?

Eh oui...

Ça m'embête !... Enfin, tant pis... Je n'étais pas du tout destiné à être professeur d'histoire, à devenir un universitaire, un intellectuel. J'étais destiné à être un manuel, disons plutôt un technicien, un technicien moyen, de rang moyen. J'ai été placé dans l'enseignement technique pour des raisons évidentes, mon père étant un ouvrier et l'étant resté fondamentalement, son ambition, c'est classique, était de donner à son fils une connaissance technique, scolaire, que lui n'avait pas eue. Je suis donc entré dans un collège technique où j'ai obtenu le seul diplôme dont je sois très fier : le certificat d'aptitude de mécanicien ajusteur. Je suis probablement le seul agrégé d'histoire à avoir un certificat d'aptitude professionnelle de mécanicien ajusteur.

Effectivement, il ne doit pas y en avoir beaucoup !

Et j'ai un brevet d'enseignement industriel. Toute ma vie scolaire a été marquée, non pas par l'étude du latin ou des lettres classiques, et je le regrette bien, mais par vingt-cinq à trente heures d'atelier par semaine.

Et vous ne vouliez pas me raconter tout cela, qui est tout de même capital dans votre vie ?

Je ne voulais pas le dire parce que ça fait « self-made-man » et que je n'aime pas beaucoup cette appellation. Et puis peut-être encore par une espèce de honte sur les origines ? D'ailleurs, vous voyez, je transpire, ce qui est très mauvais signe pour moi ; ça veut dire que je ne suis pas à mon aise.

Mais je ne comprends pas cette honte sur vos origines.

Non, ce n'est pas de la honte, plutôt de la pudeur. Appelons cela de la pudeur, mais une pudeur un peu trouble...

Parce que en disant cela vous condamnez un homme comme Jean Guéhenno qui a raconté admirablement ses origines très modestes...

Je ne condamne personne !

Implicitement.

Non, non, pas du tout ! J'adore Jean Guéhenno, il a eu des conditions qui étaient mille fois plus difficiles que les miennes, parce que c'était en 1906 et non en 1950. Cela dit, il est vrai que j'ai beaucoup souffert, non pas de la faim, par exemple, ou de la violence de la société, pas du tout, et c'est cela que j'ai voulu montrer dans le troisième tome : j'ai beaucoup souffert de ces petites humiliations infinitésimales qu'on ne peut comprendre que si on les a vécues.

Lesquelles ?

Eh bien, par exemple, le fait d'avoir le sentiment, quand on a quatorze ou seize ans, d'être quelqu'un capable de faire de la philosophie, comme des amis que vous avez en classe terminale, ou de faire de l'anglais, et d'en être exclu. *Exclu !* Et pourquoi exclu ? Parce que vous êtes plus bête ? Non. Parce que simplement, à un moment donné, telle voie ne s'est pas ouverte, pour des raisons économiques, sociales, psychologiques aussi. On sait bien que ce n'est pas uniquement pour des raisons financières que les fils d'ouvriers vont dans les collèges techniques au lieu d'aller au lycée. Autre exemple d'humiliation : limer, être à la lime, être à l'étau pendant vingt-cinq heures par semaine ou être devant une machine-outil, un tour, et avoir pour profs des anciens contre-mâîtres qui vous engueulent, qui vous insultent, qui vous traitent d'abruti, simplement parce que vous n'êtes pas doué pour ça. Parce que je n'étais pas très doué pour le travail manuel. J'ajoute que j'étais dans un lycée mixte, le lycée du Parc impérial, et au moment des récréations se déversaient dans la cour aussi bien les élèves de l'enseignement technique que les autres. Eh bien, quand vous avez quatorze ans, que vous êtes avec une blouse grise ou en bleu de travail, que vous avez les mains toutes noires, et que vous êtes entouré par ce que j'appellerais de beaux jeunes hommes et de belles jeunes filles, vous êtes vraiment dans la situation, je dirais, du sans-culotte face aux merveilleuses et aux muscadins. Et ça, ça m'a beaucoup marqué... J'ai donc passé ce CAP, ce brevet d'enseignement industriel, et puis, heureusement, à ce moment-là, on a créé le baccalauréat technique. Comme j'étais un élève assez doué, je l'ai obtenu. En tremblant, parce qu'il y avait des épreuves d'atelier, de dessin industriel dans lesquelles j'étais loin de briller. Et puis, ce diplôme en main, qu'est-ce que j'ai fait ? Eh bien, je n'envisageais pas un seul instant de continuer mes études. Parce que je trouvais que c'était déjà bien suffisant d'avoir été une charge jusqu'au baccalau-

réat, donc j'ai cherché ce que je pouvais faire, et j'ai passé un... Tout ça, je ne l'ai jamais raconté, ça m'embête bien de le dire...

Allons, allons...

Bon, j'ai passé plusieurs concours de la fonction publique donnant accès au grade de technicien moyen. Ainsi j'ai présenté un concours pour devenir météorologiste. Je voulais devenir fonctionnaire parce que fonctionnaire c'est la sécurité et que j'étais, comme tous les ouvriers, hanté par le chômage. Et j'ai finalement été reçu à un concours de contrôleur technique à la RTF.

A Nice ?

On m'a d'abord mis dans l'émetteur de La Brague où j'ai passé plusieurs mois à regarder des compteurs ; et puis on m'a envoyé à Paris, et c'est ainsi que j'ai passé six mois dans un des pieds de la tour Eiffel, le pied qui contient un émetteur. C'est là que j'ai regardé les premières émissions de télévision. Mais j'en avais tellement marre que j'ai commis l'acte le plus fou de mon existence : je me suis inscrit dans une fac de lettres... Et j'ai eu la chance d'être reçu du premier coup à propédeutique. C'était tangent, mais du premier coup ! Si j'avais été collé... Et donc je me suis retrouvé avec une propédeutique de lettres, toujours fonctionnaire à la RTF, en train de regarder des cadrans. Cette fois j'en ai eu assez, et j'ai quitté ma belle et prometteuse carrière dans la RTF pour devenir maître auxiliaire. Je me souviens, j'ai été reçu par un type de la radio qui m'a dit : « Mais vous êtes complètement fou ! Personne n'a jamais démissionné. Vous allez être inspecteur de la Radiodiffusion, vous allez atteindre de bons salaires tout à fait naturellement, en suivant la filière, alors que maître auxiliaire, qu'est-ce que c'est que ça ? Vous êtes fou ! » J'ai démissionné, et là aussi, rétrospectivement c'est amusant, comme il n'y avait pas de poste de maître auxiliaire en lettres et que les gens de l'enseignement ont imaginé qu'après mon baccalauréat technique j'avais passé une propédeutique scientifique, ils m'ont envoyé comme prof dans des centres d'apprentissage. Il y aurait là un roman extraordinaire à écrire.

Que vous ferez un jour ?

Je ne suis pas sûr. J'ai été prof dans des centres d'apprentissage, à Argenteuil, à Enghien, mais qu'est-ce que j'enseignais ? Au lieu d'enseigner l'histoire comme tout étudiant d'histoire qui travaille, moi j'enseignais la technologie, le dessin industriel, l'électricité, la mécanique, à des analphabètes, car il s'agissait d'un centre d'apprentissage pour retardés mentaux, de braves gars mais tout à fait dingues. Et ainsi, pendant trois ans, j'ai passé parallèlement mes certificats de lettres, d'histoire. Et tout ça m'a conduit, avec le service militaire au milieu, à me retrouver à l'agrégé à vingt-huit ans,

reçu du premier coup. Et puis après, bon, carrière banale, prof de lycée, maître assistant...

Et puis un jour, autre rupture, vous abandonnez l'enseignement ? On me nomme prof à Nice ; je ne l'avais d'ailleurs pas demandé. Professeur agrégé au lycée, il y a dix ans, c'était encore important, maintenant ça a changé. Puis je tiens mon discours habituel, à savoir que tout ça ne présentait aucun intérêt. Après cinq ans au lycée, la fac s'est ouverte devant moi, je suis devenu maître assistant à la fac d'histoire. Et c'est alors que j'ai écrit des livres d'histoire.

Vous avez commencé par des livres d'histoire ?

Non, par des romans. J'ai commencé par écrire sept romans. Qui n'étaient pas extraordinaires. Qui étaient même mauvais. Et ça me coûtait, parce que chaque fois que j'écrivais un roman, j'interrompais mes études. Par exemple, j'ai passé quatre certificats la même année. Alors, je me suis dit : « Ça y est, je suis licencié ès lettres, stoppons un an, écrivons un grand roman. » Il s'appelait *Jeunesse amère*. Il n'était pas fameux, le titre dit bien le ton. En voyant que ça ne marchait pas et qu'il fallait quand même croûter, hop ! je me remettais aux études, je passais un certificat, je faisais ce qu'il fallait pour devenir prof. Une fois prof de lycée, j'ai encore écrit un roman. Gallimard a beaucoup hésité, mais il me l'a refusé. Et puis j'ai écrit un livre d'histoire et, comme il a bien marché, je me suis trouvé enfermé dans une logique historienne. Un livre d'histoire entraîne un autre, les éditeurs vous en redemandent, etc., jusqu'à ce que, en 1970, Robert Laffont, qui avait publié un petit essai que j'avais écrit sur mai 68, m'ait proposé la direction de ses collections d'histoire. Et là, nouvelle rupture, nouveau saut dans l'inconnu ; je n'étais pas encore ce qu'on appelle professeur de faculté, j'étais maître assistant, mais j'allais passer maître de conférences. J'étais fonctionnaire, quoi ! Et rompre au moment où je commençais à m'adapter à cette sorte de cocon tranquille qui ne me déplaisait pas, parce que j'aime bien enseigner, n'a pas été facile, enfin ça a nécessité un nouveau débat cornélien qui m'a agité pendant quelques mois.

Quelle volonté ! Quelle ténacité !

Je ne sais comment expliquer cela. On peut dire volonté, ténacité, on peut dire don, on peut dire tout ce qu'on veut. Ce que je sais, moi, c'est qu'à un moment donné il y a des situations qui m'apparaissent comme totalement insupportables, vitalement insupportables, c'était pour moi, à la limite, une question de vie ou de mort. Par exemple, contrôleur à la RTF, je me disais : « C'est très bien, mais je meurs si je reste là-dedans. » J'étais très très très très malheureux.

Mais aujourd'hui que vous êtes un romancier best-seller, un historien très connu, un critique apprécié, un éditeur avisé, vous devez vivre un bonheur fou ?

Non, malheureusement, c'est que je ne suis peut-être pas doué pour le bonheur ? Cependant, je me dis : « Si je meurs demain, et après tout c'est possible, au fond, ce que j'avais envie de faire, je l'ai fait ! » Cela est très rassurant. Sur ce plan-là, en tout cas, je n'ai pas de regret. Mes engagements par rapport à moi-même, je les ai tenus. Maintenant restent des tas de questions sur le prix qu'il a fallu payer, ou que d'autres ont payé, le sens de tout ça, à quoi ça rime finalement...

Je ne comprends pas.

Je veux dire que, quand on a cette histoire individuelle-là, on est toujours un peu en discordance quelque part, un peu marginal, si vous voulez, par rapport au milieu d'origine, on est toujours un peu, j'allais dire, le mouton noir...

Avec votre passé vous devez être le meilleur bricoleur des intellectuels français ?

Je ne suis pas maladroit, j'ai découvert d'ailleurs que si j'étais maladroit dans mon adolescence, c'était sûrement par refus de cette profession à laquelle j'étais destiné. Effectivement, je sais manier un marteau, des pinces, mais je déteste le bricolage.

Pas possible !

Je ne peux pas supporter ! Mon père, parfois, si je le vois limer, me dit : « Ah ! toi, tu limes bien. » Mais vous ne me ferez jamais prendre une lime.

Par refus du passé ?

Non, ce n'est pas un refus du passé. Tout simplement, je trouve qu'il est plus intéressant de lire une page que de limer. Je préfère m'ennuyer plutôt que de prendre un outil.

Vous ne vous ennuyez jamais ?

Je m'ennuie tout le temps ! Non, ce n'est pas de l'ennui, c'est autre chose. Je prends un exemple précis : depuis le mois de mai, les épreuves de mon roman étant corrigées, j'ai fait beaucoup de choses en apparence. J'ai assuré à peu près trois articles par mois, j'ai donc lu des livres, j'ai fait une préface pour un « Courbet » et d'autres petits travaux. Or, et c'est la vérité, j'ai été pendant tous ces mois tenaillé par une anxiété terrible. Non pas l'ennui, mais l'anxiété...

L'anxiété de quoi ?

Parce que j'ai toujours fait dix choses en même temps, et des choses contradictoires : l'atelier, un peu d'anglais, un peu de philo, la radio, l'histoire, la technologie, je dois avoir peur du vide. C'est-à-dire que

j'ai peur du mouvement de ma propre pensée. Chaque fois que ma pensée ne s'applique pas à un objet, c'est vrai qu'elle fait naître en moi l'angoisse. Il y a des gens qui sont des digestifs placides, ils peuvent rester là, comme ça, pendant trois heures à regarder quelque chose, moi, immédiatement, je suis très inquiet.

Toujours en mouvement ?

Il faut que je sois en mouvement, il faut qu'il y ait un projet.

Une conversation à bâtons rompus, banale ?

Je ne sais pas la tenir. Je suis un affreux convive parce que je me tais, je ne dis rien. Ou alors, à la limite, je peux monologuer. Ce qui me manque, c'est probablement la capacité du jeu gratuit. J'en suis conscient. J'ai l'angoisse du temps. Je n'aime pas perdre mon temps. J'ai commencé depuis trois semaines un nouveau livre. Eh bien, je vais beaucoup mieux...

Pour vous qui venez d'un milieu modeste, est-ce que l'argent, la conquête de l'argent, compte beaucoup ?

Oui, d'une certaine façon, dans le sens où l'argent vous « met à l'abri », vous voyez ce que je veux dire ? J'ai des biens maintenant : une maison dans le Midi et cet appartement. Ça m'a coûté cher, finalement, mais il fallait le faire et je l'ai fait avec mes livres. Mais je puis être quelqu'un qui se dit : « Si je vends cet appartement, je peux vivre dix ans dans le Midi sans travailler. » C'est une sécurité. Et puis l'argent m'intéresse aussi, il faut bien le dire, comme signe, un signe méprisable, mais un signe.

Signe de quoi ?

Signe d'oppression, car j'ai ressenti le manque d'argent comme une oppression qui m'enlevait la liberté, et, quand j'ai eu de l'argent, signe d'une certaine liberté par rapport à cette oppression.

Etes-vous un artiste ?

Je ne sais pas... Sous-entendu : mes livres ne donnent pas cette impression ?

Mais si, mais si... Répondez d'abord à ma question et je vous expliquerai ensuite pourquoi je vous l'ai posée.

J'ai une passion qui m'inquiète beaucoup, que j'aimerais libérer et que je ne libérerai pas, c'est une passion pour la peinture. Si j'avais le temps et l'argent, je passerais ma vie à acheter des tableaux parce que j'adore la peinture. Ce serait un plaisir fou ! J'ajoute qu'en dehors du fait d'écrire il y a une activité qui me calmerait totalement, c'est celle de peindre. Mais je ne suis doué ni pour le dessin ni pour la peinture.

Je vous ai demandé si vous étiez un artiste parce que j'ai lu dans *La Quinzaine littéraire*, à propos de *La Baie des Anges*, un article dans lequel le critique vous reprochait d'utiliser les mots comme une truëlle, de ne pas éprouver les transes esthétiques d'autres romanciers, enfin d'avoir une écriture efficace, certes, mais sans fantaisie ni lyrisme, traditionnelle, quoi !

Je pourrais parler dix heures sur ce sujet. Premièrement, contrairement à ce qu'on peut penser, je travaille beaucoup ma phrase. Un jour, Ziegler (*Une Suisse au-dessus de tout soupçon*) — c'est un ami — était là et il me dit : « Comment travailles-tu ? » J'étais en train d'écrire le troisième tome, j'ai pris tous les papiers que je rejetais et les lui ai montrés : pour faire une phrase j'avais recommencé vingt-cinq fois ! J'ai mon architecture de la phrase et une phrase n'existe à mes yeux que lorsqu'elle s'est pliée à cette architecture. Ce n'est donc pas du tout : « Hop ! on prend les mots, et plof ! on les fout sur un mur comme avec une truëlle. » Par parenthèse, n'est pas plâtrier qui veut, c'est un des métiers les plus difficiles du bâtiment, un véritable art... Deuxièmement, j'ai des choses à dire, à tort ou à raison. En conséquence, j'utilise les mots pour dire les choses que j'ai à dire. Or, il se fait que parmi ceux qui écrivent en France, parmi les intellectuels, rares sont ceux qui ont des choses à dire. Peut-être parce qu'ils sont issus d'un certain milieu ? Et, n'ayant rien à dire, ils s'occupent des mots, ils jouent avec les mots. Je prétends que si, demain, on me met au défi d'écrire cent pages à la manière de n'importe quel auteur d'avant-garde, je suis capable de relever ce défi. Je puis faire un livre en une semaine qu'on prendra pour le livre de X ou de Y, ça ne pose aucune difficulté. Troisièmement, je constate ceci : tous ces messieurs qui jugent de la littérature en France, les voilà tout à coup, quand ils parlent de la littérature étrangère, qui s'enthousiasment pour des livres qui, même dans leur langue d'origine, que ce soit Sciascia ou Heinrich Böll, sont des livres transparents, où les mots sont employés comme des mots. Mais quand il s'agit des Français, alors là, messieurs, vous êtes un plâtrier ! Mais pourquoi ? C'est parce que ailleurs on a des choses à dire et qu'en France la classe intellectuelle n'a rien à dire. Point final. Je n'ai pas encore été assez violent...

Est-ce qu'un historien qui devient romancier n'est pas un historien qui regrettrait de ne pas mener le jeu de l'histoire, qui regrettrait de ne pas brouiller lui-même les cartes ?

Sûrement ! C'est vrai que pour moi l'historien est quelqu'un qui est assez ligoté. Le gros reproche que je fais à l'histoire en tant que genre littéraire, c'est son statut, qui est un statut scientifique. D'une part, on ne peut laisser libre cours à l'imagination philosophique (parce que la philosophie imagine elle aussi) et, d'autre part, on ne

peut pas laisser libre cours à l'imagination romanesque. Pour moi, être historien, c'est être masochiste. Et comme je suis probablement un peu masochiste, comme tout le monde, j'ai trouvé un plaisir fou dans les archives. Je lis des livres sur l'histoire ancienne qui me passionnent, bref, j'adore l'histoire, mais à la condition de ne pas lui consacrer ma vie entière, de pouvoir lui échapper par le roman. Je suis ravi quand je vois quelqu'un qui travaille dans la philosophie, comme Michel Henry, publier un roman¹. De toute façon, je crois que tout le monde va revenir au roman !

Aimez-vous la science-fiction ?

Non, pas du tout ! Je ne sais pas pourquoi, bien que j'aie écrit un roman de politique-fiction, jadis. Vous touchez là un de mes problèmes. Un jour David Rousset me disait : « C'est dommage que vous n'aimiez pas la science-fiction, parce qu'au xx^e siècle il n'y a que deux révolutions dans le domaine littéraire : la littérature concentrationnaire et la science-fiction. » Jugement intéressant, un peu sec, mais intéressant.

Quel est celui, du romancier ou de l'historien, qui a le plus de chances de rencontrer Dieu ?

Le romancier !... Pour moi, c'est tout à fait évident. C'est en écrivant *L'Oiseau des origines* — un livre auquel je tiens — que j'ai compris certaines choses, comme la communion par le pain et par le vin. N'ayant pas reçu une éducation catholique rigoureuse, c'est une chose que j'avais comprise vaguement, intellectuellement, mais en écrivant ce roman, j'ai compris ce que ça voulait vraiment dire. De même, j'ai saisi intimement, charnellement, quel était le sens de la crucifixion. Son sens profond. L'avantage du roman, et voilà pourquoi c'est une forme qui ne meurt pas, est de donner à la sensibilité les moyens de s'exprimer complètement, pleinement.

L'historien est ligoté alors que le romancier est un petit dieu ?

Oui, car ce qui me manque quand je n'écris pas, c'est cette jouissance qui consiste dans le silence à inventer une totalité. Alors tout ça bouge, tout ça marche, et c'est bien.

1. *L'Amour les yeux fermés* (Gallimard).

Repères bibliographiques :

Romans :

Le Cortège des vainqueurs (1972). *Un pas vers la mer* (1973). *L'Oiseau des origines* (1974). *La Baie des Anges*, suite romanesque (1975-1976) : *La Baie des Anges* (1975), *Le Palais des fêtes* (1976) et *La Promenade des Anglais* (1976). *Que sont les siècles pour la mer* (1977). *Les hommes naissent tous le même jour*, suite romanesque (1978-1979) : *Aurore* (1978) et *Crépuscule* (1979). *Une affaire intime* (1979). *France* (1980). *Un crime très ordinaire* (1982). *La Demeure des puissants* (1983). *Le Beau Rivage* (1985). *Belle Epoque* (1986). *La Route Napoléon* (1987). *Une affaire publique* (1989). *Le Regard des femmes* (1991). *La Machinerie humaine*, suite romanesque (1992-1996) : *La Fontaine des Innocents* (1992), *L'Amour au temps des solitudes* (1993), *Les Rois sans visage* (1994), *Le Condottière* (1994), *Le Fils de Klara H.* (1995), *L'Ambitieuse* (1995), *La Part de Dieu* (1996), *Le Faiseur d'or* (1996) et *La Femme derrière le miroir* (1997). *Le Jardin des Oliviers* (1999). *Bleu, blanc, rouge*, suite romanesque : 1. *Mariella* (éditions XO, 2000).

Histoire, essais :

L'Italie de Mussolini (1964). *L'Affaire d'Ethiopie* (1967). *Gauchisme, réformisme et révolution* (1968). *Maximilien Robespierre, Histoire d'une solitude* (1968). *Histoire de l'Espagne franquiste* (1969). *Cinquième colonne* (1939-1940). *Tombeau pour la Commune* (1971). *La Nuit des Longs Couteaux* (1971). *La Mafia, mythe et réalités* (1972). *L'Affiche, miroir de l'histoire* (1973). *Le Pouvoir à vif* (1978). *Le xx^e siècle* (1979). *Garibaldi, la force d'un destin* (1982). *La Troisième Alliance* (1984). *Les idées décident de tout* (1984). *Le Grand Jaurès* (1984). *Lettre ouverte à Robespierre sur les nouveaux Muscadins* (1986). *Que passe la Justice du Roi* (1987). *Jules Vallès* (1988). *Les Clés de l'histoire contemporaine* (1989). *Manifeste pour une fin de siècle obscure* (1990). *La gauche est morte, vive la gauche* (1990). *L'Europe contre l'Europe* (1992). *Une femme rebelle. Vie et mort de Rosa Luxemburg* (1992). *Jè. Histoire modeste et héroïque d'un homme qui croyait aux lendemains qui chantent* (1994).

Napoléon, 4 vol. (1997) : 1. *Le Chant du départ*, 2. *Le Soleil d'Austerlitz*, 3. *L'Empereur des rois*, 4. *L'Immortel de Sainte Hélène*.

De Gaulle, 4 vol. (1998) : 1. *L'Appel du destin*, 2. *La Solitude du combattant*, 3. *Le Premier des Français*, 4. *La Statue du Commandeur*.

L'Amour de la France expliqué à mon fils (Seuil, 1999).

ÉTIEMBLE

Entretien avec
Jacques Chancel

Décembre 1976, Lire n° 15

René Etiemble, né en 1909, a choisi de penser tout seul. A l'écart des partis, des chapelles, des courants et des modes. Ayant opté pour le chemin difficile de la vérité, il s'est retrouvé seul, mais ayant regagné sa propre estime. D'où cette superbe intelligence, cette rigueur dans l'analyse, ce verbe haut et ironique qui caractérise sa manière. Il aura consacré sa vie à la défense et à l'illustration de la littérature, de l'art, du beau, du vrai, et à la recherche avec une orgueilleuse insolence d'une hygiène de la culture. Après la publication de *Quarante ans de mon maoïsme* (Gallimard), Lire l'interrogeait.

Ceux qui connaissent votre œuvre savent que vous ne ressemblez guère au portrait classique d'un professeur de Sorbonne : vous avez le verbe combatif, la plume ferrailleuse et vous aimez à chercher la bagarre. Comme vous avez enlevé votre prénom, je dirai « Etiemble » ; vous êtes romancier, essayiste, critique et professeur, mais l'on peut dire que l'humaniste l'a vite emporté dès qu'il s'est agi de défendre la pureté de la langue française. Est-ce par goût de la solitude ou plus simplement par non-conformisme que vous avez toujours voulu être à part ?

Je n'ai jamais voulu être à part. Il se trouve que je m'y mets, que l'on m'y met ou que j'y suis. Si je puis dire : Je pense comme je suis et je suis, du moins je l'espère, comme je pense, et puis c'est tout. En fait, comme je n'espère ni ne souhaite être à l'Académie française, recevoir une décoration ou un ministère, même pas un poste de chef de cabinet dans un ministère, j'ai considéré, étant un simple citoyen, que j'avais les droits du simple citoyen : c'est-à-dire à être moi-même, un homme quelconque, le premier venu. Et je me comporte comme tel.

Cela veut-il dire : pas de compromissions ?

Aucune ! Avec qui que ce soit, dans quelque ordre que ce soit.

Est-ce une compromission d'entrer à l'Académie française ?

Absolument ! Et je me suis brouillé pendant quelque temps avec celui qui fut mon père spirituel, mon maître et peut-être mon ami le plus cher : Jean Paulhan, parce que après m'avoir enseigné qu'on n'entrait pas à l'Académie française, il y était entré. Naturellement, je n'ai pas accepté de contribuer à son épée d'académicien. Là-dessus, je ne transige pas. Que quelqu'un entre à l'Académie alors qu'il en a la vocation ne me gêne pas du tout : c'est son droit et je le respecte. Mais qu'un homme qui m'a enseigné à ne pas y être y soit, cela me choque.

Vous signez tous vos livres « Etiemble ». Pourquoi ce nom sans prénom ?

Pour une raison très simple et qui n'est pas celle qu'un vain peuple pense et même qu'un peuple qui n'est pas vain pourrait penser. On m'a souvent dit que je me prenais pour Molière ou Voltaire qui eux non plus n'avaient pas de prénom ! La vérité est beaucoup plus simple, comme toujours. Mes parents m'ont donné un prénom qui ne me plaît pas accolé à mon nom : René. Mon père portait un très beau

prénom : Ambroise. Ambroise Etiemble, on dirait un nom d'écrivain ou de peintre ! Mais mon père avait toujours été battu à l'école parce qu'il s'appelait Ambroise, car naturellement, les gens, ne sachant rien, ne savaient même pas qu'Ambroise Paré est le fondateur de la chirurgie ! Alors comme ils me voulaient du bien, mes parents m'ont appelé René ! Et « René-É » cela fait un hiatus et j'ai horreur des hiatus de voyelles identiques ! Lorsqu'il a fallu que je signe des articles, j'ai décidé que je ne m'appellerais ni René Etiemble, ni Etiemble, mais « Jean Loup Vernet ». Mes premiers écrits se sont appelés « Articles de Jean Loup Vernet ».

Puis un jour, lorsque j'ai écrit mon premier roman : *L'Enfant de chœur*, qui était paraît-il scandaleux, mes amis m'ont dit que je ne pouvais pas signer sous un pseudonyme un livre qu'ils qualifiaient de « livre cochon ». D'abord ce n'est ni un livre cochon ni un livre scandaleux mais simplement un tableau des mœurs dans les lycées, ces pourrissoirs ! Comme c'était un livre propre et même bêtement moralisateur (à plaire à M. Druon) j'ai signé Etiemble.

Pensez-vous que les prénoms ont de l'influence sur la vie des gens ? Comme je m'intéresse au langage, je me suis rappelé que mon prénom signifiait « re-né », c'est-à-dire né une seconde fois. Et je me suis rappelé que lorsque l'évêque de Laval m'a confirmé, il m'a dit : « Renatus » en latin. Je me suis senti destiné à renaître toujours, c'est-à-dire à être un renégat perpétuel qui renierait toujours les erreurs de la veille pour tâcher d'être un peu moins bête le lendemain. C'est pourquoi je n'ai jamais pu adhérer ni à une religion, ni à un parti, ni à une secte ou un syndicat. Et chaque fois que j'adhérais à un « truc », je démissionnais parce qu'un jour on me demandait de faire quelque chose qui était contre ma conscience. C'est aussi pourquoi j'ai écrit un roman sans succès qui s'appelle *Peaux de couleuvre*. Le symbole est clair : c'est que le serpent change constamment de peau et reste pourtant le même, venimeux ou non. Toute ma vie j'ai changé de peau, mais je ne me crois pas venimeux, tout en restant indéfectiblement moi-même : celui qui se cherchera toute sa vie ne se trouvera probablement que dans l'autre monde.

Vous êtes l'adversaire de toutes les modes, encore et toujours...

Absolument pas ! Je ne suis pas l'adversaire de toutes les modes, je suis adversaire des modes qui sont bêtes, or malheureusement toutes les modes sont bêtes ! Ma mère était une ouvrière modeste qui avait du talent et qui a fini par devenir la meilleure modiste de la ville. Comme elle allait chez des couturières pour assortir les robes à ses chapeaux j'entendais dans les salons de vente les « blablabla » que l'on faisait aux clientes pour leur expliquer que tel petit chapeau était un « amour ». Seulement l'année précédente, j'avais entendu ma mère dire que le petit chapeau en question était une horreur ! Et

lorsque je lui ai dit qu'elle se moquait du monde et que c'était du vol, elle m'a simplement dit : « Veux-tu que je te paie des études ? Si tu le veux, il faut que je vende beaucoup de chapeaux et par conséquent que je raconte n'importe quoi ! Et d'ailleurs, je crois que la mode c'est toujours beau ! »

J'ai alors pris une haine de cette idée de mode opposée à la beauté, et mon premier souci a été d'isoler la notion de beauté de tous les caprices de la mode. En littérature je suis indéfectiblement hostile à toutes les petites bandes organisées qui tiennent le haut du pavé à Paris. Je préfère de beaucoup le silence plutôt que d'être encensé par des « chapelles de la mode ».

C'est pour cela que je disais que vous étiez un peu à part. Je ne sais pas si je suis à part. Je m'habille comme tout le monde, j'ai même un col roulé et jusqu'à trente-cinq ans j'ai porté les cheveux très longs. Il est vrai que j'étais en Chine et que ce n'était pas encore la mode.

En 1934, vous étiez déjà maoïste et ce n'était pas encore à la mode !

Je n'étais pas maoïste comme on l'est maintenant. Je défendais la cause de Mao Tsé-toung en 1934. Nous étions une demi-douzaine de farfelus, dont Malraux, Aragon, le sinologue catholique Louis Laloy... et nous croyions que c'était à Mao qu'appartenait l'avenir de la Chine. Il était plus difficile d'y croire en 34 lorsque Mao n'était qu'un poète persécuté et non pas un poète assassiné ; et on l'aurait volontiers traité de poète « assassin » alors que nous le défendions, d'abord comme poète, ensuite comme stratège et comme le seul représentant possible d'une Chine un peu moins abjecte que celle de Tchang Kaï-chek. Par conséquent, je ne suis pas maoïste dans la mesure où je ne suis pas trotskiste. J'admire Trotski et parler avec lui a été une des joies de ma vie, mais être trotskiste c'est être rien...

Alors, pourquoi avoir constitué en 1934 « les Amis du peuple chinois » ?

Parce que nous sentions à ce moment-là que la Chine était dans la pourriture.

C'est Confucius qui vous guidait...

Exactement. Je faisais du chinois depuis cinq ans et j'étais passionné de la civilisation chinoise, des valeurs chinoises et c'est là où je ne suis pas maoïste, parce que moi, dans la Chine, je n'exclus rien, pas plus Confucius que les taoïstes. Jadis, j'étais plutôt confucéen parce que c'était la sagesse, la pondération. C'était, non pas comme disent les idiots qui traduisent la célèbre formule de Confucius « Tchou Yong » par « le juste milieu », mais le « milieu juste », ce qui est tout le contraire ! L'image qu'emploie Confucius est justement celle de

l'archer : le bon archer atteint le centre de la cible. Le centre, ce n'est pas le juste milieu, c'est le milieu juste, c'est-à-dire le contraire ! Dans la mesure où je voulais une morale, j'étais confucéen. Tout enfant, j'ai senti que l'on ne pouvait pas vivre sans morale et j'ai été désespéré de voir l'ignominie de la morale autour de moi dans mon enfance au lycée, ce « repaire de petits bandits » comme disait Zola.

A soixante-trois ans, êtes-vous toujours un écrivain en colère ?

Les gens qui me connaissent bien savent que je ne suis jamais en colère. Cependant, quand j'écris, je suis parfois en colère contre la laideur du monde, car le monde est presque toujours laid. Au fond, la colère est un état des gens fragiles. Les hommes forts ne sont jamais en colère. Ce sont les « femmelettes » comme moi qui se mettent en colère, parce qu'elles souffrent. Un homme sérieux ne souffre de rien : il tue son père, sa mère, il envoie des bombes atomiques sur le Vietnam ; il défolie des milliers d'hectares et il sourit à ses téléspectateurs américains. Quand M. X envoie des tanks par avions sur Prague, il n'a pas du tout de colère : il exulte ! Il a des nerfs d'acier, comme Staline. Staline était un homme de fer ! Je ne suis pas un homme de fer : je suis un homme de chair, d'os, de sang, de nerfs fragiles et quelquefois je crie parce que j'ai mal !

Vous avez beaucoup à dire ?

Je ne sais pas. Au moment où j'écris, je dis ce que je crois être la vérité. Je dois dire qu'il m'est arrivé de relire sans dégoût ce que j'ai écrit. Par contre, j'ai honte de quelques-uns de mes articles, non pas moralement, mais intellectuellement. Je les ai écrits parce que des amis de gauche m'avaient dit à ce moment-là : « Il faut dire ça ! C'est pour la bonne cause ! » Quand la Russie n'avait pas de bombes atomiques, j'ai fait un article idiot pour dire qu'en effet la bombe atomique n'était rien du tout et que la Russie n'avait rien à craindre. En fait, j'ai été dupé par des amis communistes. Une autre fois, mes amis m'ont dit qu'il fallait que je dise que si la Chine n'abandonnait pas les caractères chinois elle ne pourrait pas faire sa révolution socialiste. Alors, comme la justice me paraissait préférable aux caractères chinois, j'ai fait un article complètement idiot dans la revue d'Aragon pour expliquer cela. La preuve est maintenant faite que la Chine n'a pas renoncé à ses caractères, qu'elle a fait le socialisme et que j'étais un imbécile.

Par amitié pour mes amis de gauche je disais le contraire de ma pensée. Chaque fois que j'ai fait un article pour un parti, j'ai dit une sottise. Mieux : chaque fois que je disais ce que je pensais, j'ai été couvert d'ordures par ceux qui pensent bien, et vingt ans après, ces gens me disent que j'étais un prophète. Je ne suis pas un prophète, je suis simplement un homme qui regarde le monde comme il est et qui dit ce qu'il voit. Rien n'est plus facile ! Quand vous voyez deux chats,

vous dites : il y a deux chats. Quand vous voyez un scandale, vous dites : il y a un scandale. Quand vous voyez un homme qui torture ses concitoyens, que ce soit Staline ou Massu, vous le dites. Et puis c'est tout. Je l'ai dit.

Après la guerre, j'ai fait en Algérie un voyage d'études qui m'a mené des frontières du Maroc à celles de la Tunisie et je suis allé dans toutes les maisons de la culture populaire qu'on avait créées à ce moment-là et qui n'étaient pas méprisables. J'ai alors fait trois articles dans la *NRF* où j'ai dit : « C'est extrêmement simple : c'est la barbarie ou la berbérie. Ou nous donnons son indépendance à la Berbérie et nous négocions immédiatement avec Ferhat-Abbas ou bien c'est l'horreur d'un massacre et la guerre civile ! » C'était en 1953. J'étais un mauvais Français, un imbécile, et j'avais tort de le dire. C'était pourtant facile, il suffisait de se promener en Algérie et d'écouter les gens. Mais lorsqu'on écoute les gens, on ne veut pas les entendre quand ils disent le contraire de ce qu'on veut entendre.

C'est tout simplement pour ça que j'ai dit deux ou trois petites choses qui ne sont peut-être pas complètement idiotes vingt-cinq ans après.

Il est impossible de vous appliquer une étiquette. Votre nom n'est attaché à aucun « isme » et vous refusez toute dévotion ! Entendons-nous ! J'ai été élevé très chrétiennement. Un de mes oncles était prêtre et un autre gendarme. J'étais donc bien équipé ! Cela ne m'a pas réussi puisque je ne suis ni chef de CRS ni archevêque, alors que la plupart de mes camarades de Normale qui sont entrés dans l'Eglise sont aujourd'hui cardinaux !

Vous pouvez encore vous recycler.

Non. J'ai perdu la foi. Et je l'ai précisément perdue parce que je vivais dans un milieu très catholique où les gens se conduisaient comme des voyous, volaient, mentaient, trichaient, traitaient leurs subordonnés avec hauteur, payaient mal leurs ouvriers. Un jour, ma mère m'a bouleversé. Une petite cliente, jolie, mignonne, venait de perdre son mari et avait envie d'avoir un chapeau pour l'enterrement. Elle voulait un très joli crêpe noir. Alors ma mère lui montrait les crêpes. « Vous n'avez pas plus beau ? » dit la cliente. Ma mère ouvre alors une armoire où je savais que les mêmes crêpes étaient rangés. Elle ramène la même pièce et dit : « Voyez celui-ci, il a une main ! Une main ! » Et naturellement, elle majore de dix ou quinze pour cent le prix du même crêpe. C'était du vol ! Et j'étais horrifié que ma mère fasse une chose comme ça, alors que l'on traînait au tribunal de pauvres bougres qui avaient volé une poule. Ça m'a révolté !

Lorsque vous étiez à Normale supérieure, pouviez-vous prévoir votre avenir ?

Pas du tout. Ma mère voulait que je sois polytechnicien pour être dans les affaires. Mais je n'étais pas fait pour elles et j'ai horreur de l'argent. Du moment que j'en ai assez pour vivre et acheter des livres et des disques, je n'en demande pas plus. A vrai dire, je ne sais pas pourquoi je suis entré à Normale. Lorsque j'étais en classe de première, j'avais un vieux professeur qui refusait le terme de « première » : nous entrions en « classe de rhétorique ». J'en étais enchanté et j'ai appris la rhétorique. Cela m'a amené vers Normale car un jour il m'a dit : « Vous êtes fait pour aller à l'École normale comme moi ! » La rhétorique est une chose très importante que l'on n'apprenait plus depuis longtemps et que l'on ressort d'un coup. Certains petits brillants sujets comme Sollers et autres n'ont que la rhétorique à la bouche et veulent me l'apprendre. Mais moi, j'ai appris ça il y a quarante-cinq ans, pas aujourd'hui ! C'était notre pain quotidien au lycée et je n'ai rien à apprendre des gens de *Tel quel*. J'ai appris ça d'un vieux bonhomme très réactionnaire.

Vous considérez-vous comme un professeur ou comme un étudiant ?

Je ne suis qu'un étudiant. Ce qui m'embête, c'est que j'ai longtemps cru que je savais quelque chose ; et maintenant je sais et ça me désespère pour mes étudiants que je ne sais rien. Je m'aperçois à soixante-cinq ans que je ne sais vraiment rien de ce que je voudrais savoir dans mon domaine.

Vous dites que l'histoire se répète toujours et que l'homme ne change pas. Vous en avez cherché la confirmation dans vos voyages.

Je suis frappé de voir que l'anthropologie contemporaine s'efforce de démantibuler tout ce que l'anthropologie avait constitué jusqu'au XVIII^e siècle, c'est-à-dire l'homme. Si j'aime tellement Montaigne et si je le lis de A à Z chaque fois que j'en ai le temps, c'est parce qu'il est l'un des premiers à avoir constitué l'anthropologie de son temps en humanisme. Il a découvert les sauvages et il n'en a pas fait des « bons sauvages ». Il en a fait des hommes comme nous. Il a découvert les massacres de l'impérialisme dans les Indes orientales et occidentales et il s'est aperçu que ces gens-là avaient des civilisations à tous égards supérieures à la nôtre.

Ensuite, toute l'anthropologie du XVIII^e siècle, après le temps mort du XVII^e, a continué le même mouvement pour définir un homme : l'homme universel.

Puis au XX^e siècle, l'anthropologie, c'est le chemin inverse : sous prétexte que nous avons méprisé les grandes civilisations précolombiennes ou africaines, nous nous évertuons à donner de chacune de ces civilisations une définition si particulière qu'elle l'isole de nous. Ce qui fait de chaque homme un « quid proprio », une chose qui

n'est que soi... Si bien qu'on détruit l'homme. Nous ne connaissons l'homme que lorsque le dernier homme sera mort. C'est la philosophie existentielle, et ça me paraît effrayant.

Ce qui me frappe, c'est que je trouve des amis aussi bien chez les Indiens et les Japonais que chez les Africains ou chez les Français de mon village. Il n'y a pas pour moi de différence fondamentale.

Où est-il, ce village ?

A quatre-vingts kilomètres de Notre-Dame. C'est un petit hameau de quelques feux : Vigny. Comme son nom l'indique, il y a encore de vieilles vignes, et je vis là, au milieu de quelques cultivateurs qui tiennent encore le coup malgré les partages, le remembrement des terres. Il y a encore quelques feux de paysans bien sympathiques avec lesquels je m'entends bien et qui mènent une vie digne de ce nom.

Vous estimez que la vie autrement n'est pas digne ?

Absolument pas ! Si je le pouvais, je ne vivrais pas à Paris. La vie des grandes cités me paraît la chose la plus meurtrière du monde pour l'homme. J'ai malheureusement vécu la majeure partie de ma vie à New York, Chicago ou Paris, et j'en ai beaucoup souffert. J'ai senti qu'il fallait que je quitte Paris. Lorsque je suis arrivé à Paris en 1955, je mettais vingt-cinq minutes pour aller de chez moi à la Sorbonne. Je rangeais paisiblement ma voiture et je commençais mon cours à l'heure dite. Au bout de quatre ou cinq ans, il me fallait une heure et demie pour venir et je ne pouvais plus garer ma voiture. Comme il fallait que mon cours commence à l'heure dite, je commençais à devenir nerveux. Un jour, je me suis surpris à serrer les poings devant l'automobiliste qui me prenait la place où je voulais justement me garer. Je me suis dit : « La prochaine fois je vais le tuer ! » Et je suis parti de Paris.

Quelques semaines après, j'ai vu deux meurtres dans Paris de gens qui ne s'étaient pas contentés de serrer les poings mais qui avaient tué pour une place de stationnement. La ville devenait meurtrière, non seulement à cause de la pollution, de la solitude, de ses laideurs, mais à cause de cette lutte pour la vie qu'est une place de stationnement. Alors je vis à la campagne et j'utilise les transports en commun.

Nous parlions tout à l'heure de l'homme. Vous êtes donc en opposition avec Sartre qui nie la nature humaine.

Je ne suis pas en opposition avec lui : nous vivons dans deux mondes totalement différents. Nous avons tout de même travaillé ensemble quelques années aux *Temps Modernes*, puis nous nous sommes séparés au moment où il est devenu stalinien alors que Staline devenait fou. Il me paraissait dommage qu'un homme qui n'avait pas été stalinien jusqu'au dernier moment le devienne quand plus personne ne l'était, pas même Aragon. Ça me paraissait troublant et

j'ai rompu avec lui. Je ne pouvais pas accepter qu'un homme qui avait fait une partie de sa réputation d'humaniste en défendant les juifs acceptât cette fable imbécile des médecins juifs qui veulent tuer Staline.

J'ai dit non. Parce que Sartre est un homme libre, du moins dans sa philosophie. Aragon était un homme de parti, il avait le droit de se tromper, mais pas Sartre : il doit toujours aller vers la vérité et la justice. Cette fois il n'y est pas allé. Alors j'estime qu'un homme libre qui se trompe sur une affaire aussi grave ne mérite plus ma confiance.

Vous n'entrez pas dans une chapelle, parce que vous n'avez pas le droit de vous tromper...

J'essaie de n'avoir pas le droit de me tromper. Si je me trompe, j'estime que je suis déshonoré à l'égard de moi-même, ce qui est la chose la plus importante, et à l'égard du jugement de ma femme qui m'importe au moins autant que le mien.

Vous estimez qu'il y a une notion du Beau qui relie les êtres humains à travers tous les siècles, une notion du beau et du bien...

Oui, exactement, je suis un de ces imbéciles qui pensent que le bien et le beau sont des valeurs universelles. Mais s'il n'y a pas des invariants du beau universel, j'affirme qu'il est possible à un homme de notre civilisation d'apprécier pleinement, d'un point de vue esthétique par exemple, les temples de Haute-Egypte ou les grottes du désert de Gobi. J'ai le sentiment d'entrer aussi aisément dans l'art précolombien que dans l'art roman. Je suis persuadé que l'on arrive parfaitement à percevoir les beaux différents, et que si chacun obéit à un canon, ou parfois à des canons différents, on ne peut pas, à moins d'être une brute au sens le plus simple du mot, ne pas être sensible à tel ou tel objet d'art chinois par exemple.

Vous rejoignez la morale chinoise et Confucius. Vous obéissez à cette règle : « Je suis maître de moi comme de l'univers. » Il y a là un certain orgueil...

Je ne prétends pas du tout être maître de moi. J'essaie simplement de maîtriser en moi les forces que je tiens pour mauvaises, les forces de l'irraison par exemple. On me croit souvent rationaliste, positiviste, mais c'est justement parce que je connais en moi toutes les tentations de l'excès et de la folie que je sais qu'il faut un ordre intime ; que sans ordre intime les tentations de la folie sont stériles car elles aboutissent précisément à la folie. Je n'ai aucun goût pour cette complaisance d'aujourd'hui à l'égard de tout ce qui vient de la drogue, de la folie ou de l'anormalité.

Par rapport à vous-même, êtes-vous tout à fait libre ?

Tout à fait libre. Je crois que c'est un héritage génétique. J'en suis d'ailleurs convaincu. C'est maintenant une vérité scientifique : cet

héritage est très important, et souvent plus important que le milieu, ce que contesteraient les communistes. Il en résulte pour moi qu'il y a des individus qui restent prisonniers de leurs gènes et qui ne peuvent pas les éluder et qui, par exemple, vont se tuer.

J'en ai deux exemples cruels, puisque mon fils, qui avait passé l'agrégation cette année, vient de se suicider, ainsi que notre fille d'élection, une de nos étudiantes qui venait également de passer l'agrégation et qui s'est suicidée quelques mois après. Tous les deux avaient des gènes qui les condamnaient au suicide et ils n'étaient donc pas libres de ne pas se tuer.

Votre intelligence vous a-t-elle aidé à comprendre ?

Je n'en sais rien. Bien entendu on a réfléchi, on a examiné, mais ces enfants n'étaient pas libres ; ils se mouvaient à l'intérieur d'un cercle très étroit, et ce cercle a pris pour notre fils la forme du lacet avec lequel il s'est pendu. D'autres ont un lacet plus lâche. En ce qui me concerne, je me meus dans un cercle qui n'est peut-être pas très grand, mais qui me suffit apparemment. Chacun de nous a une cage d'un rayon plus ou moins grand. A nous, pour être libre, d'éviter la chaîne qui nous rive à l'un des endroits de la cage.

Je crois que j'ai conquis la chance d'être libre par un travail de raisonnement sur moi-même, de réflexion, de discipline, d'amputation. Peu à peu, j'ai mis en place ce que j'appelle « ma liberté ». Mais je ne condamne pas ceux qui n'ont pas cette chance d'être libre. Il y a ceux qui le sont, ceux qui ne le sont pas, ceux qui sont condamnés à être des criminels par leurs gènes, ceux qui sont condamnés à être des suicidaires, et ceux qui seront des saints (quelquefois d'assez mauvais sujets dans leur jeunesse). Je suis en définitive un homme assez quelconque, très moyen, qui a juste un petit rond dans lequel il se meut avec une relative aisance, sauf quand la souffrance devient trop forte.

Après cela, pourriez-vous redire cette phrase que vous prononciez il n'y a pas si longtemps : « Je suis un homme qui a décidé d'être heureux tout de même ! »

Oui, tout de même ! Je peux être très malheureux et décider quand même de faire front contre le destin. C'est difficile. Il est certain que pour ma femme et moi le plus simple serait de mourir ensemble. Nous y pensons quelquefois. Plus d'une fois nous avons agité ces éléments qui ne sont pas contradictoires à la question. C'est une solution. Et pourtant je veux que la vie l'emporte, si cruelle qu'elle soit, parce qu'il me semble que lorsqu'on n'est pas justement de ceux qui sont prisonniers de leur lasso ou de leur lacet, que l'on a la chance d'être libre, il faut parier pour la vie même, pour le peu de bien que l'on peut faire autour de soi.

Les enfants sont à jamais partis, il ne nous reste à la maison que

quatre chats. Si nous mourions tous les deux, les chats auraient beaucoup de peine. Eh bien, ne serait-ce que pour mes chats je n'ai pas envie de me tuer. Nous avons réussi, ma femme et moi, une vie assez digne de ce nom pour que mourir ensemble soit en un sens la meilleure solution.

Dans ce drame, êtes-vous forts tous les deux, ou l'un est-il plus fort que l'autre ?

A sa manière, chacun fait ce qu'il peut et ce n'est pas toujours facile.

Le bonheur, c'est la difficulté.

Le bonheur est un mot difficile. En 1957, j'avais écrit en revenant de Chine, et après avoir vu les grottes de Tunrang : « Je meurs comblé. » Eh bien, même si je dois subir un jour la torture et les camps de concentration, je le redirai, je mourrai comblé. J'aurai eu la vie que je souhaitais, la vie d'un homme libre. Certes je n'aurai pas écrit l'œuvre que je voulais écrire parce que, voulant être libre j'ai voulu gagner ma vie, et comme je savais que mes livres ne me permettraient jamais de la gagner, j'ai choisi un métier qui m'absorbe et qui ne me permet pas d'écrire les œuvres qu'il me plairait : des pièces de théâtre, des romans, des poèmes. Cette œuvre-là, je ne la ferai peut-être pas, sauf si le destin m'accorde dix ans après ma retraite. Alors là, j'écrirai peut-être un livre ou deux, parce que je ne peux pas écrire un roman si je n'y passe pas vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Mes seuls romans, je n'ai pu les écrire qu'à l'occasion d'une année de répit et de réclusion. Je ne peux pas écrire en me mettant à ma table à sept heures quinze du matin après le petit déjeuner, jusqu'à dix heures trente, recevoir ensuite mon courrier, le lire... Ça, c'est bon pour un fonctionnaire de la littérature, pas pour moi ! Ça ne me plaît pas et j'aime mieux ne pas écrire de livres et les garder en moi. Quand je me promène dans les rayonnages des grandes bibliothèques du monde et que je vois les millions et les millions de bouquins poussiéreux qui les garnissent, je me dis : « En faire un de plus ! Il faut être d'une présomption ! » Voir tant de livres, ça vous rabat le caquet, et les écrivains qui se prennent au sérieux me font sourire.

Outre votre livre *Parlez-vous franglais ?* vous avez publié un livre passionnant, *L'Écriture*. Dans quel sens prenez-vous ce mot ?

Je prends l'écriture au sens le plus matériel du mot. Ce livre ne traite pas de l'écriture comme « art d'écrire ». Sur l'art d'écrire j'ai fait avec ma femme un autre livre, *L'Art d'écrire*, qui est un rassemblement de quelques textes de toutes les civilisations, depuis l'Inde ancienne jusqu'aux pasteurs peuls de l'Afrique contemporaine où nous expliquons ce qu'est pour eux la « poésie de l'écriture ».

Le livre que j'ai écrit seul, *L'Écriture*, ne concerne l'écriture que

comme moyen d'expression et de fixation de la parole. Je viens de le faire paraître en livre de poche, car j'ai pensé, maintenant que l'écriture est constamment remise en question, qu'il convenait de montrer ce que perdrait l'homme s'il perdait l'écriture, s'il était voué aux moyens audiovisuels. Je pense qu'il ne faut, à aucun prix renoncer à l'écriture, ne serait-ce que parce que dans toutes les grandes civilisations l'écriture est liée à la calligraphie, c'est-à-dire à la beauté, et que pour des civilisations comme la japonaise, la chinoise ou l'arabe, l'écriture est une des formes d'art les plus élaborées, les plus raffinées et même les plus parlantes, dans tous les sens du mot.

Peut-on dire qu'écrire à la main, tracer des caractères sur le papier soit encore un moyen de la culture ?

C'est un moyen de la culture absolument indispensable, et je suis consterné de voir que l'on n'apprend plus aux enfants à écrire à la main. Il est indispensable de former les gens à l'écriture parce que c'est un des chemins de la beauté. Ecrire, avoir une belle écriture, au sens de l'instituteur de mon enfance, c'était déjà quelque chose car c'était un ordre.

Pour vous l'écriture peut donc également être celle du peintre, je pense par exemple à l'écriture graphique de Mathieu.

Justement ! Mais je ne suis peut-être pas d'accord en ce qui concerne Mathieu. Je trouve que Mathieu a ce qu'on peut appeler à la rigueur un graphisme tout à fait beau. Il appelle cela « l'abstraction lyrique » et je suis tout à fait d'avis de célébrer en Mathieu un représentant de l'abstraction lyrique, mais lorsque Malraux voit en Mathieu notre calligraphe, j'ai beau aimer et admirer Malraux, je ne suis pas du tout d'accord avec lui. Le graphisme exprime un contenu intellectuel, conceptuel, exprimable en mots, portant signification. Il n'y a pas de calligraphie chinoise, japonaise ou arabe qui ne véhicule une notion, qu'elle soit religieuse ou poétique. Lorsque le poète chinois calligraphe un joli poème qui ornera en même temps un tableau, il y a graphisme, mais un graphisme, si beau qu'il soit, s'il n'est pas traduisible en mots, s'il ne véhicule pas de mots, ce n'est pas de la calligraphie. Un des disciples de Confucius lui demandait un jour : « Maître, quand tout va mal dans un Etat, quelle est la première chose à faire ? » Et il répondit : « Rendre aux mots leur sens propre ! » Pour ma part, je crois que si tout va mal actuellement dans tous les Etats du monde, c'est parce qu'on a oublié ce précepte fondamental du confucianisme qui est celui de toute sagesse humaine.

Etes-vous l'inventeur du mot « franglais » ?

Non, c'est un mot qui traînait un peu partout, il y avait deux ou trois personnes qui l'avaient employé.

Il a fait votre réputation.

Il m'a permis de faire connaître mon œuvre. Un de mes livres commence par cette expression : « Les réputations se font sur des méprises. » Je ne suis pas du tout mécontent d'avoir écrit ce livre et je viens même d'en faire une nouvelle édition avec un chapitre complémentaire : « Le franglais dix ans après. » Je considère que *Parlez-vous franglais ?* n'est pas une œuvre littéraire. C'est un livre amusant, peut-être utile et judicieux, mais ce n'est pas un livre dont le principe premier était la beauté.

Que pensez-vous de cette phrase de Confucius : « Il y a là-haut sur la colline une femme totalement ignorante. Elle est heureuse, mais je n'envie pas son bonheur. »

Cela signifie « je n'envie pas son ignorance », et cela pourrait poser la grande question qui me tourmente le plus. J'ai longtemps été confucéen, c'est-à-dire que j'avais choisi entre les deux grandes philosophies, le taoïsme et le confucianisme. Comme j'étais un peu fou, j'ai préféré cette dernière. Maintenant que je vieillis et que je vois le monde tel qu'il va, je me dis que c'est le taoïsme qui a raison parce qu'il célèbre justement l'ignorance de la femme seule au sommet de la colline. Je découvre qu'il y a dans le taoïsme une grande vérité, à savoir que le jour où l'homme a commencé à inventer le fil à plomb et à travailler le bois, c'est sa perte qui a commencé. Car, avoir commencé à se servir d'un outil, c'est aboutir à la bombe atomique. On peut donc se demander si la sagesse ne serait pas d'en finir avec cette primauté de la technique.

Les taoïstes ont eu l'idée géniale de penser que la primauté de la technique détruirait, un jour ou l'autre, non seulement l'homme, mais la planète et le système solaire tout entier. Je finis donc par devenir taoïste parce que je me dis que le monde dans lequel nous vivons aujourd'hui, avec la pollution, les rivières pourries, les lacs pourris... est tel que les taoïstes l'avaient prévu. Seulement, une société taoïste n'est possible que dans une société confucéenne, c'est-à-dire raisonnable, réfléchie, car on ne peut imaginer une société sans vêtements, et le tissage c'est déjà les outils.

Y a-t-il toujours eu du désespoir dans votre combat ?

Non, dans ma vie, j'ai même eu un espoir à deux reprises. A vingt ans, j'ai cru en la révolution bolchevique et j'ai vécu dans cette espérance. En 1934, je suis allé en Russie et j'en suis rentré désespéré. J'ai cependant continué à travailler avec des communistes, mais pour une raison bien simple, c'est qu'il y avait de l'autre côté le mal absolu : Hitler. Entre Hitler et Staline, il fallait quand même choisir Staline. J'avais peut-être tort, mais finalement, l'histoire a tranché. J'avais donc cet espoir. Mais, à cause des procès de Moscou, j'ai perdu toute espérance et je suis parti pour les Etats-Unis parce

Vive la conversation!

Maurice Denuzière • Jacques Le Goff • Hugo Pratt • René Fallet • Christine de Rivoyre • François Truffaut • Robert Merle • Jerzy Kosinski • Jean Dutourd • Philippe Curval • Georges Conchon • Elie Wiesel • Milan Kundera • Georges Duby • William Styron • Ray Bradbury • Simone Signoret • Georges Dumézil • John Le Carré • Pierre Chaunu • Jean Lacouture • Philippe Djian • Michel Del Castillo • Alexandre Zinoviev • Antoine Blondin • Graham Greene • Jean-François Revel • Yachar Kemal • Geneviève Dormann • Daniel Cordier • Patrick Grainville • Doris Lessing • Jean-Denis Bredin • Vladimir Volkoff • Robert Darnton • J.-M.G. Le Clezio • Michel Ragon • Bernard Clavel • Mary Higgins Clark • Jacques Meunier • Jean Echenoz • Daniel Pennac • Jean Tardieu • Frédéric Dard • Julien Green • Michel Serres • Gabriel Matzneff • Jean d'Ormesson • Jacques Derrida • Paul Auster • Claude Michelet • Gilles Perrault • Henri Cartier-Bresson • Françoise Sagan • Theodore Zeldin • Jean Markale • Mario Vargas Llosa • Jean Favier • Françoise Chandernagor • Antonio Tabucchi • Nathalie Sarraute • Marguerite Duras • Norman Mailer • Yves Coppens • Claude Roy • Nadine Gordimer • Bernard Frank • Jorge Semprun • Jean Rouaud • Philippe Sollers • Elisabeth Roudinesco • Jean-Luc Godard • Paul Nizon • Théodore Monod • André Glucksmann • Günter Grass • Pascal Quignard • Patricia Cornwell • Paule Constant • Paul Ricœur • Jean-Claude Izzo • Michel Houellebecq • Claudio Magris • Pierre Michon • Alain Finkielkraut • Tahar Ben Jelloun • Linda Lê • Philip Roth • Julia Kristeva • Marc Fumaroli • Yasmina Reza • Elisabeth Badinter • Antonio Lobo Antunes • Clément Rosset • Paul Virilio

ISBN 2-258-05437-0



9 782258 054370

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7531 00431943 1

169 F
25,76 €

Prix France TTC
1536 pages

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

