

# ÉCRIRE, ÉCRIRE, POURQUOI?

Paroles  
en réseau

Entretien avec  
Claudio Magris

# Écrire, écrire, pourquoi?

Cycle de rencontres organisé par la Bpi

Lundi 17 mai 2010

Invité : Claudio Magris

Entretien avec Oriane Jeancourt

**Président  
du Centre Pompidou**  
Alain Seban

**Directrice générale  
du Centre Pompidou**  
Agnès Saal

**Directeur de la Bpi**  
Patrick Bazin

**Responsable du pôle  
Action culturelle  
et Communication**  
Philippe Charrier

**Chef du service  
Animation**  
Emmanuelle Payen

**Chef du service  
Édition/Diffusion**  
Arielle Rousselle

**Colloque  
Conception  
et organisation**  
Francine Figuière

**Publication  
Chargée d'édition  
et de mise en page**  
Julie Baudrillard

*Avertissement :*

*L'adaptation de cet entretien de l'oral à l'écrit a pu entraîner des modifications de style ou de forme, ce qui explique les différences éventuelles entre cette publication et l'enregistrement réalisé lors de la rencontre.*

Écoutez les rencontres sur le site:

<http://archives-sonores.bpi.fr>

Catalogue des éditions:

<http://editionsdelabibliotheque.bpi.fr/>

Distribution numérique

par [GiantChair.com](http://GiantChair.com)

© Éditions de la Bibliothèque publique  
d'information/Centre Pompidou, 2010  
ISBN 978-2-84246-141-6  
ISSN 1765-2782

# Claudio Magris

## Entretien avec Oriane Jeancourt

Journaliste littéraire et responsable de la rubrique livres au magazine *Transfuge*

Écrivain italien de la *Mitteleuropa* et de la frontière, **Claudio Magris** est né à Trieste en 1939 dans cette cité au carrefour des cultures italienne, germanique, slave et qui ne cessent de nourrir ses méditations. Germaniste distingué, traducteur de Kleist, Schnitzler et Büchner, voyageur érudit et engagé, il poursuit une recherche qui associe, dans une quête autobiographique, l'histoire de mondes disparus avec les littératures allemande et italienne. La consécration arrive en 1986 avec la parution de *Danube*, journal sentimental entre essai et fiction ou roman caché ; submergé, il suit le fleuve constitué de mythes, de paysages et d'histoire, depuis ses sources en Forêt-Noire jusqu'à son delta en mer Noire, en évoquant tour à tour les grandes figures poétiques peuplant son panthéon. Claudio Magris est l'auteur d'une œuvre dense composée de romans, d'essais, de pièces de théâtre qui font de lui l'une des figures majeures de la culture italienne et de l'humanisme européen. Il fut récompensé pour l'ensemble de son œuvre par le prix Érasme en 2001, puis en 2005 par le prix de l'État autrichien pour la littérature européenne ; il reçut d'autres prix littéraires, notamment le prix de la paix des libraires allemands et le prix européen de l'essai Charles Veillon en 2009.

### Œuvres traduites de l'italien :

*Enquête sur un sabre*, Desjonquères, 1987, 2007  
*Danube*, Gallimard, 1988, Folio, 1990, prix Bagutta (Italie) 1987, prix du Meilleur livre étranger 1990  
*Trieste : une identité de frontière*, Le Seuil, 1991 (avec Angelo Ara)  
*Le Mythe et l'Empire dans la littérature autrichienne moderne*, Gallimard, 1991  
*Stadelmann*, Scandéditions, 1993  
*Une autre mer*, Gallimard, 1993  
*Microcosmes*, Gallimard, 1998, Folio 2000, prix Strega (Italie) 1997  
*Utopie et désenchantement*, Gallimard, 2001  
*Les Voix*, Descartes & Cie, 2002  
*Déplacements. Voyager avec Claudio Magris*, La Quinzaine littéraire, 2003  
*L'Exposition*, Gallimard, 2003  
*L'Anneau de Clarisse. Grand style et nihilisme dans la littérature moderne*, L'Esprit des péninsules, 2003  
*Trois Orient : récits de voyages*, Rivages, 2006  
*À l'aveugle*, Gallimard, 2006, Prix Méditerranée étranger, Folio, 2008  
*Vous comprendrez donc*, Gallimard, 2008  
*Loin d'où ? Joseph Roth et la tradition juive-orientale*, Le Seuil, 2009

**Francine Figuière** : Nous sommes très honorés d'accueillir ce soir une figure majeure de la littérature italienne. Germaniste de grand renom, spécialiste passionné de la *Mitteleuropa*, Claudio Magris nous vient de Trieste, cette ville des frontières où il est né, où il vit, et qui est au cœur de son œuvre dense, érudite et mélancolique. Elle est composée d'essais, de romans, de pièces de théâtre... Une œuvre pour laquelle il dit faire sienne la distinction énoncée par Ernesto Sábato<sup>1</sup> : entre écriture diurne et écriture nocturne. Sa plume de jour étant consacrée aux récits de voyage, aux essais (dont *Danube* et les fragments de *Microcosmes* sont l'illustration), et son écriture de nuit, à la fiction, au théâtre, aux récits (*À l'aveugle*, *Vous comprendrez donc* ou *L'Exposition*). « Écrire, dit-il, c'est chercher quelque chose que l'on a trouvé mais pas totalement au sein de l'expérience. Mais cette recherche-là, contrairement à celle occasionnée par le voyage, peut vous emmener très loin du monde où l'on se reconnaît. »

**Oriane Jeancourt** : Nous avons en effet beaucoup de chance de vous recevoir, Claudio Magris. En 1999, vous avez écrit, dans un très beau recueil d'essais intitulé *Utopie et désenchantement* : « Si Dieu s'incarne, c'est la littérature qui peut raconter cette incarnation en montrant l'absolu dans les gestes quotidiens. » Dix ans plus tard, êtes-vous toujours habité par cette certitude que l'on a besoin de récits, de littérature, peut être même plus que de philosophie, pour comprendre le monde ?

**Claudio Magris** : La littérature n'est pas plus importante que la philosophie, la religion ou la politique. Cependant, elle est nécessaire pour de multiples raisons. La littérature n'a pas la capacité de donner une définition théorique de la vérité par exemple, mais elle nous montre ce que signifie la vérité au quotidien. Pourquoi les grands fondateurs de la religion ont raconté des paraboles ? Ces paraboles apportent un enseignement sur la vérité selon le contexte de l'auteur. La littérature nous fait sentir, percevoir, toucher la signification du courage, du bonheur, de la lâcheté, etc. Bien sûr, la littérature n'a pas d'obligations morales : elle nous raconte ce qu'est la vie. De toute évidence, je parle de la littérature et non des auteurs. Même les plus grands écrivains ne sont pas capables de comprendre davantage l'existence que ceux qui n'écrivent pas. Nombreux sont ceux qui, parmi les plus grands écrivains du siècle passé, ont été nazis, fascistes, stalinistes... Nous avons tendance à considérer que certaines personnes (des intellectuels, vus comme des prêtres...) comprennent mieux la vie. C'est faux ! Mais la littérature, le récit de la vie, nous raconte ce que signifie l'amour, la fidélité, la foi, la perte de la foi... La littérature nous donne une connaissance, qui n'est pas du même genre que la connaissance de la science, de la philosophie, mais nous apporte la connaissance de l'ambiguïté qui constitue notre vie. Par exemple, mon premier roman, *Enquête sur un sabre*, est tiré d'une histoire que j'ai vécue enfant. Au cours de l'hiver 1944-45, la dernière année de la guerre, j'étais à Udine avec ma mère, mon père malade ayant été hospitalisé. Udine était occupée par les Allemands et par les Cosaques de Krasnov, que les Allemands avaient rassemblés, les uns en les faisant prisonniers pendant leur attaque de l'Union soviétique, les autres avec les exilés blancs qui avaient abandonné la Russie lors de

4

Claudio Magris  
Entretien avec  
Oriane Jeancourt

la Révolution. Les Allemands leur avaient promis un État cosaque, un *Kosakenland*, qui dans le projet initial aurait dû se situer en URSS. Au fur et à mesure que les Allemands et leurs alliés se retiraient, cette patrie était toujours plus déplacée vers l'ouest jusqu'au jour où elle fut créée en Italie, dans le Frioul, dans la Carnia, où se trouvait justement cet « État », ce territoire cosaque fantomatique. Ces villages frioulans, que mon grand-père avait quittés encore enfant pour venir travailler à Trieste, prirent ainsi, de manière improvisée, des noms cosaques. Dans un petit hôtel de Villa di Verzegnis, Krasnov – ce chef militaire cosaque que les Allemands avaient tiré de l'oubli et mis à la tête de cette armée – avait organisé, au milieu de misérables ustensiles, une petite cour cosaque. Une situation extrêmement complexe, parce qu'elle montrait comment un désir légitime – le désir d'avoir une patrie, d'avoir des racines – était perverti, par l'alliance avec le mal nazi, en son contraire – les Cosaques venaient avant tout voler à d'autres une patrie –, et comment ce désir d'authenticité devenait quelque chose de faux et d'artificiel, parce qu'il n'y avait rien de plus artificiel qu'une patrie cosaque entre Trieste et Udine. Je me souviens de ces gens étranges, officiers et soldats, avec des ustensiles de ménage, des familles, et même des chameaux. C'était une armée différente de celles que j'avais vues et que je verrais ensuite, des Italiens, des Américains... Plus grand, j'ai fait quelques lectures pour savoir qui étaient ces gens, ce qu'ils étaient devenus.

Ce qui m'intéressait, c'était aussi l'histoire de Krasnov qui, âgé, après avoir déjà une fois combattu et perdu sa bataille (pendant la guerre civile en Russie, contre les Rouges), après avoir été jusqu'à écrire des romans où il avait en quelque sorte compris, ou semblait avoir compris, ça et là, la vérité de son histoire, en vient à répéter une vie déjà vécue, se leurrant sur une grande aventure, sur de grandes campagnes militaires, tandis qu'on l'affecte à de petites opérations de guerre. Les Cosaques se rendirent aux Anglais avec la promesse qu'ils ne les livreraient pas aux Soviétiques : les Anglais les livrèrent aux Soviétiques et plusieurs Cosaques moururent avec leurs familles en se jetant dans la Drave, d'autres furent jugés et exécutés en Russie. Comme je l'ai dit, j'ai longtemps gardé en moi cette histoire. Ce qui me frappait, c'est que l'on voulait croire que Krasnov était mort dans sa fuite, déguisé en soldat de deuxième classe, alors que nous savons que Krasnov a été livré aux Soviétiques puis pendu en 1947 à Moscou. Mais même lorsque fut rétablie la vérité historique, on voulait encore croire que Krasnov était ce mort inconnu, et moi aussi, dans un article pour le *Corriere della Sera*, j'avais présenté les faits avec quelques réticences stylistiques, quelques adverbes, comme pour dire : « ... Je dois dire comme cela, mais qui sait, peut-être Krasnov est-il ce mort inconnu... », et je me suis demandé quelle vérité poétique se cachait derrière ce désir de croire à une version historiquement fautive. C'est une histoire très digne de Borges, et je la lui ai racontée, comme un cadeau, à Venise ; et il m'a dit : « C'est l'histoire de votre vie, écrivez-la ». Et c'est ainsi que la littérature universelle a perdu un chef-d'œuvre mais j'ai écrit ce récit, qui est peut-être une clé de bien des choses que j'ai écrites par la suite, et dont le héros n'est pas Krasnov, mais un vieux prêtre qui revit et raconte son histoire en changeant, à travers ce qu'il revit et raconte, sa vie elle-même. Pour comprendre comment et pourquoi les hommes ont vécu cette histoire ainsi, il faut de la littérature, c'est-à-dire des enquêtes, des tâtonnements à

---

**5**

Claudio Magris  
Entretien avec  
Oriane Jeancourt

l'intérieur de l'ambiguïté de l'âme humaine et individuelle, etc. L'incroyable valeur de la littérature est là ! Elle amène aussi à la connaissance...

**Oriane Jeancourt :** Comment des romans comme *Danube* et *Microcosmes* (et bien d'autres), qui sont entièrement tournés vers le passé, vers l'histoire, sont-ils des reflets du monde d'aujourd'hui ?

**Claudio Magris :** Premièrement, le passé n'est pas ce qui m'intéresse. Il n'y a pas de nostalgie, les sentiments appartiennent au présent : nous disons que Shakespeare « est » un poète. Il est mort mais il y a le présent de chaque valeur. Chaque personne aimée, nous l'aimons au présent. C'est comme lorsque l'on scie un arbre : chaque cercle visible sur la coupe transversale correspond à une année. Ces cercles reflètent le présent du passé. Bien sûr, des moments historiques, où des personnages particulièrement charismatiques parviennent à incarner la vérité de notre présent, se produisent. Mon premier livre sur le mythe et l'empire est en réalité une enquête sur un phénomène qui touche notre présent avant d'être un livre sur la nostalgie de l'Empire autrichien. Je m'explique : l'empire disparu devient le symbole de quelque chose qui est beaucoup plus important et plus actuel qu'est l'Empire austro-hongrois (malgré son importance historique, politique, culturelle...). Un symbole de monde épique, du sentiment de la vie comme unité, où l'on peut trouver une signification à tous les détails, et le naufrage de cet empire représente, non plus seulement la déchéance de la *Mitteleuropa*, mais le passage de la phase traditionnelle de la modernité à la phase incertaine dans laquelle nous vivons encore.

J'ai écrit un autre livre sur la tradition juive orientale, mais qui regarde le présent, *Loin d'où*. Bien sûr, j'éprouve un grand intérêt pour cette culture que j'ai étudiée pendant plusieurs années, mais c'est une histoire particulière qui m'a poussé à écrire. Le livre est né surtout d'une histoire juive européenne, l'histoire de deux Juifs dans une petite ville de cette partie de l'Europe à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'un rencontre l'autre plein de valises à la gare et lui demande : « Où vas-tu ? » et l'autre lui dit : « Je vais en Argentine ». Et le premier : « Tu vas loin ! » et l'autre : « Loin d'où ? ». Voilà une réponse talmudique, qui répond à une question par une question : cela veut dire que d'un côté, le Juif vivant en exil est toujours loin de tout, parce qu'il n'a pas de patrie, il vit justement dans l'exil, et de l'autre, puisqu'il a une patrie non pas dans l'espace mais dans le temps, dans le Livre, dans la tradition, dans la loi, il n'est jamais loin de rien. Cette civilisation m'intéressait et m'intéresse beaucoup. C'est une civilisation qui a souffert avec une violence extrême le déracinement, l'exil, la persécution, la menace d'annihilation de l'identité, mais qui leur a opposé une extraordinaire résistance individuelle. L'intérêt se positionne donc non plus sur le passé mais sur son for intérieur. Par exemple, lorsque l'on écrit un poème pour une personne aimée, il peut décrire une fleur : sa couleur, son éclat qui en réalité désignent un regard ou les cheveux d'une personne. La nostalgie en soi est dangereuse et fautive, ce qui est important est le sentiment du présent, de chaque existence.

**Oriane Jeancourt :** À la genèse de votre écriture, que ce soit pour un roman ou un essai, vous ne vous dites donc pas que vous vous attentez à un sujet en particulier ?

6

Claudio Magris  
Entretien avec  
Oriane Jeancourt

**Claudio Magris** : Non, l'incertitude me guette au début. Je ne sais jamais ce que je vais écrire quand je commence à travailler sur un livre. Bien sûr, il y a des suggestions, des éléments, des personnages, des idées, mais je ne sais pas s'ils vont s'unifier. En général, je ne connais pas le thème principal de l'œuvre que je cherche à écrire. Par exemple, lorsque j'ai entamé l'écriture de *Danube*, j'étais en voyage avec ma femme et des amis en Slovaquie. À cette époque, on se disait près de la frontière de « l'autre Europe ». Nombre de mes écrits d'ailleurs sont nés de la tentative d'éliminer cette expression péjorative. C'était une journée merveilleuse, il y avait ce sentiment d'harmonie avec la vie, et le Danube resplendissait. Nous ne pouvions le distinguer de la splendeur du paysage l'entourant. Il y avait vraiment une osmose. Soudainement, j'ai aperçu un panneau « Musée du Danube ». Cela me parut étrange, et j'ai eu le sentiment de faire partie d'une exposition sans le savoir, comme si deux amoureux sur les bancs publics découvraient qu'ils font partie sans le savoir d'une exposition sur l'Amour. Et j'ai eu l'idée – ou bien c'est Marisa, ma femme, qui l'a eue la première – de flâner jusqu'à la mer Noire. À ce moment-là, j'ai eu l'envie d'écrire. Quoi ? Je ne savais pas. Quatre ans de voyage ont été nécessaires, ponctués d'écritures, de réécritures, de brouillons effacés... Je ne savais pas si j'allais écrire une enquête sur le monde danubien, ou sur moi, ou – comme ce fut le cas au final – un roman submergé où l'histoire du voyage devient le miroir de l'histoire d'une vie (et à la fin d'une mort). Parfois, quand je commence à décrire un paysage, je n'ai pas la moindre idée de ce que je vais écrire, ni ce que signifient pour moi ces paysages. Seulement après avoir écrit un tiers du livre, je perçois son aboutissement.

**Oriane Jeancourt** : N'est-ce pas de là que vient ce mélange des genres ? Dans *À l'aveugle*, écrit en 2005, épopées modernes et monologues s'entremêlent. D'où vient cette mutation des genres ?

7

Claudio Magris  
Entretien avec  
Oriane Jeancourt

**Claudio Magris** : D'après moi, il est nécessaire de franchir les frontières entre les genres. J'ai toujours l'impression qu'écrire signifie transcrire quelque chose de plus important que l'invention. Je crois que la vie est beaucoup plus originale que celle que je peux inventer. Melville a dit : "*Truth is stranger than fiction.*" C'est comme si je faisais une mosaïque, chaque morceau correspond à une réalité (avec une précision digne d'un maniaque par respect pour les personnes). Avec ces fragments, je compose une sorte de dessin imaginaire (bon ou mauvais). Raconter la vie signifie raconter le caractère impur de la vie en ce qui concerne le genre littéraire. Dans une même journée, tout un chacun est lyrique, mélancolique à la tombée de la nuit, essayiste lors de discussions sur la politique, l'idéologie, la religion, l'économie... Lorsqu'on raconte une histoire réelle, on fait de l'épique... J'ai comme l'impression de devoir donner voix à cette dimension, qui ne connaît pas de distinctions rigides, qui est impure. *Danube* est ainsi un récit de voyage, un roman de la vie à travers le Babel contemporain... C'est comme si les paysages devenaient les miroirs du visage des personnages qui les traversent. La traversée prend l'aspect d'une confrontation avec ces paysages, l'histoire, les personnages, les rencontres, etc.

Pour la genèse de l'écriture, il y a toujours deux moments : un intérêt profond pour une culture, un personnage, une histoire. C'est quelque chose



qui pourrait rester latent, si le hasard ou du moins une stimulation extérieure ne poussaient pas à la surface. Pour donner un autre exemple (que *Danube*), j'ai toujours eu un grand intérêt pour la recherche de l'authenticité, de la pureté de la « vraie vie » et le sentiment de la difficulté, mais aussi du danger de croire qu'on peut être authentique. Ibsen a dit que prétendre vivre, c'était de la mégalomanie. Nous avons évidemment besoin de cette mégalomanie. Si l'on croit incarner la vérité et l'authenticité, on est perdu... Seulement, si l'on connaît la difficulté de s'approcher de la vérité, on peut espérer en être un peu moins loin. J'ai écrit beaucoup de choses sur ces problèmes-là (romans, essais, etc.) et dans un autre texte, un homme cherche la « pure, authentique voix ». Une fois, j'ai appelé une amie (qui habite à Munich). Elle n'était pas chez elle, j'écoutais son message de répondeur dont la voix séduisante (celle de mon amie) invitait à la rappeler plus tard. J'essayais de la joindre à nouveau plus tard : elle rentrait du travail, sa voix était fatiguée, froide : « *Halloo* ». Je lui dis : « Ta voix enregistrée est plus séduisante que ta voix authentique. Je ferais la cour à ton répondeur. » Par la suite, j'ai appelé plusieurs fois volontairement lorsqu'elle était absente. Puis j'ai écrit une histoire sur une personne maniaque, victime et agressive, qui cherche la voix pure, c'est-à-dire la voix féminine idéale. Cet homme la cherche seulement par le biais de répondeurs. Ces anecdotes pour dire qu'aucun de mes livres n'existerait sans une situation vécue par hasard.

**Oriane Jeancourt** : C'est drôle que vous parliez de voix car vous m'expliquiez que vous aviez découvert la littérature par la voix d'une tante qui vous lisait des histoires, et qui vous a par conséquent initié à la littérature.

**Claudio Magris** : Oui, elle m'a appris l'importance d'écrire, mais surtout de « raconter ». Le premier livre que j'ai lu était *Les Mystères de la jungle noire* de Salgari (notre petit Jules Verne). C'était un roman d'aventures, parfait pour les petits garçons. À cinq ans, je ne savais pas encore lire, ma tante Maria a donc commencé à me le lire chaque soir. Puis j'ai appris à lire, et j'en ai terminé la lecture. Toutefois, je me souviens très bien de sa voix. Je n'imaginai pas qu'il y ait un auteur derrière ces histoires. Je n'avais aucun intérêt pour lui, je ne pensais pas à son existence. Pour moi, la vie transmettait des histoires, et nous les écoutions, les transmettions, les répétions, les changions. Je savais que cette histoire n'était pas inventée par Maria, mais c'était la dimension de l'oralité, de la voix, de tous et de personne. Ce n'est pas un hasard si le poète par excellence, Homère, reste un inconnu : était-ce un homme, une femme, plusieurs ? Nous ne savons rien de lui ! Le récit est un moyen de réunir les gens. Pour moi, comme pour la tradition hassidique<sup>2</sup> : raconter des histoires est un acte religieux ; l'écriture établit des liens. Quand je rencontre quelqu'un, il m'est nécessaire de raconter des histoires (l'histoire de ma vie, celle d'autres personnes intéressantes...). Parfois, on invente même des histoires : l'écriture est un moyen de les diffuser. Tout comme la découverte de la littérature à travers cette lecture était fondamentale, cette dimension du récit, de raconter. Salgari a écrit beaucoup de romans qui racontent des aventures dans le monde entier : en Afrique, chez les Esquimaux, en Indonésie... Cette familiarité avec le monde et les diversités qu'il comprend – accentuées dans la littérature romanesque – fait partie de l'unité de l'être

humain, comme dans un arbre où les feuilles ne sont pas les racines, ni les fleurs, mais ce n'est pas une différence sauvage qui les sépare les unes des autres. C'est l'unité de l'humanité à travers les différences de chacun. D'un côté les romans d'aventures racontent des histoires incroyables, inventées de toutes pièces, et d'un autre côté, ces romans intègrent des informations réelles : la description d'un fleuve, des animaux, des plantes, des paysages... Sans la description du Gange (*via* la voix de ma tante), je n'aurais jamais pu écrire *Danube*.

J'ai commencé très tôt à imiter Salgari, en raison de mon intérêt pour la réalité. À l'âge de huit ans, j'ai copié des articles encyclopédiques tels que celui sur l'éléphant de mer. J'ai tout retranscrit avec fidélité (hauteur, couleur, poids) et j'ai ajouté des petites inventions. Une fois, j'ai copié consciencieusement la liste des traités signés entre la France et l'Espagne pendant des siècles. Je n'avais aucune idée de ce que cela signifiait, mais j'ai découvert que ces mots (si ennuyeux car ils n'évoquaient rien pour moi) renfermaient une magie. Cette découverte m'a marqué, et la magie entre parfois en collision avec la nécessité d'inventer, de dilater la réalité, de constituer un mensonge littéraire. Les poètes disent beaucoup de mensonges – c'est-à-dire qu'ils utilisent des métaphores. En même temps, le respect pour la réalité constitue une forme d'amour. Par exemple, lorsque j'ai fait mon voyage sur le Danube, j'ai effectué une petite recherche pour savoir exactement combien d'argent un meunier avait reçu de la vente de ses pantalons, destinés aux travaux de l'église. Pourtant, l'important n'est pas d'être renseigné sur le montant. Même dans une biographie de Goethe – je suis germaniste –, l'important n'est pas de savoir s'il a embrassé Frédérique pour la première fois le 4 mai, le vendredi ou le jour suivant ; mais, si l'on écrit une biographie de Goethe, il faut être précis. Je crois donc que chaque inconnu (comme ce meunier) devrait avoir droit à la même philologie (le mot philologie contient, dans son étymologie, l'amour) que les grands personnages. Bien sûr, c'est impossible, cela devient une fantaisie à la Don Quichotte ! L'amour pour la vérité est aussi dangereux mais très créatif.

9

Claudio Magris  
Entretien avec  
Oriane Jeancourt

**Oriane Jeancourt** : Peut-on expliquer la présence importante de mythes dans vos romans ainsi ? À *l'aveugle* ou *Vous comprendrez donc* avec les Argonautes ou Eurydice, ces mythes que vous réinventez, que vous vous réappropriiez pour ensuite les réinjecter dans le roman, sont-ils une traduction de ce premier attrait pour la légende ?

**Claudio Magris** : Je crois que les mythes sont vrais seulement si l'on croit qu'ils racontent des choses pourtant inventées. Le culte et l'idolâtrie pour le mythe sont dangereux. Les mythes sont comme des structures de l'âme humaine qui changent à travers le temps et les siècles, mais dont il reste une certaine dimension, qui peut parler avec une voix différente selon la situation. Par exemple, la grande figure mythique, Antigone, incarne toujours une vérité de l'existence humaine, mais une vérité différente : ce n'est pas une idole que l'on adore avec toute la violence qu'il y a dans l'idolâtrie. Donc, quelque chose change : mais, dans ce changement, une « universalité humaine » se dessine. Quand j'écrivais *À l'aveugle* – sur lequel j'ai travaillé pendant de longues années –, à un certain moment, j'ai découvert que le mythe des Argonautes avait une incroyable correspondance avec ce que

j'étais en train de composer. Ce mythe est la rencontre de deux civilisations. L'histoire (peut-être) de la plus grande civilisation ayant jamais existé, soit la civilisation grecque, qui arrive pour détruire, voler et dominer sans perdre de sa grandeur mais montrant tout de même ses côtés criminels. C'est aussi la rencontre entre l'Est, qui est toujours vu par l'Ouest comme un pays de barbare : chaque pays à son « Est » à refuser, à mépriser.

Cela me touche, c'est toute l'histoire de mon éducation sentimentale : c'est Trieste, c'est le problème de la *Mitteleuropa*, celui de l'Europe centrale. Ce mythe qui remonte à une époque ancestrale (c'est la génération précédant la guerre de Troie) est en même temps un récit post-moderne d'une incroyable entreprise commerciale. C'est une opération de marketing fabuleuse ! Par ailleurs, dans *À l'aveugle*, le protagoniste participe à la guerre d'Espagne, et il y a l'épisode de la guerre fratricide entre les communistes et les anarchistes. En parallèle, dans l'histoire des Argonautes, j'ai lu le passage incroyable où ils voyagent vers la Colchide : ils s'arrêtent un soir sur une île où habite un peuple ami (les Dolions), et font une fête fraternelle. Les Argonautes partent en pleine nuit. Une tempête les renvoie sur la même île, mais ces derniers pensent avoir été jetés sur une île ennemie et les Dolions se croient attaqués par des belligérants puisque la tempête les empêche de voir leurs visiteurs. Les deux peuples qui peu avant festoyaient ensemble vont alors s'égorger et se massacrer... Ainsi, vous comprendrez également l'histoire d'Eurydice et d'Orphée, dans une version moderne, où je crois que c'est peut-être la première fois que la parole est donnée à la femme. Jusqu'à présent, nous connaissions seulement les interprétations concernant la décision d'Orphée : pourquoi Orphée s'est-il retourné en perdant Eurydice ? De grandes explications, plus incroyables et poétiques les unes que les autres existent : il avait besoin de perdre la femme aimée pour obtenir la douleur comme source d'inspiration, et bien d'autres... Néanmoins, c'est elle la protagoniste, c'est elle qui peut retourner à la vie ou rester dans la mort. Ainsi, je lui donne la parole pour qu'elle puisse expliquer pourquoi elle a pris cette décision. Mes écrits comportent des rôles féminins toujours plus importants.

10

Claudio Magris  
Entretien avec  
Oriane Jeancourt

**Oriane Jeancourt** : Avec *Vous comprendrez donc*, vous expérimentez ce que vous appelez « l'écriture nocturne ». Vous empruntez cette expression à Ernesto Sábato, est-ce pour désigner une écriture plus intime, plus noire, plus sombre ?

**Claudio Magris** : Ce n'est pas une écriture plus intime. Je connais très bien Ernesto Sábato, j'ai eu la chance de le rencontrer et de parler avec lui. Pour lui – et pour moi – l'écriture diurne, même quand l'écrivain invente des histoires et des personnages, représente un monde où l'auteur se reconnaît, où il exprime ses valeurs, ses sentiments en ce qui concerne la vie, la religion, etc. Mais, il y a des moments où l'écrivain écrit des choses qui soudainement émergent en lui, des pensées jusqu'alors ignorées voire refoulées. Des idées qui montrent ce que nous pourrions être, certaines pensées horribles qui font partie de notre personnalité. Nous sommes alors obligés d'écouter une voix, qui nous montre un visage de notre vie personnelle que nous n'acceptons pas, mais à laquelle nous devons nous confronter. Quand l'Évangile nous dit que le soleil resplendit également sur les justes et sur les injustes, il y a dans

cette phrase une vérité que nous n'acceptons pas. Il y a alors un aspect négatif, sombre, violent, quelque chose qui nous paraît inacceptable : ce peut être un aspect de notre visage par exemple que l'on trouve répugnant. Un écrivain, s'il est honnête, doit donner le microphone à ce « double ». C'est comme si on était face à la Méduse avec sa tête de serpents et que l'on ne peut pas l'emmener chez le coiffeur pour la rendre plus présentable ! Cet élément ne permet aucune coquetterie. Mais il est impossible de déduire une idéologie de la négation. Il faut se confronter avec l'obscurité. Il y a cet incroyable récit d'Hoffmann qui narre l'histoire d'un poète qui corrige un poème pour le lire à haute voix. Il veut écouter la musique verbale de son poème. Soudainement, il s'écrit : « À qui appartient cette voix horrible ? » C'était bien lui qui lisait, mais il ne se reconnaissait pas dans ce qu'il prononçait.

De mon côté, je suis arrivé tard à me confronter avec cette écriture nocturne, dont l'exemple le plus fort est ma pièce *L'exposition*. Peut-être avais-je peur ? Peur d'entrevoir cet aspect de moi-même, de me confronter à cette dimension de la vie, ou peur d'être incapable de le représenter... Le titre de mon livre *À l'aveugle* vient d'une anecdote sur Nelson : on raconte qu'à la bataille de Copenhague, c'est-à-dire la victoire contre les Danois, il a continué à bombarder même après le drapeau blanc des Danois hissé, tuant de nombreuses personnes. Lorsqu'un autre amiral anglais lui a demandé pourquoi il avait fait cela, il aurait répondu : « Quel dommage ! Je n'avais pas vu, j'avais positionné la longue-vue sur mon œil bandé ! » Cette anecdote signifie qu'on ne veut pas toujours voir le mal qu'on fait, on préfère vivre « à l'aveugle ». L'écriture nocturne, d'après moi, est le moment où l'on se refuse l'aveuglement, et l'on voit apparaître des choses loin d'être agréables.

11

Claudio Magris  
Entretien avec  
Oriane Jeancourt

**Oriane Jeancourt** : Vous écriviez à propos de Dostoïevski et Bernanos : « Tout vrai livre se mesure à ce qu'il a de démoniaque<sup>3</sup>. » Vous sentez-vous proche de l'écriture de Dostoïevski par exemple ?

**Claudio Magris** : Dostoïevski a fait une chose extraordinaire : il a réussi à se confronter avec les nuances les plus tragiques tout en montrant en même temps la signification de vivre avec amour, de la charité... Dans *Crime et Châtiment*, il nous montre Raskolnikov que nous continuons à aimer même en apprenant qu'il a tué deux femmes. Nous voyons la souffrance, la douleur, l'authenticité de son crime. Mais en parallèle, il représente le personnage comme un étudiant, qui lit avec naïveté certains livres. Le livre devient alors l'histoire d'une bêtise, et d'une bêtise banale. Dostoïevski nous suggère également que les femmes tuées par Raskolnikov sont peut-être elles aussi, comme tout un chacun, profondes, ambiguës, complexes : elles ont les mêmes droits à la compréhension, elles ne sont pas seulement « l'objet » d'une violence. En littérature, je ne supporte pas que l'on exalte Jacques l'Éventreur. On veut comprendre ses abominations, mais toutes ces femmes éventrées ne sont pas forcément moins complexes, moins démoniaques, moins intéressantes que leur assassin. Dostoïevski réussit à confronter l'incroyable dimension du mal et son côté imbécile, sans perdre de grandeur ni de profondeur.

**Oriane Jeancourt** : Cela dit, dans *Danube*, vous faites le portrait du docteur Mengele dont vous dites finalement que c'est un personnage de feuilleton

médiocre. Peut-on dire que les vraies grandes figures du mal ne vous ont jamais attiré comme romancier ?

**Claudio Magris** : Ce qui m'intéresse dans le mal, c'est qu'une personne, même la plus cruelle et la plus meurtrière qui soit, n'est pas seulement meurtrière et mauvaise. Même l'incarnation du mal a eu des moments humains qui doivent nous intéresser pour que nous puissions comprendre. Je ne trouve rien d'intéressant dans le regard porté sur les tortionnaires. Bien sûr, il faut s'y confronter, descendre dans l'abîme le plus mauvais des criminels pour voir qu'il n'est pas seulement un assassin. C'est le bien qui est intéressant à l'intérieur du mal ! Évidemment, je ne parle pas du bien rhétorique qui est insupportable ; il est bien plus difficile de représenter le bien que le mal. Peu d'écrivains y parviennent, mais Dostoïevski a réussi.

**Oriane Jeancourt** : Eurydice dans *Vous comprendrez donc* est une figure du bien. De plus en plus, dans vos romans récents, les femmes sont des images du bien, et même avant qu'elles apparaissent, il y avait les figures de proue, qui guidaient les hommes vers leur destin. Voulez-vous nous lire un passage d'*À l'aveugle*, qui métaphorise à la perfection ce symbole des figures de proue récurrentes dans votre œuvre ?

**Claudio Magris** : Je vais vous lire le passage du pénitencier, que j'ai visité, et qui enfermait dans la même enceinte adultes condamnés aux travaux forcés et enfants, dont beaucoup se suicidaient en se jetant du rocher.

Lecture d'*À l'aveugle* par Claudio Magris :

« Les yeux stupéfaits et dilatés des figures de proue sont tournés vers la mer et son horizon uniforme, vers les catastrophes qui arriveront bientôt de cet horizon et que les hommes ne peuvent pas voir... »  
(Écoutez la suite sur [archives sonores](#), repère : 48 min 05 s)

12

Claudio Magris  
Entretien avec  
Oriane Jeancourt

L'histoire principale est l'histoire incroyable de Goli Otok. Après la Seconde Guerre mondiale, trois cent mille Italiens quittent l'Istrie et Fiume devenues yougoslaves – quand, après la violence infligée par l'Italie fasciste aux populations slaves, était venu le moment de la rescousse et de la revanche de ces dernières contre les Italiens – et viennent en Italie, en Occident, perdant tout. En parallèle, deux mille ouvriers italiens de Monfalcone, une petite ville proche de Trieste – des militants communistes qui avaient connu les prisons fascistes, et pour beaucoup les camps de concentration nazis et la guerre d'Espagne – laissent volontairement l'Italie et viennent en Yougoslavie pour contribuer, selon leur foi communiste, à la construction du communisme dans le pays communiste le plus proche. Deux exodes opposés se croisent. Quand, en 1948, Tito rompt avec Staline, ces révolutionnaires deviennent pour Tito des agents stalinistes possibles, donc dangereux, et Tito devient pour eux un traître. Ils sont déportés sur les petites îles, très belles mais terribles, de l'Adriatique du Nord, Goli Otok (l'Île Chauve, Nue) et Sveti Grgur (Saint Grégoire), où ils sont soumis à toutes sortes de sévices, comme dans les camps de concentration et dans les goulags, et où ils résistent héroïquement au nom de Staline. C'est-à-dire au nom de quelqu'un qui, s'il avait gagné, aurait transformé le monde entier en

goulag pour des gens aussi fiers qu'eux. Ils vivaient dans ces enfers ignorés de tout le monde. L'Italie se désintéressait de ce qui se passait sur ses frontières de l'est ; la Yougoslavie taisait cette réalité infâme et l'Union soviétique calomniait la Yougoslavie titoïste avec toutes sortes de mensonges mais se taisait sur les goulags parce qu'elle en avait beaucoup plus ; et les Anglais et les Américains se fichaient du martyr de quelques milliers de personnes et ne voulaient pas pour cette raison affaiblir Tito, leur pion antisoviétique précieux. Quand, des années plus tard, les survivants rentrent en Italie, ils sont vus avec suspicion par la police italienne, en tant que dangereux communistes qui arrivent de l'Est, et par le Parti communiste italien, car ce sont des témoins gênants de la politique de Staline, que le Parti avait suivis des années auparavant et que maintenant il voulait faire oublier. Quelques-uns de ces déportés trouvent dans leurs maisons, à Monfalcone, des exilés d'Istrie qui, eux aussi, ont tout perdu : l'histoire est parfois un metteur en scène extraordinaire. Le protagoniste inventé de mon roman est un de ces déportés.

Cette histoire m'avait frappé depuis longtemps et j'en avais parlé plusieurs fois dans le *Corriere della sera* ; elle figure également dans quelques-uns de mes livres, comme *Une autre Mer* et *Microcosmes*. Dans cette histoire, ce qui me frappe c'est le fait que ces hommes se sont toujours trouvés du mauvais côté au mauvais moment. Ils ont combattu pour une cause que je retiens mauvaise (car je ne crois pas que Staline fût un champion de la liberté), mais avec une capacité grandiose de sacrifier leur destin pour une cause universelle, pour le bien de l'humanité ; une capacité qui constitue un énorme legs moral, que nous ne devons pas perdre et dont nous devons hériter même si nous ne partageons pas le drapeau pour lequel ils ont combattu, au nom duquel ils ont pu commettre des méfaits, et qui ensuite leur est tombé sur la tête, mais qui, en quelque sorte, les avait mis sur ce chemin d'humanité et de sacrifice. Dans cette capacité de sacrifice, il y a bien sûr aussi un danger et parfois aussi une culpabilité, c'est-à-dire la conviction de pouvoir sacrifier aux idéaux aussi les autres. Comme, dans mon roman, le sacrifice de la femme passionnément aimée mais sacrifiée et outragée. Je crois que ce livre est un livre tragique et désenchanté, mais le désenchantement renforce l'utopie et la nécessité de changer le monde. C'est un livre sur la perte et la chute d'idéaux. C'est un voyage à travers toutes les horreurs du xx<sup>e</sup> siècle, sans oublier les progrès de ce même xx<sup>e</sup> siècle, qui a été un siècle de liberté et d'émancipation pour nombre de catégories de personnes.

Le rôle de la figure de proue m'a véritablement aidé. J'avais d'ailleurs commencé à écrire un livre sur les figures de proue, qui n'a pas fonctionné. Cependant, cette ébauche a été comme ma cave de matériaux, notamment cette figure aux yeux dilatés, comme pour voir les catastrophes que personne n'arrive encore à voir. De plus, ce sont des figures féminines en majorité, mises en proue pour recevoir les coups de vague, de tempête, de l'histoire, de la vie en première ligne... Le sujet de la figure de proue s'est mêlé à un autre sujet, qui est devenu toujours plus important dans mes écrits (une histoire d'amour passionnée dans le roman) : la femme usée et abusée par l'homme comme un bouclier. C'est un sujet qui est devenu prépondérant jusqu'à renverser le rapport entre Eurydice et Orphée dans mon dernier livre. *Vous comprendrez donc*, le dernier texte créatif que j'ai écrit, est un monologue féminin. Dans une mystérieuse maison de repos

13

Claudio Magris  
Entretien avec  
Oriane Jeancourt



pour vieillards, symbole probable de l'outre tombe, une femme parle de l'au-delà ; elle parle à un mystérieux Président de la maison et de tout, allusion probable à Dieu, et explique pourquoi elle n'a pas voulu sortir de cette maison, revenir à la vie bien qu'elle l'eût désiré et que l'homme qu'elle aime soit venu jusque-là la chercher. C'est une reprise moderne du mythe d'Orphée et d'Eurydice, mais ici – et pour la première fois dans la littérature, je crois – la parole est donnée à la femme ; c'est elle qui explique, c'est elle qui a décidé. En général, dans mes derniers livres, il y a ce sens fort de la femme passionnément aimée mais aussi coupablement utilisée par l'homme pour s'abriter. Interposée comme un bouclier entre l'homme et les tempêtes de la vie pour que ce soit elle qui reçoive la première, pour que son sein soit comme un bouclier rond où vont se planter les flèches empoisonnées ; ou bien la figure de proue d'un bateau, comme pour en recevoir la première, ainsi que dans *À l'aveugle*, les coups des tempêtes, de l'histoire et de la vie. *Vous comprendrez donc* est le récit d'un amour total et manqué, d'une union déchirante et refusée ; la femme qui parle dans une obscurité mystérieuse fait preuve d'une force tendre et impitoyable quand elle dévoile la grandeur et la mesquinerie de la vie, de la mort et de l'amour. Une conscience âcre et douloureuse de la passion, de ses joies et de ses misères, la conduit – dans le souvenir du bonheur partagé qu'elle ne veut pas détruire par l'acquisition de la connaissance angoissante du néant – à ne pas briser les certitudes impérieuses de l'homme aimé, à renoncer à lui pour le protéger, dans un labeur que personne ne peut comprendre, sauf peut-être l'interlocuteur caché auquel elle s'adresse. Un texte qui se meut entre expérience personnelle et mythe, entre volonté de fuite et intensité de la présence, entre légèreté et tragédie, entre volonté de savoir et interrogations auxquelles on ne peut répondre. C'est la femme qui parle, victime et prévaricatrice, dans un hommage désabusé et touchant à la féminité.

**Oriane Jeancourt** : Vous avez même fait d'Eurydice une femme puissante... Il est vrai que, lorsque vous parlez des femmes, c'est moins dans une idée de passion fugace dont vous vous méfiez *a priori*, que dans un intérêt pour les mystères conjugaux.

**Claudio Magris** : C'est la vie partagée qui m'intéresse, ce concentré d'amour, de passion, de complicité, parfois de difficultés, de mesquineries... Une vie entière partagée n'est pas la même chose qu'une semaine partagée. La difficulté réside dans le partage au sens strict. Parfois, on peut vivre une vie ensemble sans la partager. C'est ce mystère qui m'intéresse réellement : il y a un concentré de l'amour, de la difficulté, de la confrontation avec le côté prosaïque de la vie ; mais c'est la poésie de l'existence. L'épique me fascine, et là nous pouvons associer à ce terme le mot « fugace ». J'ai commencé tard à essayer de représenter le mystère conjugal et l'amour en général. Dans ce dessein, j'ai eu besoin de traverser une dimension nocturne et personnelle pour trouver le courage d'écrire là-dessus. Avant cela, j'avais soit occulté cette question, soit écrit dessus, mais de façon très indirecte dans des essais, comme *Loïn d'où*. Mais depuis quelque temps, j'ai la nécessité de l'affronter de face. Avant, j'étais comme un fleuve qui cherchait son embouchure, mais je retardais le moment d'y parvenir.

**Oriane Jeancourt :** On voit également votre style évoluer au gré de cette avancée vers l'écriture nocturne. Dans vos textes récents, votre style n'est-il pas plus onirique, plus poétique, moins marqué par ce réalisme légendaire dont vous parliez et que l'on retrouve dans *Danube* ou *À l'aveugle* ?

**Claudio Magris :** On ne choisit pas un style, je crois que l'écrivain fait exactement ce qu'il peut... Autrement, ce n'est pas un écrivain mais un dilettante qui cherche à se mentir. Bien évidemment, il existe diverses manières d'écrire, par exemple pour les écrits politiques il s'agit d'un « style parataxique », très clair, très direct car l'écrit constitue une attaque, un jugement. Le récit juge également ce qu'il raconte, mais le jugement est mêlé au récit de sa vie. Par exemple, le récit d'un meurtrier ne constitue pas un jugement de son crime ; c'est l'histoire de comment et pourquoi il l'a commis. C'est la nécessité pour la vérité de se mêler à l'ambiguïté. Le style devient alors nécessairement et spontanément « hypotaxique ». Une fois de plus, c'est comme un fleuve qui cherche beaucoup d'embouchures. Chaque vérité immédiatement contredite par d'autres choses ; le temps est différent : ce qui est raconté se mêle au présent, et la narration se projette dans le futur. C'est nécessaire. Quand j'ai essayé d'écrire d'une façon claire et linéaire en commençant *À l'aveugle*, c'était une faillite !

**Oriane Jeancourt :** N'y a-t-il pas aussi une ironie toujours plus forte dans votre œuvre ? Le monologue d'Eurydice est marqué par une ironie presque kafkaïenne qui s'adresse à monsieur le Président, le ciel est représenté par une forme de bureaucratie... D'où vient cette ironie réflexive ?

**Claudio Magris :** L'ironie signifie le sentiment de la relativité de chaque chose, valeur, personne qui se présente avec la prétention d'être absolue. L'ironie a à faire avec la liberté. C'est aussi une forme d'amour, une forme qui nous libère de l'idolâtrie. Quand on rit ensemble par exemple, c'est une forme de communion, il y a des amitiés (dans la vie) où l'on rit immédiatement ensemble. Ce n'est pas un rire sarcastique, agressif. Je crois également que l'ironie a un côté religieux dans le sens où elle renvoie à quelque chose d'« autre ». Ce n'est pas un hasard si dans la tradition hassidique le rire a une fonction religieuse. Ces Juifs rient même de Dieu ! Il y a l'histoire formidable du couturier dans un petit village juif oriental qui est le villageois le plus pieux, et un couturier très consciencieux. Il fait un pantalon pour un ingénieur, et le termine en deux ans. L'ingénieur dit alors : « Bon, le Seigneur a créé le monde en six jours, et vous, vous avez besoin de deux ans pour le pantalon ! », sur quoi l'autre répond : « Oui monsieur, mais regardez le monde et regardez ce pantalon ! » Et c'est l'homme religieux qui parle. Ainsi, l'ironie n'est pas péjorative : c'est plutôt une libération. Bien sûr, une libération qui peut être douloureuse, car parfois nous avons besoin de démasquer en nous une forte sécurité, une grande prétention. Ce n'est pas facile d'utiliser l'ironie, mais c'est véritablement une forme d'amour. Et l'histoire d'amour très compliquée entre mon Eurydice et mon Orphée est une histoire d'amour passionnée et idéalisée mais avec toutes les violences, les arrogances que la vie parfois comporte. Je n'aurais jamais écrit ce texte sans la grande mutilation qui s'est passée dans ma vie. Mais il y a dans sa

15

Claudio Magris  
Entretien avec  
Oriane Jeancourt



genèse ce que j'appelle « l'expérience du seuil ». Mon Eurydice vit dans une maison de repos et, durant quelques années, j'ai visité une maison de repos à Trieste pour rendre visite à une femme très âgée. Le bâtiment est au centre de la ville, tout près de mon lieu de travail. Chaque fois que je franchissais le seuil de ce foyer, j'entrais dans un monde complètement différent. Le temps s'écoulait différemment, d'autres sentiments surgissaient (rancune, passion...). Et chaque fois je me demandais : où avais-je une meilleure compréhension de la vie ? Était-ce lorsque j'entrais ou que je sortais de cette maison ? C'est là que j'ai eu l'idée du sacrifice Eurydice pour épargner à l'homme aimé, qui est aussi un poète prétentieux qui a besoin de connaître le secret de la vie et de la mort. Sans ce seuil que je franchissais régulièrement, je n'aurais peut-être pas écrit ce livre – qui a été mis en scène en Italie et dont il y a eu plusieurs lectures dramatisées en France, Espagne et Autriche... et maintenant un film.

**Oriane Jeancourt :** Lorsqu'on vous écoute, on voit que vous craignez l'idolâtrie et le fétichisme. À un moment, dans un livre, vous parlez même du « syndrome de Néron », c'est-à-dire qu'il continue à écrire des vers alors même que Rome brûle. Pourquoi craignez-vous autant de perdre la vie en écrivant ?

**Claudio Magris :** L'anecdote sur Néron est probablement fautive, mais, il y a une vérité symbolique. Après avoir écrit *Vous comprendrez donc*, j'ai lu un texte sur Orphée et Eurydice. Le grand poète polonais Milosz disait : « Les poètes ont très souvent un cœur froid. » En d'autres termes, il y a un grand danger pour beaucoup d'écrivains, d'écrire par exemple un poème sur la mort d'un enfant en s'intéressant davantage à leurs strophes qu'à l'enfant. J'exagère, même si ce n'est pas un hasard si les grands poètes ont toujours perçu ce danger. Kafka l'a décrit avec une clarté incroyable dans ses correspondances avec Milena, quand il disait qu'il devait sortir de l'amour pour représenter l'amour.

Il m'est arrivé d'aller en Chine pour présenter *Microcosmes* – qui avait été traduit là-bas. À l'université, une étudiante en deuxième année d'italien m'a demandé ce qu'on perdait en écrivant. Question formidable. Quand j'ai reçu le prix Prince de Asturias, j'ai commencé mon discours en citant cette étudiante. Il y a la nécessité douloureuse de sortir de la vie pour la représenter chez Thomas Mann ou Kafka, mais il y a aussi autre chose : l'écriture est un peu comme un déménagement. Lorsque l'on transfère l'expérience, et je le vis surtout dans certains récits de voyage que j'écris, quelque chose qui semblait important disparaît comme une bulle de savon. Quelque chose, dont on ne s'était pas aperçu au moment de l'expérience, émerge au moment de l'écrit. Il y a vraiment un balancement, comme lorsque l'on met quelque chose dans le coffre et qu'il disparaît. Et cela n'a rien avoir avec le temps, c'est le passage de la dimension de l'expérience vers la dimension de l'écriture qui ressemble au balancement entre perte et achat.

**Oriane Jeancourt :** Est-ce justement pour revenir dans la vie que vous prenez des positions ? Vous vous affichez comme écrivain engagé, notamment à la foire de Francfort en automne dernier : lorsque l'on vous a remis le prix de

la paix des libraires allemands, vous, que l'on a présenté comme l'écrivain de la frontière, avez dénoncé les nouvelles frontières qui traversent l'Europe entre les immigrés et les citoyens européens.

**Claudio Magris** : Je suis né « écrivain des frontières ». Aujourd'hui, il y a d'autres frontières dans la petite ville de Trieste. Parfois, j'ai honte de parler encore des frontières entre les Italiens et les Slovènes, alors que je ne connais pas concrètement les frontières des immigrés. C'est un problème de frontières invisibles, qui coupent une ville comme des cicatrices, où se mêlent les préjugés et un problème réel – celui d'une quantité qui pourrait devenir insoutenable. Cependant, c'est un souci rationnel qui n'a rien à voir avec le désir de bâtir de nouvelles frontières parmi les gens. Une fois de plus, je crois que la littérature n'est pas privilégiée, si on pense par exemple à la guerre en Yougoslavie, où certains écrivains ont poussé à la violence. Le problème de la frontière est de reconnaître non pas d'une façon abstraite l'autre mais de reconnaître une vie partagée. D'un autre côté, il y a l'exploitation politique de ce problème, qui le sous-évalue. Je considère cela comme un crime car ce sont les vers d'autres violences. Il faut être « pessimiste par l'intelligence et optimiste par la volonté », comme disait Gramsci.

**Public** : Je ne connais qu'un seul écrivain italien, Umberto Eco, et je suis scandalisé par « l'ère Berlusconi » où la culture « fout le camp » ! J'aimerais connaître votre avis sur le destin de l'Italie.

**Claudio Magris** : Je suis très engagé sur ces questions, et j'en suis arrivé à faire quelque chose que je n'avais jusque-là jamais fait car c'est contre ma nature : au début de l'ascension de Berlusconi en 1994, j'ai été élu au Parlement. D'un côté, notre faute réside dans le fait d'avoir sous-évalué le phénomène : une attitude de mépris ou de dérision ne suffit pas, car en démocratie, il faut convaincre et persuader les électeurs. Les « têtes », ou on les casse, ou on les compte ! Je crois que pour essayer d'expliquer ce phénomène, il faut comprendre qu'il y a eu une transformation sociale et culturelle. Parfois, je crains que l'Italie ne soit une fois encore à l'avant-garde négative, car le fascisme (qui n'a rien à faire avec ce phénomène de popu-

lisme), c'est nous qui l'avons inventé – même si d'autres nous ont dépassés ! Ce phénomène de transformation amène une disparition des classes sociales classiques : le prolétariat, la bourgeoisie... C'est notre faute car nous avons ignoré le danger. La culture de gauche ou de centre a donc sa part de responsabilité. Elle a ignoré le phénomène de transformation sociale qui a créé ce populisme indécent, indifférencié aujourd'hui, et de mon point de vue, il y a beaucoup de problèmes et de déchirures à prendre en compte.

**Public** : Jusqu'à une certaine barrière, il y a la culture et après c'est fini...

**Claudio Magris** : La culture est la façon de vivre et d'être, ce n'est pas la littérature, la sociologie, etc. Pour être un esprit libre critique, il ne suffit pas d'être écrivain. On est intellectuel lorsque l'on est capable de se considérer dans toute la complexité des relations avec le monde. Un écrivain,

17  
Claudio Magris  
Entretien avec  
Oriane Jeancourt

absorbé par le mécanisme de la production des livres, des prix littéraires et des critiques, n'est absolument pas plus intellectuel que les ouvriers dans le film de Chaplin enchaînés à la chaîne de montage. Très souvent, l'histoire nous démontre que ce sont les classes cultivées qui ont collaboré avec les gouvernements autoritaires. La culture est un travail au quotidien, publier des livres ne suffit pas ! Ce phénomène de populisme n'est pas seulement un problème en Italie. Je crois que c'est un problème européen : des pays comme la France ou l'Espagne montrent certains signes.

**Public :** Qu'est-ce qu'écrire pour un Triestin ? Vous sentez-vous davantage écrivain italien ?

**Claudio Magris :** Chaque écrivain a son monde, son expérience qui lui donne son style d'écriture et sa manière de raconter la vie. En ce qui me concerne, mon éducation sentimentale a beaucoup à faire avec Trieste, son métissage, la frontière que je voyais très concrètement devant moi quand j'avais huit, dix ans et qui n'était pas une frontière quelconque : c'était le rideau de fer ! De l'autre côté de cette frontière infranchissable, il y avait l'inconnu, au moins jusqu'à la rupture entre Tito et Staline et jusqu'à la normalisation des relations entre l'Italie et la Yougoslavie. Je dois ma sensibilité à mon lieu de naissance, à Trieste où j'ai grandi. J'ai vécu également à Turin, et il est vrai que je n'aurais jamais écrit sans cela. Nous sommes triestins, italiens, européens ; nous avons chacun notre identité, et il ne faut pas trop en avoir conscience. Un grand écrivain de Naples, La Capria, a écrit un essai où il dit : « C'est très différent d'être napolitain et de jouer la napolitaine. » Cela vaut pour chaque identité. Si

j'écrivais en ayant trop conscience de mon identité, cela sonnerait faux. Bien sûr, c'est ma réalité, l'histoire de ma ville et de ma vie. Les paysages ont leur inconscient, a dit Glissant. L'identité, c'est une chose naturelle qu'il faut vivre, mais pour bien faire il faudrait pouvoir l'oublier. Je crois que la seule façon authentique de vivre les identités (nationale, culturelle, sexuelle, politique, religieuse...) serait de les vivre en les oubliant au fur et à mesure, comme on respire, comme on marche sans penser à tous les muscles qui se mettent en mouvement. C'est possible jusqu'au moment où l'une de nos identités est menacée. À ce moment-là, on ne peut plus vivre spontanément l'identité. Dans un de ses romans, Milosz raconte comment son oncle, dans un moment tragique pour la nation polonaise, lui dit que la patrie est menacée et qu'il faut tout faire pour la défendre, mais sans jamais permettre que cela devienne la première valeur. Je crois que la première est l'universalité. Dante avait dit que boire l'eau du fleuve Arno lui avait permis d'aimer Florence, mais que la patrie c'est le monde, comme la mer pour les poissons. Aujourd'hui, il y a la menace des effacements des identités, mais il y a pire : l'absolutisation des identités qui est un danger pour l'humanité.

**Oriane Jeancourt :** Merci beaucoup, Claudio Magris.

18

Claudio Magris  
Entretien avec  
Oriane Jeancourt

### Notes

1. Essayiste et romancier argentin (1911-). ↑
2. Courant religieux juif né en Pologne au XVIII<sup>e</sup> siècle, inspiré de la Kabbale et dont les fidèles s'appellent des *Hassidim*. ↑
3. Dans *Danube*, Gallimard, 1988. ↑