

APPROCHE DU JAPON.
Entretien inédit de Marguerite Yourcenar
avec Tsutomu Iwasaki
(Hiroshima, 24 décembre 1982)

Du 3 au 16 mai 1987, pour le vingtième anniversaire de la mort de Marguerite Yourcenar, le « Centro Internazionale Antinoo per l'arte-Centro Marguerite Yourcenar » organisa dans le jardin de la « Casa delle Letterature », à Rome¹, une série de manifestations consacrées au voyage que l'écrivaine fit au Japon, à l'automne 1982, en compagnie de Jerry Wilson.

Le Professeur Tsutomu Iwasaki, qui fut pour l'académicienne un guide précieux durant une partie de son séjour², présenta à cette occasion des extraits du Tour de la Prison³ et la longue entrevue que Marguerite Yourcenar lui accorda à Hiroshima avant de partir pour la Thaïlande⁴. Cet entretien, qui a été publié en italien⁵ dans Marguerite Yourcenar e il Giappone... Il viaggio, était encore inédit en français et nous exprimons notre profonde

¹ La *Casa delle Letterature*, dirigée par Maria Ida Gaeta, se trouve au cœur de Rome dans le prestigieux ensemble borrominien de l'ancien Oratoire des pères Filippini, Piazza dell'Orologio.

² Il passa avec elle et Jerry au total une cinquantaine de jours, comme il le précise dans son article consacré au « Séjour au Japon de Marguerite Yourcenar » (*Bulletin du CIDMY*, n° 8, 1996, p. 243).

³ Dix des quatorze textes qui composent le recueil, publié à titre posthume en 1991, sont consacrés au voyage de Marguerite Yourcenar au Japon, comme l'on sait.

⁴ Le texte intégral de la Conférence que Marguerite Yourcenar tint à l'Institut Franco-Japonais de Tokyo le 26 octobre 1982 et celui de son entretien avec Tsutomu Iwasaki furent lus le jour de l'inauguration de la manifestation romaine par Euridice Axen et Domenico Fumato (*La Repubblica*, « Trova Roma. La città in tasca », du 3 au 9 mai 2007, p. 11).

⁵ La traduction de l'entretien est de Mirella Cordone.

gratitude à Laura Monachesi, éditrice de ce volume⁶, pour nous avoir permis de transcrire pour le Bulletin de la SIEY le contenu⁷ de l'enregistrement que le traducteur et ami de l'écrivaine⁸ lui a confié en 1987.

Au cours de la conversation « à bâtons rompus⁹ » d'environ une heure et demie qu'elle eut en 1982 avec Tsutomu Iwasaki à Hiroshima la veille de Noël, l'écrivaine aborda les aspects de la vie quotidienne et de la culture japonaises qui l'avaient particulièrement frappée durant son voyage et sur lesquels elle reviendra dans *Le Tour de la prison*¹⁰.

Elle fut frappée en particulier de la persistance du Japon traditionnel alors qu'elle s'attendait à découvrir un pays beaucoup plus occidentalisé et « technologisé ». « Certains traits persistants de la civilisation japonaise l'ont rendue heureuse en tant que signe de la conservation estimable des valeurs propres d'un pays, d'autres lui paraissaient toujours mystérieux. Elle a avoué qu'elle n'avait pas encore trouvé “la clé du royaume” », souligne son interlocuteur¹¹.

⁶ Laura Monachesi est vice-présidente du « Centro Internazionale Antinoo per l'arte-Centro di Documentazione Marguerite Yourcenar », qui est présidé par Paola Ricciulli, professeur à l'Université *La Sapienza* de Rome.

⁷ Nous tenons à remercier aussi les ayants droit de Marguerite Yourcenar, Yannick Guillou et M^c Luc Brossollet, qui ont bien voulu autoriser la publication du texte original de cet entretien.

⁸ Après *L'Œuvre au Noir* en 1970, de 1980 à 1991 Tsutomu Iwasaki traduisit successivement *Alexis ou le Traité du vain combat*, *Le Coup de grâce*, *Anna, soror...* et *Comme l'eau qui coule*, comme l'indique Naoko HIRAMATSU dans son étude sur la « Réception de l'œuvre de Marguerite Yourcenar au Japon », *Bulletin de la SIEY*, n°19, décembre 1998, p. 167-171.

⁹ Voir *infra*, p. 148.

¹⁰ Parmi les nombreuses études consacrées à cet ouvrage, voir, en particulier, celles d'André MAINDRON (« Du Japon, de Beauvoir et de Yourcenar », *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Maria José VASQUEZ DE PARGA et Rémy POIGNAULT éd., t. 2, Tours, SIEY, 1995, p. 35-45) et d'Osamu HAYASHI (« *Tour de la Prison*, tour du Japon : Le “japonisme” chez Marguerite Yourcenar », *Marguerite Yourcenar essayiste. Parcours, méthodes et finalités d'une étude critique*, Carminella BIONDI, Françoise BONALI FIQUET, Maria CAVAZZUTI et Elena PESSINI éd., Tours, SIEY, 2000, p. 289-297).

¹¹ Tsutomu IWASAKI, « Séjour au Japon de Marguerite Yourcenar », *op. cit.*, p. 242.

Avant de se rendre au Japon, Marguerite Yourcenar en avait étudié la langue pendant plusieurs années¹² et s'était documentée avec le plus grand soin : elle avait lu des ouvrages d'anthropologie et de nombreux romanciers – non seulement Mishima, comme l'on sait, mais aussi des auteurs moins connus, comme le révèlent les pages qui suivent.

L'écrivaine parcourut tout le pays pendant près de trois mois, faisant preuve d'une énergie qui ne manqua pas de surprendre ses compagnons de route, et sa découverte du Japon fut extrêmement positive, mais parfois décevante comme le laisse comprendre Jerry Wilson dans une de ses lettres à Paolo Zacchera¹³ : « Le Japon a été une expérience très intéressante malgré les difficultés. La langue est impossible et le peuple, impénétrable, mais nous avons beaucoup visité et beaucoup appris. Notre plus grande joie fut le spectacle de théâtre kabuki. C'est un pays magnifique et les jardins sont superbes. Nous avons bénéficié de très bons contacts grâce aux introductions de Mme Mishima, une femme extraordinaire. Mais manger du poisson cru, dormir à ras le sol et visiter les temples pieds nus n'est pas vraiment la tasse de thé de Mme Yourcenar, Nous avons donc changé nos projets¹⁴. Nous prenons l'avion pour Bangkok, puis New Delhi pour arriver enfin à Athènes ».

Françoise Bonali Fiquet

¹² « Au moins pour comprendre la musicalité de leur poésie », avait-elle confié à Paolo Zacchera en février 1979, lui montrant les bandes de caractères japonais visibles sur sa table (Paolo ZACCHERA, *Une amitié particulière. Correspondance et rencontres avec Marguerite Yourcenar*, Sant'Oreste-RM, Apeiron editori, 2013).

¹³ Voir sa lettre adressée de Kyoto, le 14 décembre 1982, à Paolo et Ilaria Zacchera (*Une amitié particulière. Correspondance et rencontres avec Marguerite Yourcenar*, *op. cit.*, p. 33 ; traduction de Françoise FIQUET).

¹⁴ Ce changement de programme obligea l'écrivaine à renvoyer des affaires superflues aux États-Unis, parce qu'ils allaient partir pour la Thaïlande en avion (Tsutomu IWASAKI, « Séjour au Japon de Marguerite Yourcenar », *op. cit.*, p. 239 et *infra*, p. 149).

T. I. : Vous avez dit tout à l'heure que vous n'êtes pas la première [à avoir établi des comparaisons entre la culture japonaise et la culture européenne].

M. Y. : Oui, certaines comparaisons entre la Grèce et le Japon [ont été faites] dans des ouvrages européens, peut-être sur un sujet seulement, peut-être entre les hétaires et les geishas, peut-être au sujet de la poésie brève parce qu'à partir du III^e siècle avant notre ère, en Grèce, il n'y a plus guère que de la poésie brève. Certes il y a encore des gens qui écrivent de longs drames mais personne ne les lit ni ne les joue et ils ne sont pas arrivés jusqu'à nous. Il y a encore un ou deux romans en vers comme Apollonius de Rhodes¹⁵, mais la masse et l'anthologie palatine sont des poèmes de quatre lignes, cinq lignes tout au plus.

T. I. : Pourtant ce n'étaient pas des formes figées comme le haïku.

M. Y. : C'était assez figé, parce que quand on traduit ces poèmes-là – on les traduit de toute espèce de formes différentes selon les pays, par exemple en français on traduit en alexandrin, mais en réalité c'était un hexamètre suivi d'un pentamètre, il y avait une différence, une espèce de « syncope »¹⁶ excessivement courte, une différence d'un pied seulement entre la première ligne et la deuxième, entre la troisième et la quatrième. C'est très difficile à faire : il n'y a que deux poèmes que j'ai réussi à traduire en français ; ça s'arrange mal!

T. I. : Oui, oui.

M. Y. : En somme c'est une civilisation frugale ; c'est une civilisation guerrière pendant très longtemps, jusqu'à ce que sous l'influence romaine cela devienne un pays apaisé, et c'est une civilisation certainement où l'homme domine, parce que la femme joue un rôle très limité à l'intérieur de la maison, mais où il y a cette importance très grande des femmes libres, c'était aussi la Diotime de Platon, qui parle si bien dans *Le Banquet* [...].

T. I. : Mais dans la Grèce actuelle, la situation doit être assez différente.

¹⁵ L'écrivaine réfère aux *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes.

¹⁶ Marguerite Yourcenar utilise le terme « syncopation ».

M. Y. : Oh! Complètement. Dans la Grèce actuelle (on peut chercher des rapports avec l'Antiquité, on peut toujours en trouver), tout ce qui reste du passé est byzantin, byzantin-chrétien. Quand les Grecs ont des émotions « traditionnelles », ça n'est pas du tout la Grèce classique, c'est le monde byzantin, la liturgie byzantine, les légendes des empereurs byzantins. Le rêve de reconquérir un jour Constantinople, la haine des Turcs, c'est cette période-là qui domine complètement la légende grecque moderne.

T. I. : Oui, c'est cela. Alors, il doit y avoir une rupture assez analogue. Là aussi, il y a une espèce d'analogie entre le Japon et la Grèce. Au Japon ce qui fait cette espèce de changement profond, c'est l'arrivée du Bouddhisme, d'abord...

M. Y. : Bien sûr.

T. I. : Et puis la pensée de Confucius.

M. Y. : Seulement, les périodes ne se ressemblent pas tout à fait. Vous avez eu votre Antiquité à une période qui est pour nous l'époque byzantine, le Heian¹⁷ qui nous donne l'impression de l'Antiquité classique japonaise : les gens sont libres, raffinés, la société aristocratique est riche et relativement sûre d'elle-même ; il y a beaucoup de raffinement sensuel et poétique. Votre Moyen Âge commence plus tard que le nôtre, à l'époque de Kamakura¹⁸ et dure un peu plus longtemps. Alors de nouveau à l'époque Edo¹⁹ ça commence à se ressembler. Entre les marchands riches et la vie élégante d'Edo²⁰ et le Paris du XVIII^e siècle il y a un certain rapport.

T. I. : Oui, c'est vrai. En tout cas vous avez vu les deux pays. Ceux qui ont fait cette comparaison connaissaient le Japon, vous pensez ?

¹⁷ L'époque de Heian (794-1185) correspond à l'apogée de la cour impériale japonaise.

¹⁸ À l'époque de Kamakura (1185-1333) le pouvoir véritable était dans les mains de chefs militaires, les *shōgun*.

¹⁹ L'époque Edo commence vers 1600 avec la prise de pouvoir du *shōgun* Iyasu Tokugawa, qui réunifia le Japon jusqu'alors divisé en une myriade de clans et prend fin vers 1868 avec la restauration Meiji.

²⁰ Ancien nom de Tokyo .

M. Y. : Je ne sais pas... J'ai lu ça quelque part, mais je ne veux pas en prendre la responsabilité comme étant la première qui l'aie faite, je ne me souviens plus où j'ai lu ça et c'était moins détaillé, mais plus on réfléchit plus il y a certains rapports.

T. I. : On va parler un peu à bâtons rompus. Vous êtes au Japon depuis deux mois et demi.

M. Y. : Trois mois presque.

T. I. : Presque trois mois. Est-ce que votre image du Japon a changé depuis que vous êtes ici?

M. Y. : Vous savez, quand on se rend dans un pays nouveau, on ne doit pas s'en faire une image – on aurait tort de s'en faire une image bien précise. Je connaissais bien le Japon par les livres, mais je n'y étais pas venue, il y a des choses qui m'ont frappée malgré tout. Il y a un certain choc culturel tout de même, mais ce n'est pas celui qu'on imagine. Je m'imaginai le Japon d'après ce qu'on dit dans les prospectus de voyage, les articles de journaux, comme un pays beaucoup plus occidentalisé. Je ne le trouve pas très occidentalisé quand je le regarde ; je vois qu'il y a une grande surface de technologie et d'industrialisme européen, occidental mais, en dessous de ça, il me semble que je suis très souvent à l'époque Meiji²¹ et même parfois à celle de Kamakura. Avec les gens plus simples, les gens des villages, les petites gens, je n'ai pas l'impression que les notions sur la vie ont tellement changé. Je suis frappée par la persistance du Japon traditionnel. Je dirais au fond que j'aime autant cela, mais je ne le prévoyais pas.

T. I. : Ah! oui, c'est cela. Donc avant de venir au Japon, vous imaginiez une société...

M. Y. : Une société entièrement technologisée et très moderne...

T. I. : Mentalement et psychologiquement aussi.

M. Y. : Cela ne m'apparaît pas vrai.

T. I. : En effet, il y a toujours cette apparence très occidentalisée et le fond...

²¹ Sous le règne de l'empereur Mutsuhito, qui coïncide avec la période Meiji (1868-1912), l'« ère des lumières », le Japon sortit de l'isolationnisme instauré par la famille Tokugawa et se tourna vers l'Occident.

M. Y. : Le fond reste très très japonais. S'il faut l'avouer aussi, je ne m'attendais pas à cette structure (naturellement vous pourrez toujours supprimer tout cela lorsque vous écrirez votre entrevue), à cette structure presque totalitaire, c'est-à-dire que les gens sont habitués à faire ceci, à ne pas faire cela, ils sont désorientés, un peu perdus, quand on leur demande de faire autre chose... Je ne m'attendais pas à cela, surtout à notre époque. Si on m'avait dit que cela se passait comme ça sous les *shōgun*, je l'aurais cru, mais de nos jours cela m'étonne.

T. I. : C'est cela, comme tout à l'heure...

M. Y. : Cette jeune fille, on lui avait demandé un cocktail d'alcool, elle était toute perdue, cela ruinait les opinions qu'elle croyait avoir sur les goûts de ses clients.

T. I. : Ou bien cette histoire qui est arrivée à Jerry, l'autre jour à Kyoto, avec ses colis qui dépassaient de trois grammes [le poids autorisé].

M. Y. : Il n'y avait rien à faire, c'était un bloc.

Quand on se promène dans la rue, à Kyoto ou à Tokyo, on est très frappé par la différence de classe entre les gens qui ont de l'argent et ceux qui n'en ont pas, je ne m'y attendais pas. Bien sûr, il y a partout des gens riches, des gens plus pauvres et quelques personnes très très riches, mais ici j'ai l'impression qu'il y a tout de même...

T. I. : Eh... oui...

M. Y. : Je me trompe de nouveau, peut-être ?

T. I. : À quoi vous avez vu cela ?

M. Y. : C'est très visible dans le costume, même dans la manière de se conduire dans la rue... On voit des gens qui sont comme les vieilles gens de nos villages ou les gens d'âge moyen de nos villages, presque discrets et timides, et puis on voit des gens qui ont beaucoup d'argent – ils n'ont pas l'air d'être très nombreux après tout comparés à toute la société japonaise – et une bourgeoisie qui a l'air d'être influente. Jusqu'à quel point l'est-elle? Il est très difficile de juger du degré d'influence d'un monsieur correctement mis, qui va au bureau tous les matins (est-ce qu'il se débat pour rester à ce niveau de vie ou pas? C'est ce

qu'on ne voit pas), mais on a l'impression qu'il y a des classes et même des classes très marquées.

T. I. : Ce qui est un peu difficile à voir peut-être dans la société japonaise, c'est que la même personne peut avoir l'apparence de quelqu'un de tout-puissant et dans une autre situation peut être tout à fait servile...

M. Y. : Avec une autre personne?

T. I. : Oui, c'est cela.

M. Y. : Parce que la hiérarchie est tellement formidable, beaucoup plus qu'en France.

T. I. : C'est vrai.

M. Y. : Une autre chose qui me frappe aussi, c'est que contrairement, je ne dirais pas à la France (bien sûr, à la France) et contrairement même à des pays totalitaires d'une autre manière – comme la Russie et la Pologne –, les gens ne se moquent pas. S'ils se moquent, c'est tellement discrètement que je ne l'ai pas remarqué. La première chose, quand on est avec un Polonais, il se moque du gouvernement polonais ; quand on est avec un Russe, il se moque du gouvernement russe. Ici, si on le fait, c'est bien plus discret.

T. I. : Ou peut-être, en effet, les Japonais ne sont pas...

M. Y. : Sont plus respectueux.

T. I. : Peut-être trop, à mon avis.

M. Y. : Vous vous rappelez cette histoire dans les derniers jours de Brejnev, dans la dernière année de Brejnev. On disait qu'il y avait un ivrogne qui avait été arrêté dans les rues de Moscou pour tapage nocturne et pour avoir traité Brejnev d'imbécile ! Il avait été condamné à huit jours de prison pour tapage nocturne et à vingt ans pour avoir révélé un secret d'état. C'est le genre de plaisanterie que l'on n'entend pas tellement dire ici.

[Fou rire de l'écrivaine]

T. I. : C'est cela, oui. Je me demande d'où ça vient.

M. Y. : Je ne sais pas si c'est des pays qui ont eu une cour, qui ont été dominés par une aristocratie pendant très longtemps, même en France...

La France reste un pays monarchique à certains points de vue, monarchique et en même temps révolutionnaire, parce qu'il y a

toujours eu l'habitude des nombreuses révolutions venant du peuple. Ici on n'a pas l'impression que les révolutions soient jamais venues du peuple.

T. I. : Non, je ne crois pas.

M. Y. : C'est toujours un prince contre un autre, un *shôgun* contre un autre clan, l'empereur contre les *shôgun*. Le peuple lui-même n'a pas beaucoup participé.

T. I. : En tout cas, c'était très limité géographiquement. Par exemple, des paysans d'une certaine région se sont révoltés...

M. Y. : Justement, il y a eu des révoltes de paysans, c'est très émouvant, et très héroïque souvent, mais ils ont toujours été battus, les pauvres !

T. I. : Voilà, c'est cela, mais cela n'a jamais pris l'ampleur...

M. Y. : Naturellement, en France, on ne peut pas dire que ce soit entièrement venu du peuple non plus. S'il n'y avait pas eu les philosophes du XVIII^e siècle qui avaient mis ces idées en l'air, il est probable que la révolte n'aurait pas abouti.

T. I. : Oui, c'est cela. Comme exemple concret, je pense aux événements de mai 68. Ces événements en France ont commencé à l'université (le problème du dortoir des étudiants), mais le problème a grandi...

M. Y. : Cela s'est amplifié...

T. I. : S'est étendu à toute la société ; même les ouvriers se sont mis en grève !

M. Y. : Ça n'a pas produit grand-chose. Au fond, comme réformes, cela n'a produit presque rien. On a divisé l'université en groupes, mais le résultat est le même, je crois ; il y a eu un bon moment ; il y a eu un moment²² en 68, où les étudiants ont vraiment rêvé d'une liberté totale : « il est interdit d'interdire! ». Est-ce qu'il y a eu quelque chose de semblable au Japon ?

T. I. : Comme mouvement des étudiants, c'était exactement cela, mais c'était vraiment limité aux campus universitaires. La société entière, la société qui entourait ces campus était vraiment hostile.

²² Marguerite Yourcenar était alors à Paris pour la sortie de *L'Œuvre au Noir*.

M. Y. : Et cela ne se passait pas dans les rues, comme à Paris. À Tokyo le mouvement était limité aux campus des universités.

T. I. : C'était la tempête dans un vase clos.

M. Y. : Tout à fait clos, pour ne pas dire une tasse de thé.

T. I. : Le fait que ces problèmes n'ont pas dépassé cette limite me pose à moi-même des questions.

M. Y. : Moi aussi, il y a un problème qui me trouble. Depuis que je suis ici – j'ai écrit cet essai sur Mishima²³. Naturellement Mishima est un écrivain très inégal. Il y a des choses qu'on admire forcément, il y a des choses qu'on admire moins ou pas –, mais depuis que je suis ici, je crois que je le comprends encore mieux : je comprends encore mieux son pouvoir explosif. Il était presque le seul à ne pas tenir compte de certaines conventions.

T. I. : Justement.

M. Y. : Quand on lit Kawabata²⁴ ou d'autres écrivains dont je ne suis pas toujours sûre de prononcer correctement le nom, comme l'auteur de *Mon*²⁵, par exemple...

T. I. : Sōseki.

M. Y. : Ou comme Tanizaki²⁶. On a l'impression qu'ils sont tout de même trempés, « *stiff* » comme on dit en anglais, « *dyed in*

²³ *Mishima ou la Vision du vide* a paru chez Gallimard en 1980.

²⁴ Yasunari Kawabata (1899-1972). Du grand écrivain japonais, prix Nobel de littérature en 1968, Marguerite Yourcenar possédait *Pays de neige* (1935-1947) en traduction française (Paris, Albin Michel, 1968) et *Le Grondement de la montagne* (1954) en version anglaise : *The Sound of the Mountain* (Translated from the Japanese by Edward Seidensticker, Tokyo, Charles E. Tuttle Company, Publishers, 1981), pour lesquels nous renvoyons au précieux *Inventaire de la Bibliothèque de Marguerite Yourcenar* d'Yvon BERNIER (Clermont-Ferrand, SIEY, 2004, entrées n°6872 et 6832).

²⁵ *Mon* (*Le Portail*, 1910) fait partie de la « première trilogie » de Natsume Sōseki (1867-1916) dont les deux premiers volets sont : *Sanshirō* (1908) et *Sorekara* (*Ensuite*, 1909).

²⁶ Junichiro Tanizaki, né et mort à Tokyo (1886-1965) est l'auteur de nombreux romans et nouvelles. Ses œuvres ont été publiées dans la Bibliothèque de la Pléiade, en 1997 (vol. 1) et 1998 (vol. 2). En France il est surtout connu pour son essai *Éloge de l'ombre* – publié au Japon en 1933 et traduit en français par René Suffiert (Publications orientalistes de France, 1978) –, plaidoyer de la valeur esthétique de l'ombre dans la culture japonaise, dont l'écrivain dénonce la trop forte occidentalisation. Marguerite Yourcenar possédait la réédition de 1983 de

the wool » (teints complètement) dans certaines anciennes conventions du Japon et que par exemple Kawabata ou un roman comme *Mon* donnent l'impression d'une certaine défaite.

T. I. : Oui.

M. Y. : L'homme n'a jamais la force d'imposer sa volonté. Il est assis dans un petit coin. On a l'impression qu'il porte un jugement sur sa famille, sur les gens qui l'entourent, mais il ne fait rien... Il laisse les choses aller.

T. I. : Pourtant les auteurs que vous venez de citer sont devenus des écrivains sous l'influence des littératures européennes.

M. Y. : C'est vrai, mais on aurait du mal à trouver dans le roman européen, sauf peut-être cet écrivain autrichien dont le nom en ce moment m'échappe, celui qui a écrit les *Désarrois de l'élève Törless*.

T. I. : Musil.

M. Y. : Et aussi de *L'Homme sans qualités*.

Sauf Musil, je ne trouve personne dans la littérature européenne qui soit à ce point là laissant aller les situations.

T. I. : Oui, c'est cela.

M. Y. : Même Marcel Proust, qui est très passif dans la vie de tous les jours, qui est plus ou moins dominé par sa grand-mère, sa mère, son milieu, a des petits moments de révolte. Il impose des choses à sa mère, il veut prendre le train sans elle. Même dans Kawabata, on ne voit rien ... Est-ce que c'est du découragement, est-ce que c'est une espèce d'indifférence bouddhique pour « laisser les choses prendre leur cours », après tout, cela ne vaut pas la peine de lutter contre elles.

T. I. : Si c'est vrai pour Kawabata, peut-être, ce ne l'est pas avec Tanizaki, par exemple.

cette traduction. Elle possédait aussi une traduction italienne, publiée en 1982, mais c'est probablement grâce à la traduction anglaise (1977) de Thomas Harper et d'Edward Seidensticker qu'elle avait pu découvrir cet ouvrage. Dans la bibliothèque de Petite Plaisance se trouvent, en effet, deux exemplaires photocopiés d'un extrait de *In Praise of Shadows* (voir Yvon BERNIER, *Inventaire de la Bibliothèque de Marguerite Yourcenar, op. cit.*, entrées n°2621 et 6794 ; 6833, 6860, 6875).

M. Y. : Mais c'est très vrai avec l'auteur de *Mon*. Le protagoniste est là, il est marié, sa famille n'approuve pas son mariage et il ne fait rien, il ne se bat pas avec eux, il ne se dispute même pas avec sa femme... Il ne se passe littéralement rien. C'est très étonnant pour le lecteur européen.

T. I. : Quand on pense à l'époque de Sōseki, l'auteur de *Mon*, je crois que la société japonaise était encore plus japonaise que maintenant. Les écrivains étaient des hommes exceptionnels qui connaissaient la littérature étrangère, d'abord, et Sōseki, qui avait passé deux ans à Londres comme chercheur envoyé par le ministère japonais, était un homme déchiré.

M. Y. : Vaincu, pourrait-on dire.

T. I. : Mais pour être vaincu, il faut être conscient de l'existence des problèmes.

M. Y. : il faut avoir lutté jusqu'à un certain point... Lui, il était tout de même conscient de l'existence du problème, sûrement ; même quand il fait du *zen* à la fin, il s'arrête court, tout de suite.

T. I. : Oui, c'est vrai.

M. Y. : C'est très curieux, parce qu'on est tellement habitué à la violence japonaise par certains côtés, comme le Kabuki, comme Mishima, même comme certains Nô. C'est très violent comme sujet, pas comme gestes mais comme sujet et on se trouve devant ces personnages, au contraire, qui sont flottants. J'avoue ne pas être sûre d'avoir compris, je n'ai pas encore trouvé les « clés du royaume ».

T. I. : Oui.

M. Y. : Je vois bien certains individus séparés, mais je n'arrive pas très bien à voir l'ensemble, moins que je ne le vois pour les Anglais ou les Français, les Belges..., ou les Italiens.

T. I. : Pour vous, c'est quelque chose de tout à fait normal de s'efforcer d'être soi-même.

M. Y. : Oui, absolument.

T. I. : Tandis qu'au Japon cet effort déjà est quelque chose d'anormal.

M. Y. : C'est ça qui est étrange. Ça se montre sous des formes différentes. Peut-être comme au Japon, il y a un raffinement italien de la société aristocratique, raffinée, littéraire à Florence, à Rome,

et il y a aussi l'Italien tel qu'on l'imagine, très exubérant : c'est presque l'opposé, mais dans les deux cas, les gens sont très fortement eux-mêmes, ils défendent très fort leurs prérogatives personnelles. Ici, on ne le dirait pas.

T. I. : Non, je n'ai pas l'impression.

M. Y. : Sauf, peut-être Mishima, qui les exposait, les exhibait en quelque sorte, je ne sais même pas s'il les défendait, il les exhibait.

T. I. : Oui, c'est vrai. Des hommes comme lui sont tout de suite considérés comme bizarres, exceptionnels justement, et entre l'exception et la masse il y a un...

M. Y. : Il y a un mur.

T. I. : Un mur ou une barrière.

M. Y. : Je ne sais pas si je vous en ai jamais parlé, mais avant que je ne vienne au Japon, il y a déjà maintenant cinq ou six ans de cela – c'était après que vous ayez publié *L'Œuvre au Noir*²⁷ sûrement, une dame qui était professeur dans une université de province, au Japon, m'a écrit pour me dire qu'elle aimait beaucoup *L'Œuvre au Noir*, mais qu'elle n'approuvait pas ma manière de vivre. Elle avait entendu dire que je voyageais beaucoup. La place d'une femme, à son avis, était chez elle et elle ne trouvait pas bien que je voyage beaucoup. C'est vrai que Bashô avait beaucoup voyagé, mais au fond c'était un vagabond. Elle n'appréciait pas cela du tout. J'ai reçu beaucoup de lettres bizarres, mais c'est la seule fois que j'ai reçu une lettre comme cela.

C'est drôle, n'est-ce pas?

T. I. : C'est très drôle. Cela dépasse l'imagination.

M. Y. : Cela m'a profondément troublée.

T. I. : C'est un fait qu'il y a beaucoup de Japonaises qui sont de cet avis, certainement, mais avoir cet avis et le dire !

M. Y. : L'écrire à des inconnus pour le dire, c'est drôle, n'est-ce pas ?

²⁷ La traduction de *L'Œuvre au Noir* de Tsutomu Iwasaki a été publiée en 1970 (Tokyo, Hakusuisha ; voir sa Conférence inaugurale au colloque international de Tokyo (9-12 sept. 2004), « Marguerite Yourcenar au /et le Japon », *Marguerite Yourcenar et l'univers poétique*, Osamu HAYASHI, Naoko HIRAMATSU et Rémy POIGNAULT éd., Clermont-Ferrand, SIEY, 2008, p. 23.

T. I. : Tellement drôle. Et elle vous a écrit en anglais?

M. Y. : Elle m'a écrit en anglais.

T. I. : Et c'était sa première lettre ?

M. Y. : Oui, c'était sa première lettre. Elle était bien gentille d'ailleurs et je lui ai répondu poliment ; et en retour elle m'a envoyé un petit calendrier – preuve qu'elle n'était pas complètement indignée contre moi –, mais elle ne trouvait pas que c'était tout à fait bien.

T. I. : C'est que les Japonais ont des idées préconçues, qu'on reçoit des parents, de la société, etc... On ne réfléchit pas sur le bien-fondé de ces idées.

M. Y. : Il faut croire que non et, de même que j'ai dit que les classes sont plus divisées que je ne croyais, j'ai aussi cette impression pour les âges.

Quand je vais au Kabuki, par exemple, et que je vois une femme jeune avec une femme qui est sûrement sa mère, celle-ci décidément prend une attitude de mère, d'une génération plus âgée. On voit la différence des générations beaucoup plus qu'on ne la verrait en Europe. Cela m'a intéressée.

T. I. : On peut synthétiser ce qu'on vient de dire en disant que les Japonais sont plus conscients de leur fonction dans la société...

M. Y. : De leur hiérarchie, de leur âge.

T. I. : Que d'être eux-mêmes.

M. Y. : Quand je suis allée à la cérémonie du thé, il y avait là huit dames, élèves du maître, qui apprenaient la cérémonie du thé. Elles ont fait quelque chose que huit autres dames françaises équivalentes n'auraient pas fait (ou auraient fait après mon départ) : elles m'ont demandé mon âge. Elles étaient tout à fait étonnées qu'une femme aussi âgée que moi aille étudier une cérémonie du thé ou voyage au Japon, ce qui est inimaginable pour une Américaine ou une Anglaise, pour lesquelles la question de l'âge ne se pose pas. Elles font ce qu'elles veulent.

T. I. : Oui, c'est vrai.

M. Y. : C'est intéressant, cela. D'autre part, il y a beaucoup de gens qui ont remarqué que la société japonaise était très stricte – même Ruth Benedict, dans son fameux livre²⁸.

On est moins strict, il me semble, pour les enfants. Les enfants ont l'air heureux, riants, et ont l'air d'échapper à la dureté du système ; on le remarque partout au Japon, quand ils sont petits. Mais quand ils sont lycéens, ils ont l'air enrégimentés, les pauvres.

T. I. : Oui. Jusqu'à l'âge de dix ans, le Japon est un paradis.

M. Y. : Absolument. Après on les revoit habillés en noir. Le fils d'une dame française que je connais ici, dit : « Maman, regarde les orphelins qui arrivent », en parlant des garçons des écoles qui ont toujours l'air si graves, si sérieux dans des vêtements sombres.

T. I. : Vous ne pouvez imaginer la concurrence qu'il y a pour entrer dans les bonnes écoles, à tous les niveaux.

M. Y. : Surtout pour les plus jeunes, parce que tout le monde dit qu'à l'université on ne travaille pas beaucoup. C'est vrai ?

T. I. : La compétition est plutôt dans les écoles. Le but est d'entrer dans une bonne université. Une fois admis, on attend quatre ans... Au bout de quatre, cinq ans, on est presque sûr d'avoir le diplôme.

M. Y. : C'est presque le contraire en Europe, où, je crois, les difficultés commencent à devenir sérieuses à l'université. Il y a beaucoup de rivalités : les grands concours, l'École Normale, etc... Les Américains sont un peu plus près de cela ; ils ont la passion de se référer à l'école où ils ont étudié. Tout le monde parle de ses camarades d'école. En France, on ne pense jamais à ses camarades d'école.

T. I. : Je crois que le Japon se situe entre l'Amérique et la France, mais plus près des États-Unis.

M. Y. : Aux États-Unis, c'est encore plus formel, encore plus formaliste. On se réunit tous les ans dans son ancienne école pour passer quelques jours ensemble, avec des gens du même âge et du même groupe.

²⁸ Il s'agit du *Chrysanthème et le sabre*, une étude de la société et de la culture japonaise, dont l'édition originale (*The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*) a été publiée en 1946.

T. I. : Pour moi personnellement, si cette réunion avait lieu tous les cinq ans, peut-être que j'assisterais une fois sur trois, c'est-à-dire une fois tous les quinze ans, mais tous les ans !

M. Y. : Ce qui est curieux c'est que les Américains, mais surtout les Américaines que j'ai encore plus l'occasion de voir redeviennent des petites filles [dans ces occasions]. Alors elles arrivent avec des vêtements de la même couleur, ou du moins des parapluies de la même couleur, se distribuent des cadeaux comme si c'étaient des petites filles de 16 ans ... et elles en ont 50 ou 60, 65 !

T. I. : Les Américains sont sentimentaux...

M. Y. : Tout à fait pour ce qui concerne l'école, l'hymne des écoles, enfin tout...

Au Japon, je ne m'attendais pas à une société aussi stratifiée. Dans un sens, pour l'étranger c'est le sentiment d'une certaine stabilité, même le respect presque silencieux autour de l'empereur, autour de certaines institutions ; c'est très difficile à imaginer pour quelqu'un qui vient d'Europe ou des États-Unis.

T. I. : Certainement.

M. Y. : Je ne m'imaginai pas non plus la ferveur religieuse, au niveau de la dévotion presque paroissiale, des gens qui vont à l'église, qui prient. Nous sommes tellement habitués à voir le bouddhisme comme une philosophie qu'on n'y pense pas énormément comme à une religion. Et alors on voit une religion très vivante, peut-être plus que le catholicisme en France.

T. I. : Oui, oui. Là-dessus, je ne me sens pas qualifié pour dire quelque chose.

M. Y. : Moi, non plus...

T. I. : Mais, quand je regarde les gens qui s'inclinent devant les temples, je me demande ce qu'ils pensent en s'inclinant.

M. Y. : Moi, je m'incline aussi. J'ai derrière moi une éducation catholique. Même si je ne suis pas une catholique croyante, je suis très proche de la notion de la prière, des mérites transposés, alors tout en moi accepte facilement le bouddhisme, quoique je le trouve souvent très éloigné de la base philosophique du bouddhisme.

T. I. : Ah, certainement.

M. Y. : Pour moi, ce sont des genres de dévotions qui me sont faciles.

T. I. : Oui. Ce qui me gêne, c'est que je me demande souvent si ces façons de s'incliner, de brûler de l'encens ne sont pas devenues des questions de forme.

M. Y. : De pures questions de forme. Il y a toujours un niveau un peu, je ne veux pas dire bas, je ne veux pas dire enfantin, mais tout de même éloigné des grandes doctrines.

T. I. : Très loin du sentiment de prière, simplement des gestes.

M. Y. : Très éloigné ! Quand une femme très charmante²⁹ me donne un chapelet en me disant que quand on le récite assez souvent, ou une formule, on peut obtenir tout ce qu'on veut, de grands avantages dans sa vie, c'est très opposé à la véritable pensée bouddhique – il n'est pas question de chercher des avantages –, c'est même plus opposé à la pensée bouddhique que les simples paysans italiens de la pensée catholique. Ils sont moins loin. Les bouddhistes qui prient, frappent des gongs, s'inclinent, ont l'air très souvent totalement ignorants de ce que signifie la doctrine bouddhique.

T. I. : C'est cela. Tout ce qu'ils souhaitent, c'est de gagner de l'argent, par exemple, ou bien la sécurité de leur vie.

M. Y. : C'est que Bouddha est devenu un dieu, ce n'est plus du tout le maître d'une philosophie excessivement pessimiste, en un sens, et excessivement éclairée. On ne pense jamais à lui sous cette forme, ici. C'est probablement trop difficile. Pour toutes ces raisons, il y a un mystère, le sentiment étonnant d'un dépaysement. Le dépaysement est plus grand que je ne croyais.

T. I. : Vous avez dit l'autre jour que l'une des barrières, c'est, bien sûr, la langue.

M. Y. : Je ne suis pas sûre que ce soit seulement la langue, parce que, vous voyez, même quand on est avec vous ou qu'on

²⁹ L'écrivaine précisera dans « Visages à l'encre de Chine », où elle évoque sa visite à une exposition d'art bouddhique en compagnie de la femme de l'Ambassadeur de France, qu'il s'agit d'« une Japonaise d'un milieu universitaire » (*TP*, p. 114).

insiste, il y a tout de même une barrière : les gens ne font pas ce qu'ils ne sont pas accoutumés de faire.

Par exemple, quand nous sommes allés à l'Auberge des *samourai*, le Niôji-in, – à moins que je ne sois très méchante –, une concierge anglaise ou française vous aurait dit : « Ah! Vous êtes pressés, je vais vous montrer une chambre, bonsoir », mais ici c'était impossible ; il fallait attendre son tour, ou s'en aller³⁰.

T. I. : Oui.

M. Y. : Ils ont presque peur de faire autrement que ce qu'on leur a appris. On a peur de se tromper.

T. I. : Il y a quelque chose qui règle...

M. Y. : Qui règle la vie. En ce qui concerne la condition de la femme, les Japonaises sont probablement tout aussi heureuses que les femmes européennes, mais autrement.

T. I. : C'est cela, peut-être, oui. En tout cas, les Japonais sont beaucoup plus préoccupés de ce qu'on dit d'eux.

M. Y. : Ce que Ruth Benedict appelle « *The Civilization of Shame* », avoir honte d'avoir fait quelque chose qui n'est pas correct.

T. I. : C'est très net. Ça continue, même maintenant.

M. Y. : Cela existait un peu dans l'ancienne bourgeoisie française : on n'allait pas à l'église avec des souliers jaunes, on mettait ses souliers noirs. Cela a bien disparu. Les deux guerres ont très fort détruit cela. Et peut-être encore plus que deux guerres, l'instabilité de l'argent, le fait que les situations sont plus fluides qu'autrefois. Mais ici, en dépit d'une guerre terrible, on a l'impression que la stabilité ou la tradition psychologique a duré.

T. I. : Cela me rappelle ce que vous avez dit hier, après la visite du Musée d'Hiroshima. Vous avez cité le cas du film *Casablanca*³¹. Après ce film, après la bombe atomique...

³⁰ Marguerite Yourcenar précise au début de « La loge de l'acteur » qu'elle et Jerry ont abrégé leur visite à l'Auberge des *samourai* « à cause du froid humide des lieux et de la maussaderie d'une gardienne » (*TP*, p. 145).

³¹ Célèbre film de 1942 dirigé par Michael Curtis avec Ingrid Bergman et Humphrey Bogart.

M. Y. : Et après la découverte des camps de concentration, tout cela...

T. I. : On ne pouvait plus présenter la chose de la même manière...

M. Y. : De manière tranchée.

T. I. : Du côté bien et du côté mauvais.

M. Y. : Vous croyez que les Japonais placent encore les choses du côté bien et du côté mauvais ?

T. I. : Au fond de la pensée japonaise cette distinction continue à exister.

M. Y. : C'est très curieux, car ce qu'ils ont subi a été si formidable, non seulement Hiroshima³², mais aussi les bombardements de Tokyo, enfin tout. On a l'impression ou qu'ils cachent très bien leurs émotions, qu'ils ont recouvert complètement cette cicatrice, ou qu'ils ne sont pas très troublés. Je n'arrive pas à en juger.

Un exemple : je m'assieds à table pour déjeuner à côté d'une dame qui est supposée avoir des idées avancées, je lui demande timidement où elle était et ce qu'elle faisait pendant la guerre. Elle avait peut-être alors vingt ou vingt-cinq ans. Je n'arrive pas tout à fait à avoir de réponse : « Oui, je ne l'ai pas beaucoup vue, j'étais à Sendai, ou quelque part où il n'y avait pas beaucoup de bombardements... ».

Je n'arrive pas à avoir une opinion passionnée sur ces événements, et naturellement j'ai peur d'aller trop loin, j'ai peur

³² C'est le 23 décembre que le professeur Iwasaki accompagna l'écrivaine et Jerry Wilson au musée-mémorial de la bombe atomique (voir son récit du « Séjour au Japon de Marguerite Yourcenar », *op. cit.*, p. 240). Lors de son intervention à la Casa delle Letterature à Rome, en mai 2007, T. Iwasaki souligna que l'écrivaine ne dit rien en voyant les vêtements déchiquetés et les montres déformées par la chaleur, ajoutant : « Je me rappelle que Jerry était sorti avant nous [...]. Marguerite Yourcenar est restée jusqu'au bout, toujours bouche fermée. J'ai respecté et je respecte même maintenant son silence profond. Dans *Le Tour de la prison*, elle n'en a pas parlé. Elle n'avait pas de mots, et c'est bien compréhensible. Mais elle savait regarder en face les résultats réels causés par la bombe. Et j'ai senti là la force de l'écrivain qui savait voir les choses telles qu'elles sont » [texte inédit, que je dois à l'obligeance de Mmes Laura Monachesi et Naomi Katò d'avoir pu consulter].

d'avancer où il ne faut pas. « Qu'est-ce que vous faisiez pendant la guerre? » C'est une question que j'ai posée à beaucoup de gens pour avoir une idée des émotions qu'ils avaient gardées. Je n'avançais pas.

T. I. : Oui.

M. Y. : On ne sait pas. On se demande si c'est descendu tout à fait au fond de leur inconscient mais toujours là, ou bien si cela a glissé, que toute la vie est un passage...

T. I. : Moi-même, je ne vois pas très bien, mais je sens que même cette apparence, ou bien, même quand elle répond d'une façon évasive, la personne peut cacher une expérience cruelle, qui est arrivée à son frère, à ses parents... Cela dépend de la situation.

M. Y. : Je le pense aussi... Cela dépend de la situation, de la personne... et alors on touche à une autre question qui me semble intéressante au Japon, c'est que même avec les amis, la plupart des amis – il y a toujours des exceptions –, on n'avance pas au-delà d'un certain [stade]. On n'a pas l'impression que l'on pourrait consoler les gens en les prenant dans ses bras, en disant : « ne pleurez pas », ou que l'on ne pourrait pas rire très librement avec eux. Il y a toujours un élément de politesse et de distance, qui est très frappant. Je l'ai remarqué très fort avec les gens que je fréquentais, et aussi avec les gens que l'on rencontre. Jerry et moi, nous avons calculé que, durant ce séjour de trois mois, quatre personnes sont venues spontanément dans un musée ou dans la rue pour nous dire : « Bonjour, vous êtes des étrangers, contents de vous voir... ». Autrement cela n'arrive pas. Très souvent on est assis ici et il y a deux Japonaises, une de chaque côté, et on a l'impression que l'on n'existe pas... Ce pourrait être l'espace vide entre elles. Peut-être que ce serait la même chose si c'était une dame japonaise qu'elles ne connaissaient pas.

T. I. : Peut-être... De leur côté, il y a aussi ce problème de langue... Elles n'osent pas s'adresser à vous, ne sachant pas quelle langue vous parlez.

M. Y. : Et même si les gens savent un peu d'anglais, ils ont peur de l'employer mal, de se tromper.

T. I. : De ce point de vue-là, les Japonais sont très timides pour parler une langue étrangère.

M. Y. : Et on n'est pas non plus insulté. Très souvent, à l'étranger, on pourrait être insulté par un chauffeur français, qui serait furieux contre vous, ou un chauffeur belge qui est plein d'injures et vous disant de sortir, qu'il en a assez de vous. Cela n'est jamais arrivé ici. Une seule fois, j'en ai trouvé un qui était coopératif. Sachant où nous voulions aller, il est sorti avec nous pour nous indiquer la bonne porte. La plupart du temps, c'est la même chose, une certaine distance.

T. I. : Oui, c'est cela. Pourtant je crois que ces femmes de l'auberge d'Ise...

M. Y. : Elles étaient charmantes, elles étaient gaies.

T. I. : Elles ont senti votre personnalité, votre gentillesse.

M. Y. : Oui, et quand Jerry s'est trompé sur la manière de mettre sa ceinture, elles se sont mises à rire comme des enfants. C'était très gentil. C'était peut-être la province, je ne sais pas. Et même la bonne dame qui parlait très fort dans un *ryokan*³³, quand nous sommes allés à la montagne, c'était une personnalité ! On la comprenait, on se rapprochait d'elle. C'est rare. Les Japonais sont trop polis, peut-être.

T. I. : Oui. Justement, quand vous vous sentez un « vide » entre deux Japonaises, à mon avis, elles sont polies...

M. Y. : En ne vous dérangeant pas, en ne vous remarquant pas.

T. I. : Ou bien cela peut être un manque de curiosité.

M. Y. : Ça je crois, peut-être. Les gens ici regardent peu les étrangers. Il y a des pays comme l'Égypte ou même les provinces grecques, le Proche-Orient, où les gens vous regardent d'une façon presque embarrassante. Ils sont tellement curieux de vous et vous posent des questions. Même s'ils ne savent pas la langue, ils s'arrangent pour vous demander d'où vous venez, combien de temps vous allez rester, combien d'enfants vous avez laissés dans votre pays. Mais ici, non. C'est en partie de la discrétion, de l'indifférence aussi, peut-être.

³³ Il s'agit probablement de l'auberge de style japonais qui les accueillit à Ise le 1^{er} novembre (voir *Bulletin du CIDMY*, n° 8, *op. cit.*, p. 136).

T. I. : Juste après la guerre ce n'était pas du tout pareil. On s'intéressait énormément aux étrangers.

M. Y. : Oui, parce que c'était un peu nouveau. Pour moi, tout de même, cela reste une extraordinaire surprise que les Américains aient été relativement si bien reçus. C'est peut-être parce qu'on avait fait tant de propagande qu'ils allaient être horribles et, quand on les a vu venir et qu'ils étaient comme tout le monde, on a été très rassuré. Peut-être que c'est pour cela.

Il reste qu'il y a tout d'un coup ce mystère, même dans les romans de Mishima – que j'ai particulièrement étudiés –, il y a des sautes, je ne dirai pas de logique, mais il y a des moments où l'on ne comprend plus très bien pourquoi un personnage fait telle action plutôt que telle autre.

T. I. : Est-ce que vous pouvez citer des exemples concrets ? Est-ce que vous avez ressenti cela souvent ?

M. Y. : Assez souvent, même dans les premiers volumes de la tétralogie, et il y a des moments où le personnage me demeure incompréhensible. Je ne peux pas, j'aurais besoin d'avoir le livre entre les mains, mais pour citer l'exemple d'un personnage secondaire – on ne demande pas tellement qu'ils soient expliqués –, le jeune professeur de Kiwaki, tellement rigide lui aussi. Il va balayer tous les matins le temple, le sanctuaire où sont les portraits des ancêtres. On ne le comprend pas très bien. À la fin, on a l'impression qu'il devient un personnage assez abominable parce qu'il reçoit de l'argent de deux partis politiques différents pour soutenir l'école qu'il a ouverte à ses frais. Il est très dur envers sa femme et n'est pas tout à fait sincère envers son fils, mais il y a toujours cette extraordinaire rigidité en même temps. Est-ce que c'est un malhonnête homme simplement qui fait l'hypocrite ou bien est-ce que c'est un homme rigide, qui a des moments de fléchissement parce qu'on doit se débrouiller dans la vie, mais honnête dans son genre, je n'en suis pas sûre, je ne comprends pas.

T. I. : À mon avis, Mishima a voulu caricaturer un certain genre d'homme parce que nous avons un préjugé au sujet des gens de droite : ils sont en apparence d'une grande rigidité, très corrects, tout ce qu'ils disent est bien, incritiquable, mais au fond ils sont très bas et corrompus. Il y a cette image.

M. Y. : Il a caricaturé ce genre d'homme ? En effet, [le personnage] s'en va à la fin avec du whisky...

T. I. : Mishima lui-même avait cette image, je crois, des gens de droite, même si on dit qu'il était de droite lui-même.

M. Y. : Je n'ai pas du tout cette impression ; pas de ce que l'on appelle la droite en France.

T. I. : Il avait dépassé ce niveau-là.

M. Y. : Mishima avait la passion d'un certain Japon héroïque et militaire, ce n'est pas la même chose. Un homme de droite ne se moque jamais des institutions établies comme les banques, les grandes affaires – il en dépend beaucoup trop pour s'en moquer –, mais Mishima lui se moque clairement de la réunion des grands banquiers avec leurs « *body guards* » (gardiens du corps)³⁴ dans la chambre d'à côté, également grossiers et vulgaires et ne disant que des bêtises entre eux, d'ailleurs. Un homme de droite n'aurait jamais écrit une scène de ce genre.

T. I. : Mishima connaissait trop et détestait trop ces choses-là pour être politiquement de droite.

M. Y. : Il y a trop de personnages vraiment grotesques comme le père de Kiwaki, qui est très triste parce qu'il n'est pas assez important pour qu'on risque de l'assassiner. C'est certainement une grande moquerie.

T. I. : Qu'est-ce qui vous a attirée en premier vers l'œuvre de Mishima ? L'homme, la personne ?

M. Y. : Je ne me rappelle pas ce que j'ai lu d'abord. Je pense que j'ai commencé par *Le Pavillon d'or*, c'est un de ses premiers livres traduits³⁵. Ce qui m'a intéressée ? Mishima a été sensible, presque trop sensible aux influences occidentales, il a essayé de vivre une vie presque voyante d'écrivain occidental et finalement il est rentré dans une espèce de cercle de fer japonais. C'est très passionnant pour un homme de notre époque.

T. I. : Cercle de fer ?

³⁴ C'est l'écrivaine qui traduit.

³⁵ Publié en 1956, ce roman a paru en anglais traduit par Ivan Morris en 1959, en français en 1961 (Paris, Gallimard ; trad. de Marc Mécréant) et en italien en 1962 (Milan, Feltrinelli ; trad. de Mario Teti).

M. Y. : Je veux dire la passion ou la fidélité à un certain idéal, la mort protestataire, qu'un européen n'aurait jamais fait ! Le contraste entre ces deux aspects, la manière dont il les a mélangés, c'est très passionnant comme étude d'un homme de notre temps. Certains romans, comme *La Mer de la fertilité*³⁶, sont profondément japonais, d'autres comme la *Confession d'un masque* – le premier [à être] très répandu dans le monde entier –, on a l'impression qu'un jeune homme à Dresde ou à Rotterdam, de n'importe quel pays qui a beaucoup souffert de la guerre, aurait presque pu l'écrire. Il y a évidemment des détails qui sont japonais, mais le désarroi est d'un jeune homme qui a traversé une très mauvaise période quand il avait vingt ans³⁷.

T. I. : Et très conscient de soi-même. On a parlé, presque au début, du problème de la « self conscience ». Au Japon quand on a trop de « conscience de soi », ça ne va pas.

M. Y. : C'est presque la base d'une certaine littérature française. Pensez aux phrases qu'on cite toujours des grands classiques. Une héroïne de Corneille comme Médée, si je ne me trompe, on lui demande ce qui lui reste, et elle répond : « Moi, dis-je, et c'est assez »³⁸. C'est très typique de l'individualisme français. Ou à la fin de la pièce de Corneille, Auguste : « Je suis maître de moi comme de l'univers / Je le suis, je veux l'être³⁹ ». C'est presque exagéré parce qu'à dire vrai on n'est jamais maître de l'univers, on n'est jamais maître de soi. Cela ne va pas très loin, mais c'est profondément enfoncé dans la pensée française. Si vous

³⁶ La tétralogie de *La Mer de la fertilité*, rédigée de 1965 à 1970, comprend : *Neige au printemps*, *Chevaux échappés*, *Le Temple de l'aube* et *L'Ange en décomposition* (Paris, Éditions Gallimard ; traduction de Tanguy Kenec'hdu – à partir de la version anglaise).

³⁷ L'écrivaine avait déjà souligné cet aspect dans son livre sur Mishima : « Récit presque clinique d'un cas particulier, *Confession d'un masque* [1949] offre en même temps l'image de la jeunesse entre 1945 et 1950, non seulement au Japon, mais un peu partout, et vaut encore jusqu'à un certain point pour la jeunesse d'aujourd'hui » (*MVV*, éd. Folio, p. 22).

³⁸ C'est la réponse de Médée à Nérine qui lui avait demandé : « Dans un si grand revers que vous reste-t-il? », *Médée* (1635), acte I, scène V.

³⁹ Phrase prononcée par Auguste au moment du pardon final (voir *Cinna*, acte V, scène 3).

prenez les romans de Stendhal, c'est ça. Julien Sorel veut être « soi ».

T. I. : Oui, comme je l'ai dit à propos de Sōseki tout à l'heure, la « conscience de soi » chez les Japonais a été réveillée par les littératures européennes.

M. Y. : Je n'ai pas encore lu de romans japonais – il y en a peut-être –, dans lesquels on voit un héros comme Rastignac ou Lucien de Rubempré faire des sacrifices énormes pour monter dans la société, pour s'imposer, comme la fameuse scène de Rastignac au cimetière du Père Lachaise jetant un défi à Paris⁴⁰. Je n'ai pas trouvé quelque chose d'équivalent dans la littérature japonaise.

T. I. : Ça peut exister, mais sous forme de caricature, justement.

M. Y. : Alors on se moque du protagoniste.

T. I. : Oui.

M. Y. : Alors que Rastignac est un héros pour Balzac.

T. I. : C'est cela. Oui, on a un certain mépris pour les nouveaux riches.

M. Y. : Mais l'aventurier et l'ambitieux jouent un rôle tellement grand, même aussi dans le roman russe. On n'en trouve pas tellement ici.

T. I. : Non, je n'ai pas l'impression. Le fond, c'est plutôt le conflit psychologique, à un certain niveau de la vie.

M. Y. : Très feutré, ce conflit. Je pense aussi à ces grands personnages cyniques du roman français comme, par exemple, Vautrin. Ça existe aussi dans le roman anglais : le comte Fosco⁴¹ dans Wilkie Collins. Je ne vois rien non plus d'équivalent à cela [dans le roman japonais] : un homme qui a jeté complètement toutes les conventions de la société, qui est en quelque sorte jusqu'à la fin – Vautrin est jusqu'à la fin, et le comte Fosco jusqu'à ce qu'il soit assassiné –, triomphant. Je crois que ça n'existe pas.

⁴⁰ La scène se situe, comme l'on sait, à la fin du *Père Goriot*, juste après l'enterrement de l'ancien négociant, abandonné par ses filles.

⁴¹ Truculent personnage de *La Dame en blanc* (1859) du romancier Wilkie Collins, qui fut un ami et un collaborateur de Dickens.

Même Honda, pour en revenir à la *La Mer de la fertilité*⁴², Honda est très timide, excessivement timide. Il a sa position de juge, d'avocat, son argent, sa femme qu'il garde jusqu'à la fin – il n'a pas l'air de l'aimer, mais il promène avec lui sa tablette funèbre, même quand il voyage en Italie. L'attachement à tout un groupe reste très fort.

T. I : C'est vrai. Moi personnellement, c'est en lisant la littérature française que j'ai pris conscience de ces choses-là.

M. Y. : Même chez Larbaud d'ailleurs, Barnabooth est excessivement libre.

T. I : Pourtant dans la vie réelle ces personnages existent.

M. Y. : Au Japon?

T. I : Au Japon, oui.

M. Y. : Seulement ils ne l'affichent pas.

T. I : Souvent ils finissent mal. Ils sont punis d'une certaine façon. Parfois je pense au couple des deux phrases opposées. Les Japonais disent assez souvent et très facilement : « Il vaut mieux mourir si on est obligé de faire ça », ou bien « si on est obligé d'être dans une certaine situation ».

Il y a quelques années en parlant avec un de mes collègues français à l'université, j'ai cité cette phrase et ce jeune collègue m'a dit : « Nous autres Français, nous disons qu'on peut faire n'importe quoi pour vivre ». C'est la volonté de vie.

M. Y. : Et pourtant il y a pas mal de Français qui se sont sacrifiés pour des causes.

T. I : C'est vrai. Pour une cause, c'est différent, mais évidemment la volonté de vivre...

M. Y. : Les Japonais le disent même pour des choses qui ne sont pas une cause ?

T. I. : Non, non. Justement, il y a cette honte qui vient de la vie sociale. Pour les Japonais il y a d'abord la société. Une personne appartient toujours à une société, est située dans un groupe, à un

⁴² Sur la lecture de la tétralogie par l'écrivaine, voir en particulier, Maurice DELCROIX, « *Mishima ou la Vision du vide* : une "critique d'auteur" initiatique », *Marguerite Yourcenar essayiste. Parcours, méthodes et finalités d'une étude critique*, op. cit., p. 176-183.

certain niveau. C'est par cette situation qu'on se définit, alors que pour les Français, il y a d'abord les individus, qui par leur volonté forment la société.

M. Y. : Absolument. Ils sont victorieux ou pas, mais ils restent individuels.

T. I. : Et la société peut être changée par la volonté des individus.

M. Y. : C'est cela.

T. I. : Ici...

M. Y. : On a l'impression que la société n'a pas changé depuis longtemps, sous les différents régimes. Les noms ont changé. Il n'y a plus de *shōgun* mais la position de l'empereur me semble la même qu'à l'époque Heian : un personnage presque sacré, qui s'occupe de cérémonies mais n'intervient pas comme arbitre de la politique comme il y a mille ans. Sa position n'a pas beaucoup changé.

T. I. : Oui, la Seconde Guerre mondiale a remis notre empereur à cette situation. Justement l'empereur Meiji...

M. Y. : L'empereur Meiji a été une exception, bonne ou mauvaise, mais c'était une exception. Par exemple, dans ce livre que je viens de lire d'un docteur d'Hiroshima. Tout était épouvantable, il n'y avait pas de nourriture, il n'y avait pas de pharmacie, l'hôpital avait brûlé ici, les docteurs blessés faisaient des efforts héroïques pour soigner leurs malades – d'autant plus qu'ils ne comprenaient pas ce que leurs malades avaient –, et tout d'un coup une grande nouvelle : il y avait dans le château (le château ancien qu'on a reconstruit depuis) un portrait de l'empereur qui était tombé et on ne voulait pas le laisser dans la boue, alors on a envoyé une délégation chercher ce portrait. Tout le monde s'inquiète et s'agite énormément. C'est impensable en France [où] même le plus royaliste aurait dit : « Tant pis pour son portrait. D'abord son portrait, ce n'est pas lui. Il n'est pas important que son portrait [soit] dans la boue, restons sur place et soignons nos blessés », mais ici cela prime tout.

T. I. : Pendant la guerre si cela arrivait à l'école, c'était le drame pour le directeur d'une école. Le portrait de l'empereur, c'était la

première chose à sauver. Quand j'étais écolier, cela me paraissait tout à fait normal.

M. Y. : Il y a pourtant des gens qui se sont un peu érigés contre ce principe : ce sont les gens du *Zen*. Le fameux personnage du *Zen* qui brûlait les statues de Bouddha pour chauffer son feu l'hiver. C'est un peu excessif, mais on le comprend. Pourquoi pas ? Bouddha n'est pas attaché à son portrait. Bouddha est une notion philosophique en dehors de son portrait ; alors si on a besoin de se chauffer, c'est dommage du point de vue esthétique, mais cela montre comme les *Zen* étaient révolutionnaires.

T. I. : Tout à fait. D'abord contre l'idolâtrie.

M. Y. : Mais c'est une vision japonaise ou c'était une position qu'ils recevaient de Chine ?

T. I. : De la Chine.

M. Y. : De la Chine parce qu'après tout le *Zen* est un produit chinois.

T. I. : À la fin de la guerre tout ce qui était enseigné comme normal n'était pas du tout normal !

M. Y. : C'est une grande découverte, qu'on a faite un peu dans tous les pays.

T. I. : J'avais quatorze ans à la fin de la guerre. C'est le moment où on commence à réfléchir soi-même, et c'est juste à ce moment-là que tout le système des valeurs, toutes les notions de sacré, etc... étaient complètement bafoués et bouleversés ; comme choc je crois que c'était très profond, mais enfin je ne me suis pas révolté. Je n'ai pas réagi, mais j'ai ressenti cela très profondément et c'est à ce moment-là que j'ai commencé vraiment à penser...

M. Y. : À exister comme personne.

T. I. : Je crois, et si la situation avait continué, je serais mort comme soldat.

M. Y. : Mais acceptant...

T. I. : Je serais allé volontiers à la guerre.

M. Y. : Volontiers ?

T. I. : Ah ! Oui, certainement.

M. Y. : Je crois que c'est sorti de la tête des Français depuis 1914. Ils l'ont fait en 14, les premières années seulement, mais depuis lors la déception a été tellement grande...

T. I. : Justement, jusqu'à la Seconde Guerre mondiale le Japon n'avait pas cette expérience-là.

M. Y. : Justement, c'était la première fois.

T. I. : Je me dis souvent que le Japon a perdu la guerre au bon moment pour moi.

M. Y. : Absolument, mais même hier ou avant-hier dans notre conversation avec Tamasaburô⁴³, j'ai l'impression – même s'il avait des difficultés personnelles pour être accepté par le Kabuki⁴⁴ –, qu'il était soutenu et enclos dans sa position d'acteur, adopté par une famille d'acteurs. C'était peut-être la seule chose qui le soutenait, autrement il était flottant.

T. I. : Comme c'est un homme très intelligent, il connaît tout le fond du problème ; oui, en effet, comme vous dites, tout ce qui le sauve c'est cette situation-là.

M. Y. : La première fois que je l'ai vu dans sa loge il m'a dit : « Je suis un acteur », comme pour se définir. On avait l'impression qu'il avait besoin de se définir à l'aide d'une fraternité, d'un groupe, j'allais presque dire d'un artisanat.

T. I. : La première chose c'était donc : « Je suis l'acteur » ?

M. Y. : « Je suis un acteur ». Cela le reliait à tout un groupe, toute une fraternité d'acteurs, qui lui donnait une certaine liberté à l'intérieur de certaines limites, mais il ne se voyait pas autrement, il m'a semblé enfin.

⁴³ Marguerite Yourcenar rencontra trois fois Bandô Tamasaburô durant son séjour au Japon. Elle fait allusion ici à la visite qu'elle lui fit le 22 décembre dans sa loge du théâtre d'Ôsaka, accompagnée de Tsutomu Iwasaki et d'Alex Kerr, leur interprète. Elle fera le récit de sa rencontre avec le célèbre acteur de *Kabuki* dans « La loge de l'acteur » (*TP*, p.143- 153).

⁴⁴ « Il a été jusqu'ici adopté dans une grande famille de danseurs, mais non encore d'acteurs. Il le sera, si son talent finalement triomphe », précise l'écrivaine dans « La loge de l'acteur » (*TP*, p. 149). Officiellement déclaré par le gouvernement japonais « Trésor national vivant » au cours de l'été 2012, Tamasaburô a été en février 2013 l'invité du Théâtre du Châtelet, où il a dansé trois solos de *Kabuki* : Yuki (*La neige*), Aoïno-ue (*Le dit du Genji*), Kaneg-misaki (*Le remords*) et offert sa vision du *Pavillon aux pivoines*, un chef-d'œuvre du *Kunqu*, l'opéra traditionnel chinois (Voir Nathaniel HERZBERG, « Ce qu'il en coûte de faire venir un demi-dieu à Paris », *Le Monde*, 7 février 2013).

T. I. : Je comprends que quand un homme est intelligent à ce point-là, il est incapable de se définir, sauf par des choses...

M. Y. : Sauf par des groupes, mais étant bien obligé, forcé surtout ? Je me le demande.

T. I. : J'ai l'impression que dans un certain sens vous critiquez la façon dont agit Tamasaburô, cette faiblesse de formation, trop d'intérêt aux choses qui...

M. Y. : Qui se montent vers le théâtre populaire. Cela me paraît dangereux, très dangereux surtout pour un acteur aussi jeune.

T. I. : À mon avis, il est intéressé par ces choses-là.

M. Y. : Bien sûr, c'est très bien s'il ne les laisse pas faire de lui une espèce d'idole du public, ce que les Anglais appellent « une idole des matinées », en lui enlevant son propre développement.

T. I. : Bien sûr, pour lui c'est le kabuki qui doit être son cadre, son art. Pour vous il devrait se concentrer plus sur le...?

M. Y. : À mon avis sur le Kabuki, oui, puisque c'est ce qui lui offre le plus de style, le cadre le plus fort, car je crois que pour un acteur japonais – encore plus que pour un acteur européen –, je ne vois pas comment il s'en sortirait tout seul. Il y a moins de metteurs en scène au Japon, il l'a [précisé] lui-même quand il a dit qu'il allait se mettre dans les mains d'un metteur en scène européen qui me paraît un peu douteux, il a dit : « Qu'est-ce que je peux faire d'autre ? ». On a le sentiment de cette espèce d'impuissance en dehors du groupe.

T. I. : Oui, et ce que vous avez dit de ses gestes dans la vie quotidienne...

M. Y. : Ils m'ont paru beaucoup plus beaux, beaucoup plus fermes que sur la scène⁴⁵, où tout de même il incline vers certaines choses.

⁴⁵ L'écrivaine développe cette observation dans « La Loge de l'acteur » : « J'ai dit que ses gestes, tendre une tasse de thé, arrêter d'un mouvement de la main Kerr [...] faire signe d'approcher aux "hommes noirs" qui l'aideront à mettre pour le deuxième acte son costume de geisha brun-jaune, ceinturé de blanc et or, sont plus beaux qu'en scène » (*TP*, p. 147). Elena PESSINI a souligné la sensualité de ce récit dans « Raconter le voyage. Exercice de style ou pratique de l'instantané », *Marguerite Yourcenar essayiste. Parcours, méthodes et finalités d'une étude critique*, op. cit., p. 264-265.

T. I. : Surtout dans ce théâtre de Chine.

M. Y. : Oui, c'est dommage. Je sais bien que la plupart des grands acteurs ou des grandes actrices – parlons surtout des grandes actrices parce que c'est elles qui étaient souvent des grandes vedettes – ont fait la même chose. Sarah Bernard évidemment a dû jouer beaucoup de pièces populaires – que nous ne jouons plus, que nous ne connaissons plus comme *Fédora*⁴⁶ et autres, qu'on admirait beaucoup de son temps –, pour une fois où elle jouait *Phèdre* ou quelque chose d'important, mais c'est dommage.

T. I. : Peut-être, en tant que Japonais et d'après mes propres expériences aussi, se définir soi-même en réfléchissant sur sa propre sensibilité, sa propre façon de penser, ça peut tourner très facilement en rond, sans aboutir nulle part.

M. Y. : Moi, je parle comme cela, mais je n'ai jamais eu le moindre désir de me définir ; mais c'est pour une autre raison presque opposée : c'est que je me sens très libre. Je suis en quelque sorte « comme ça », c'est tout ; sans me sentir reliée ni à une famille, ni à un pays ni à une classe, ni à un parti politique, ni à un groupement religieux, je suis « comme ça », en bien ou en mal, cela ne fait rien.

T. I. : Oui, c'est cela, vous vous dites que vous êtes « comme ça ».

M. Y. : « Comme ça », cela suffit, sans même chercher à me demander ce que c'est que « ça », cela peut changer selon les situations et les années.

T. I. : Moi aussi, je m'interroge très souvent sur le vrai et le faux. En ce qui concerne la pensée ou bien le sentiment, l'impression, tout est vrai, puisqu'on le pense, on le sent. On parle trop.

M. Y. : C'est pour cela, d'ailleurs, que je réagis plutôt contre l'Académie française. Je me suis laissée enrôler à l'Académie française, mais c'est la première fois que j'étais enrôlée dans un club ou une association quelconque. Cela m'est plutôt désagréable

⁴⁶ Pièce de 1882, que Victorien Sardou écrivit spécialement pour la comédienne.

qu'autre chose, je sens que je n'y appartiens pas vraiment. Je crois que ces Messieurs le savent aussi.

Beaucoup d'écrivains, même français, ont besoin d'être soutenus par un groupe. Je crois que Sartre est resté communiste bien plus parce qu'il appartenait au groupe – je ne dirai pas soutenu mais il était encadré par un groupe –, que par ses propres convictions. Il était bien trop intelligent pour ne pas voir qu'il y avait tout de même des creux et des fissures ; et Claudel s'est fait une espèce de piédestal et de niche de son catholicisme. On peut se demander jusqu'à quel point c'était profondément le vrai Claudel. Ce n'est pas très heureux, j'aime mieux ceux qui se sont débrouillés tout seuls.

T. I. : Il doit y avoir beaucoup d'aspects qui vous paraissent étranges, bizarres dans notre société.

M. Y. : Étranges, non, je ne dirai même pas étranges, je n'ai pas le droit de dire cela. Je le répète, je ne suis pas toujours sûre d'avoir les clés. Quand je rencontre une personne pour la première ou la deuxième fois dans la société japonaise, je me sépare d'elle en me disant : « Je ne sais pas ce qu'elle pense de moi et, moi, je ne sais pas ce que je pense d'elle ». Ça reste très poli, mais avec un sentiment de flottement.

T. I. : C'est cela. Oui, dépasser une certaine limite, même entre les Japonais...

M. Y. : Peut être très difficile. Il doit y avoir des amitiés très intimes – on ne dit jamais à personne toute la vérité –, dans lesquelles on approche de ça entre deux Japonais.

T. I. : Ah ! Certainement ; pour moi, pas beaucoup.

M. Y. : Pas beaucoup, c'est rare. Naturellement, c'est rare partout.

T. I. : J'ai eu un ami avec qui on pouvait parler de tout, vraiment et franchement. Hélas ! Il est mort il y a six, sept ans ; et puis il faut rencontrer ces gens-là à un certain âge.

M. Y. : Peut-être.

T. I. : Nous nous sommes rencontrés à l'âge de 18 ans, je crois.

M. Y. : C'était un compagnon de jeunesse, qui de nouveau joue un très grand rôle au Japon.

T. I. : Mais tout à fait en dehors du cadre de l'école. C'était vraiment une sympathie spontanée.

M. Y. : Comme toujours on reste en présence de ce dilemme : est-ce que le fond est très différent de ce qui se passe en France ou en Angleterre, ou bien, sous des apparences très différentes, c'est presque toujours la même chose. Les apparences sont des prismes tout à fait différents.

T. I. : Certainement. Je me représente très souvent cet emblème des Jeux Olympiques. Il y a des parties...

M. Y. : Il y a des anneaux.

T. I. : Il y a des parties superposées et d'autres parties qui s'éloignent. Il doit y avoir le fonds commun.

M. Y. : Oh ! Sûrement .

T. I. : Et puis des parties séparées. C'est, comme vous dites, la différence de prismes ou bien le système. C'est ma profonde conviction.

La dernière question. Où est-ce que vous en êtes de cet article sur le jardin et le bois sacré⁴⁷ ?

M. Y. : Je suis contente de ne pas l'avoir écrit trop vite parce qu'en étudiant bien l'histoire, spécialement de Kyoto, et même ce que vous m'avez montré des temples du Nord, je me suis aperçue que le public – surtout anglo-saxon qui aime beaucoup les jardins (quelquefois il y a des « *tour* » spécialement pour les jardins, au Japon) – pense au jardin japonais comme à une très petite chose, très parfaite et très petite. Ce n'est pas vrai. La plupart des temples ont des complexes très grands et très souvent j'ai pu constater que ces temples héritaient d'un immense complexe princier – comme hier, par exemple, Le Dragon tranquille [Le Ryōan-ji] à Kyoto, celui des pierres ; un prince avait laissé son jardin à ce temple. Le jardin du prince lui-même était un ample jardin, très majestueux. Il est vrai que le jardin des pierres a été fait beaucoup plus tard. Ils ont hérité d'un prince de l'époque Heian et puis finalement au

⁴⁷ Dans cet article, qui sera publié sous le titre « Bosquets sacrés et jardins secrets », Marguerite Yourcenar regrette que « Le voyageur [...] consacre souvent trop peu de temps aux grands bois sacrés qui entourent les temples bouddhistes ou *shintō* » (TP, p. 135).

XIV^e siècle, ils ont fait leurs petits jardins des pierres. Quand je pense au Pavillon d'Or [et] au Pavillon d'Argent, je me demande si tous ces petits jardins exquis, [qui] sont presque tous de la même époque ne sont pas [des lieux] de méditation *zen* et s'ils ne sont pas en partie d'une époque très malheureuse⁴⁸. Alors les gens se plaçaient dans un petit coin tranquille, en quelque sorte protégés, séparés des malheurs du siècle.

On a presque l'impression que le Pavillon d'argent, c'est un peu comme la villa de Fiesole dans le *Décameron*⁴⁹. Cette vue du Japon ayant simplement créé des petits ensembles n'est pas juste. Le petit ensemble est une partie d'un très grand ensemble. Les grands étangs qui, paraît-il, datent de l'époque Heian et dont nous avons vu un exemple dans le Nord aussi [...]. Il y a là aussi une différence entre le goût de la nature pour un Européen et le goût de la nature pour un Japonais. Certainement tous les deux l'aiment, mais pas de la même façon. On a l'impression que même pour ces grands parcs il y avait une espèce de formalité. Le prince – comme le Genji – donnait des fêtes sur son étang ou bien on s'asseyait pour regarder le clair de lune. On ne se roulait pas dans l'herbe, on ne piétinait pas l'herbe⁵⁰. Le côté du « *Great outdoor* » américain n'existait pas du tout.

T. I. : Le « *Great...* »?

⁴⁸ L'écrivaine sera plus catégorique dans *Le Tour de la prison*, où elle affirme que « les *shôguns* Ashikara [...] ont fait du Pavillon d'Or et du Pavillon d'Argent des refuges hors de la capitale dévastée par les guerres civiles, la famine et la peste » (*TP*, p. 138).

⁴⁹ Allusion à la villa située aux pieds de la colline de Fiesole, où Boccace imagine que se réfugient les narrateurs du *Décameron* pour fuir le danger de la contagion de la peste qui a ravagé Florence en 1348. Ce lieu (Villa Palmieri, selon la légende) est décrit comme un vrai paradis terrestre au début de la troisième journée du recueil (Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore BRANCA, Torino, UTET, 1956, p. 210, www.letteraturaitaliana.net

⁵⁰ L'écrivaine précisera cette affirmation dans « Bosquets sacrés et jardins secrets », où elle écrit : « La nature ici est pour la vue plutôt que pour le toucher. On ne trouve pas dans le jardin japonais des amants couchés dans l'herbe ou se baignant dans la fontaine ; encore moins, si possible, le sentiment d'aise et de laisser-aller qui s'empare de nous dans nos jardins, garnis de chaises longues sur lesquelles on s'affale, et où des enfants ou des chiens se poursuivent sur l'herbe » (*TP*, p. 140).

M. Y. : Le « Grand dehors », où l'on se sent tout à fait libre et où l'on se libère des conventions. On dit qu'à la Fête des Cerisiers, ici au printemps, les foules ont un peu ce sentiment-là : [elles se sentent comme] libérées après l'hiver. Est-ce que c'est vrai?

T. I. : Je crois, oui.

M. Y. : Mais autrement (je n'ai vu le Japon qu'en automne) on a l'impression que c'est regardé d'un peu loin, avec respect, que dans des endroits comme Katsura la nature est faite pour être vue d'un pavillon de thé ou bien des coulisses du palais bien plus que pour se promener librement, s'asseoir dans un fauteuil pour lire un livre. Il n'y a pas cette espèce d'intimité.

Pour en revenir à Mishima, le geste dans une des plus belles photos qu'on a de lui, le geste de Mishima enfonçant son visage dans une rose, qui est presque le geste idéal d'un Don Juan européen, d'un prince européen jouissant de la vie, je ne peux pas l'imaginer ici⁵¹. Je ne peux pas imaginer Genji enfonçant son visage dans un chrysanthème. Pas question. Il regarde de loin, avec respect, discrimination et respect.

Est-ce qu'on aime autant la nature? On l'aime différemment. J'ai été rassurée quand j'étais au bord de la rivière Kamo – avec la fenêtre qui donnait sur la rivière –, il y avait des gens qui se promenaient avec leur chien, qui évidemment aimaient leur chien ; les enfants donnent à manger aux pigeons dans les temples – c'est la même chose ici au Parc de la Paix –, mais autrement on n'a pas l'impression que l'oiseau fait partie de la vie japonaise autant que chez nous, ni l'animal familier. Il me semble qu'il est moins important. Est-ce que je me trompe ? Le chien, peut-être le chat un peu plus, mais le chien ?

T. I. : Le chien, un chat, oui.

M. Y. : Peut-être de façon moins universelle tout de même qu'en France ou aux États-Unis.

⁵¹ On retrouve cet exemple dans « Bosquets sacrés et jardins secrets » : « Rien de moins nippon que le geste de l'écrivain Yukio Mishima dans l'une des plus belles et des plus célèbres de ses photographies : cet homme absorbé dans une rose, le visage passionnément enfoncé dans une corolle comme pour la baiser ou la manger, ne correspond pas à ce qu'on croit comprendre de l'évasive sensibilité japonaise » (*TP*, p. 141).

T. I. : Peut-être.

M. Y. : Je dois dire que [pour] l'abbesse du temple où nous sommes allés, le chien était le plus grand plaisir de sa vie. Donc cela existe, mais on n'a pas tout à fait l'impression de la même familiarité à nouveau.

T. I. : Pourtant il y a un poète du XVIII^e siècle, qui habitait en province, qui a fait un haïku très célèbre en s'adressant à un petit moineau : « Viens jouer avec moi », un moineau qui a perdu ses parents. C'est un poème très très gentil et ce sentiment nous touche toujours.

M. Y. : Ce sentiment existe !

T. I. : Oui, sûrement.

[On frappe à la porte.]

M. Y. : Voilà Jerry qui vient nous chercher pour dîner.

T. I. : Merci beaucoup.

M. Y. : Vous voyez qu'il y a toujours beaucoup de problèmes, les incertitudes des choses que l'on ne sait pas !



Marguerite Yourcenar devant le Pavillon d'or, Kyoto.
Photographie de Tsutomu Iwasaki (1982)



Marguerite Yourcenar et le Prof. Tsutomu Iwasaki