Document generated on 07/18/2025 1:38 a.m.

Moebius
Écritures / Littérature

mœbius

Entretien
Jean Marcel / Dominique Garand

Dominique Garand

Number 52, Spring 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/15121ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)
1920-9363 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Garand, D. (1992). Entretien : Jean Marcel / Dominique Garand. *Moebius*, (52), 129–153.

Tous droits réservés © Éditions Triptyque, 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ENTRETIEN
Jean Marcel / Dominique Garand

Jean Marcel, connu comme professeur, me reçoit dans son appartement montréalais. La salle de travail est spacieuse et les livres nombreux. Sur les tables et les murs du salon s'amassent bibelots et objets d'art divers, rapportés pour la plupart des multiples pays où Jean Marcel a séjourné à titre de professeur invité.

J'ai demandé à le rencontrer, intrigué par l'univers romanesque qu'il a mis en place avec *Hypatie* ou *la fin des dieux*, paru en 1989, suivi de *Jérôme* ou *de la traduction* l'année suivante, et qui sera complété cette année par *Sidoine* ou *la dernière fête*, dernier volet d'une trilogie où le romanesque se conjugue avec la recherche historique la plus minutieuse et une vision à grand angle du mouvement qui, de crise en crise, de révélation en révolution, emporte depuis l'Antiquité le monde occidental. Les romans de Jean Marcel me sont apparus comme une heureuse solution de rechange au ton d'une oralité facile qui tend à dominer l'écriture québécoise actuelle, à ce petit ton aguicheur que les romanciers inquiets de leur écriture comme de l'écoute de leur public, adoptent spontanément. Le monde de Jean Marcel se déploie au contraire lentement et ses effets, liés à la mémoire, se manifestent avec le temps de la lecture,

comme une toile qui requerrait l'ultime trait du pinceau pour enfin être vraiment *vue*. Il faut féliciter Leméac d'avoir donné crédit à une entreprise de ce genre, en ces jours où le monde éditorial québécois manque manifestement d'audace et méprise ses lecteurs au point de les croire incapables de s'intéresser à une littérature difficile, cultivée et formellement travaillée.

On a longuement fait parler le bouillant essayiste du *Joual de Troie* et le spécialiste de cinéma et de littérature médiévale. Il m'a semblé opportun d'interroger le romancier et le traducteur, un homme chez qui la passion se traduit par la persévérance et la joie sereine du temps consacré à approfondir ce qu'il aime.

DG : Vous vous demandez sans doute ce qui m'a amené à m'intéresser à vous. Probablement une certaine communauté d'intérêts. J'ai été intrigué en premier lieu par le fait qu'un médiéviste tel que vous ait choisi, dans la perspective d'une œuvre romanesque à construire, de retourner déjà en deçà du Moyen Âge. L'époque médiévale est très à la mode depuis quelques années; plusieurs romanciers et cinéastes se sont laissé fasciner par cette époque. En tant que spécialiste de l'époque, vous auriez pu aussi exploiter cette veine-là, mais vous remontez encore plus loin, à l'Antiquité finalement, aux tout débuts de la civilisation chrétienne, jusqu'à une époque que somme toute on connaît très peu.

JM : Effectivement, même du point de vue historique, c'est une des époques les moins connues. Sur le IIIe siècle, il existe une immense bibliographie, sur le IVe un peu moins, et sur le Ve, presque rien. À partir du VIe, on recommence à disposer d'une documentation plus généreuse. Les IVe et Ve siècles sont des époques charnières, un moment de troubles très grands qui nous a laissé peu de documents.

DG : Pourquoi alors avoir choisi précisément le Ve siècle comme cadre romanesque?

JM : En fait, ce n'est pas le siècle qui a dicté mon choix. J'ai commencé par choisir le personnage d'Hypatie. Les deux autres personnages-clés de ma trilogie se sont imposés par la suite, dans le cours de mes recherches sur Hypatie. Ils ne pouvaient pas échapper à ma vigilance puisque dès le

début, j'ai essayé de me donner une vue d'ensemble du territoire de l'Empire romain, j'ai essayé de voir ce qui se passait dans tous les coins de cet empire. Évidemment, en regardant du côté des moines du désert, je ne pouvais pas ne pas tomber sur Jérôme, et ensuite sur Sidoine en Gaule. Tout est venu comme un fil dans la suite d'Hypatie. Mon intérêt pour Hypatie remonte à 1967. Au début, je ne pensais faire sur elle qu'un simple article. Un ami québécois faisait à Lyon ses études de théologie, avec pour sujet Synésios de Cyrène; c'est lui qui m'a parlé d'Hypatie pour la première fois en me disant qu'elle était la seule femme philosophe de l'Antiquité. Cela a mis mon imagination en branle, je m'y suis intéressé, je suis devenu presque amoureux d'Hypatie, j'ai concocté des recherches pendant des années, et c'est au fur et à mesure, tardivement même, que le tout s'est transformé en matière romanesque. Il y avait tellement de trous dans l'histoire que je pouvais me permettre de fabuler.

DG : C'est ce que je me suis dit en vous lisant : il est visible que l'élément proprement romanesque de vos histoires s'installe dans les interstices, dans ce que la recherche historique n'a pas encore clarifié. Je pense entre autres à ce pont créé entre Hypatie et sainte Catherine d'Alexandrie, au fait que selon vos suppositions, elles pourraient être la même femme : est-ce une fiction romanesque ou bien est-il attesté que sainte Catherine est une légende chrétienne construite à partir d'un personnage païen?

JM : Ce n'est pas attesté scientifiquement, mais il y a une hypothèse émise à ce sujet. À un moment donné, je tombe sur un bollandiste qui, dans les *Acta bollandiana*, écrit à propos de sainte Catherine d'Alexandrie : «Est-ce que ce ne serait pas une christianisation de la légende touchant la mort d'Hypatie?» Parce que les deux sont connues pour leur beauté et pour leur savoir, elles sont philosophes, elles vivent à Alexandrie et elles meurent martyres. Vous avez là quatre points de convergence. On ne l'a pas prouvé, mais moi je me suis dit : je vais inventer le personnage de Palladas et je vais montrer qu'il serait peut-être trop facile de considérer que les chrétiens ont christianisé l'histoire d'Hypatie (comme ils l'ont fait à maintes reprises avec d'autres légendes païennes). J'ai préféré mon-

trer que ce sont les païens eux-mêmes qui, à l'intérieur du christianisme devenu dominant, sont venus réinjecter une de leurs légendes. D'où l'invention du personnage de Palladas, qui en fait a existé mais dont on sait peu de choses : c'est un poète qui a écrit un poème sur Hypatie. J'en ai fait un amoureux de la philosophe. Il se fait moine pour échapper à la mort, mais, en son for intérieur, il reste toujours païen et arrive à faire revivre sa bien-aimée sous les traits d'une sainte chrétienne en propageant le culte à sainte Catherine. C'est en cela que consiste mon invention.

DG : Je vois que vous avez pris soin effectivement de ne pas trancher au couteau ce passage de la culture païenne d'inspiration grecque à la civilisation chrétienne : celle-ci n'évacue pas celle-là de manière radicale. À ce sujet, le personnage de Synésios est très significatif : ce païen converti au christianisme est théologiquement le type du parfait syncrétiste qui se plaît à envisager le passage de la philosophie à la foi comme une continuité et non comme une rupture.

JM : Rien de plus exact. Synésios a existé réellement et j'ai modifié très peu de choses à son personnage; c'était effectivement l'être que je présente, y compris les points qu'il n'acceptait pas dans le dogme chrétien. Il a été élu évêque dans les circonstances que je dis (plus ou moins de son propre gré et par souci politique plus qu'autre chose) et on possède de lui dix lettres à Hypatie, qui constituent d'ailleurs à peu près les seuls documents que nous ayons sur Hypatie, puisque d'elle, il n'est rien resté. Synésios a été un disciple d'Hypatie et je n'ai pas modifié beaucoup de choses à son personnage.

DG : Avez-vous repris des passages de ses lettres?

JM : Oui, mais très peu : le début de sa lettre, quand il s'adresse à Hypatie en disant : «Ma sœur, ma mère, ma maîtresse...». C'est très exactement tiré de l'original grec.

DG : L'une de ses formules m'a aussi fait sourire, qui traduit merveilleusement le syncrétisme du personnage. C'est à la toute fin de sa lettre, une formule de salutation : «Que te bénisse le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Platon»! C'est au tour de Jacob d'être victime d'une substitution...

JM : Oui. Synésios aurait très bien pu écrire cette phrase, car c'était un fameux païen. Vous savez, on parle très souvent en une formule qui est un cliché, du «judéo-christianisme». On oublie toute la partie de ce qu'on pourrait appeler l'helléno-christianisme, toute la philosophie et la théologie chrétiennes sortent en fait de l'enseignement des derniers païens. Plusieurs parmi les premiers Pères de l'Église ont été des disciples, des élèves d'Hypatie. La notion de «Verbe», par exemple, comme deuxième personne de la Trinité, est tirée du fameux Logos grec issu de la tradition platonicienne.

DG : Quels Pères de l'Église ont été disciples d'Hypatie?

JM : Tous les néo-platoniciens. Grégoire de Nazianze, par exemple, ou encore Socrate le Scoliaste, de Byzance, et quelques autres. Vous savez, sont Pères de l'Église en réalité tous ceux qui ont écrit : la patrologie grecque comprend tous ceux qui ont laissé des écrits, et ce ne sont pas tous des saints. Synésios est un saint dans l'Église orientale, mais il ne l'est pas dans l'Église occidentale; dans l'Église orientale, il a encore sa fête au calendrier.

DG : À propos de calendrier justement, vous faites part de débats autour du droit d'y figurer de Catherine d'Alexandrie.

JM : Elle a été retirée du calendrier par Paul VI, en octobre 1968.

DG : Pour des raisons théologiques?

JM : Non, il avait demandé aux bollandistes d'étudier son cas et on a trouvé qu'on n'avait pas suffisamment de documents pour parler d'elle, presque aucun document n'étant contemporain de la sainte. Mais le culte de sainte Catherine a été l'un des plus répandus en Occident. Vous savez, j'ai compté à peu près 1 200 tableaux ayant Jérôme pour sujet, mais dans le cas de Catherine, nous avons au-delà de 2 000 tableaux de maîtres.

DG : Comme vous le soulignez aussi, notre culture montréalaise est imprégnée de ce culte puisque notre plus grande rue s'appelle Sainte-Catherine. Sans parler de la tire Sainte-Catherine...

JM : J'ai une amie, grande admiratrice d'Hypatie, dont le frère, architecte, avait été rendu responsable de la construction d'un édifice d'Hydro-Québec, qui finalement ne se fera pas, et qui devait couvrir le quadrilatère Saint-Urbain... Il avait conçu le projet, guidé par sa sœur, de faire du côté de la rue Saint-Catherine une immense fresque qui devait représenter l'histoire d'Hypatie se transformant peu à peu en Catherine d'Alexandrie.

DG : Vous seriez ainsi à l'origine d'un nouveau mythe!

JM : Mais le projet ne sera pas réalisé... D'ailleurs, on n'est pas sûr du tout que la rue Sainte-Catherine soit en l'honneur de Catherine d'Alexandrie. Comme vous le savez, il n'y a pas qu'une seule sainte Catherine dans l'histoire de la chrétienté et, d'autre part, il y a une particularité toponymique à Montréal : les noms de saints donnés aux rues l'étaient souvent pour honorer le patron d'un personnage qui y avait habité. Je le sais parce qu'un de mes ancêtres, Urbain Tessier dit Lavigne, a laissé son nom à la rue Saint-Urbain. On ne donnait pas le nom de la personne en tant que tel, mais le nom de son patron. Ses neuf fils ont inspiré des noms de rues : les rues Saint-Paul, Saint-François-Xavier, Saint-Vincent, Saint-Pierre, etc., vous savez dans le Vieux-Montréal. Pourquoi? Parce qu'il était seigneur de toute cette partie de l'île. Donc, Catherine est peut-être une Montréalaise qui aurait laissé son nom de cette manière, on ne sait pas. S'il s'agit d'une sainte, on ne sait pas laquelle.

DG : Vous nous avez donné les deux premiers livres de ce qui s'annonce comme une trilogie. Il s'agit moins d'une suite, à ce que je vois, que d'un ensemble constitué de renvois et structurellement cohérent?

JM : On trouve des renvois, oui, par exemple quand le frère de Jérôme passe par Alexandrie et voit Hypatie adolescente.

DG : Après avoir lu vos deux livres l'un à la suite de l'autre, j'ai posé l'hypothèse suivante : *Hypatie* mettrait en scène la problématique du temps, il la pose du moins de manière insistante, même sur le plan formel, tandis que *Jérôme* met en jeu l'espace. Plusieurs observations m'ont conduit à lire *Hypatie* comme un livre sur le temps. Premiè-

rement, la partie introductive pose déjà cette question de façon précise puisque l'on se retrouve sur le mont Sinaï, qui est, vous le soulignez, l'un des monts les plus jeunes selon la géologie, alors que du point de vue historique, il est le plus chargé de symboles, il se trouve à l'orée de notre civilisation. On est à la fin de l'été 1967...

JM : Juste à la fin de la guerre des Six Jours.

DG : Le personnage que vous placez sur le mont, Philamon, se met à entendre une voix ancienne; il ne sait d'où elle vient, mais cette voix lui suggère de regarder le soleil comme pour s'immoler.

JM : Cette voix, en fait, est tirée telle quelle de Platon : «Regarder le soleil face à face».

DG : J'ai pensé aussi à l'idée hébraïque qu'il est impossible de voir Dieu sans mourir, idée qui se trouve justement rejouée dans l'épisode du Buisson ardent qui se déroule en ce même lieu. Le livre lui-même est construit sur le temps : vous passez de l'Antiquité à aujourd'hui, pour retourner au Moyen Âge ou à l'époque des premiers chrétiens. Il y a un effet d'intrigue créé par la façon dont vous avez disposé la temporalité, c'est-à-dire que certaines choses obscures au début, seul le temps de la lecture nous permet de les élucider.

Mais j'y vois plus qu'un truc formel, j'y vois aussi toute la problématique de la mémoire par exemple, ou de l'oubli, au sens où l'on suit le destin d'un nom (le nom d'Hypatie), qui se transforme ensuite en Catherine; vous parlez aussi du destin de certains mots, dans les traductions, dans les transcriptions, de mots qui ont été effacés ou transformés. Enfin, toute la question du déclin des civilisations, fortement problématisée dans le livre. On pourrait penser qu'il y a chez vous une nostalgie de cet empire greco-romain détruit...

JM : Pas du tout. Je parle tellement du passé qu'on pense que je suis un contempteur du présent. On m'a déjà posé la question : dans quel siècle auriez-vous aimé vivre? J'ai répondu : dans le mien et nul autre, parce qu'il me permet de contempler tous les autres! Je ne suis pas un nostalgique du passé, pas du tout. J'utilise le passé pour ce qu'il est, c'est-à-dire une matrice du présent, une mémoire, c'est-à-dire encore une présence. Autrement dit, c'est une sorte

d'ascèse qui consiste en une abolition de la distance qui nous sépare du passé : pour moi, ces gens dont je parle sont de parfaits contemporains. Voilà pourquoi je voyage facilement de 1967 au Ve siècle : c'est que pour moi, tout est contemporain.

DG : Ils sont présents à travers la mémoire qui nous reste d'eux, sous forme d'écrits ou de représentations iconographiques.

JM : Oui, et pourtant j'expose toujours qu'il y a dans cette mémoire quelque chose de flou : on est aussi peu sûrs du passé que l'on est sûrs de la réalité qui nous entoure. Au fond, c'est une mise en doute de la réalité elle-même. Vous voyez à la longue que tout ce que l'on sait nous vient à travers la déformation de textes.

DG : Il est clair que votre démarche consiste plus en un jeu avec tous ces signes qu'un désir de retrouver une origine vraie à tout ça.

JM : Je tiens absolument à ce que le caractère historique du livre soit fermé comme un univers dans ce livre-là et qu'on n'aille pas chercher des sources ou des choses ailleurs.

DG : Par contre, j'aimerais insister sur la dimension tragique qui m'est apparue en vous lisant, en particulier...

JM : Vous voulez parler de la mort tragique d'Hypatie?

DG : Si l'on veut, quoique cette mort soit plus dramatique que tragique. Ce qui est tragique, c'est la disparition d'une civilisation avec elle : on voit disparaître, du moins institutionnellement parlant, toute une culture. Toutefois, vous semblez proposer une sorte de levée de ce tragique en montrant que la transmission se fait quand même et que, malgré la destruction des temples et d'un certain mode de vie ou de pensée, quelque chose se perpétue, traduit certes du païen au chrétien, mais toujours vivant. Cette observation se trouve à atténuer la nostalgie que pourrait susciter l'évocation de l'écroulement du monde antique sous la poussée chrétienne, non exempte de barbarie si je me fie à votre livre. J'ai noté qu'il s'agit d'un topos dans les romans qui remontent à l'Antiquité ou au Moyen Âge, cette fascination, ce pincement au cœur devant le manuscrit perdu qui aurait, qui sait, changé le cours de l'humanité. Prenez *Le*

nom de la rose... et le mystère qui finit par créer ce vide dans *La Poétique* d'Aristote, la perte d'une théorie du rire.

JM : Le manuscrit est, symboliquement parlant, notre seul lien avec le passé, il n'y a pas autre chose que le témoignage de l'écrit. Alors, qu'il soit là ou qu'il n'y soit pas, c'est toujours le seul cordon ombilical entre notre présence et une présence d'autrefois.

DG : Que représente pour vous ce passage de la civilisation antique à la civilisation chrétienne?

JM : On le voit aujourd'hui comme un passage abrupt, alors qu'il s'est opéré en douce. Je pense même que le monde ancien n'est pas encore tout à fait mort, il survit dans le monde qu'on appelle nouveau. Autrement dit, les ruptures de l'histoire ne le sont que dans l'ordre de la représentation – ce sera d'ailleurs le sujet de mon *Sidoine*. Il n'y a pas eu de véritables ruptures.

DG : Vous n'avez pas tendance à croire que quelque chose s'est perdu?

JM : Non. Mais ce qui est tragique, c'est qu'Hypatie, elle, le pense : elle croit que tout va se perdre. Mais vous voyez, elle a survécu elle-même sous la forme de Catherine pendant presque quinze siècles!

DG : Cet aspect tragique, on le retrouve encore aujourd'hui. Quelqu'un comme Pasolini, par exemple, le vivait de manière très douloureuse. Il existe un documentaire de Pasolini, peu connu, intitulé *Le mura di Sanaa*, tourné vers la fin de sa vie, tout de suite après la *Trilogie de la vie*. En revenant d'Asie, où il avait tourné *Les mille et une nuits*, Pasolini a découvert une petite ville du Moyen-Orient, Sanaa, qui l'a fasciné par sa beauté, mais cette ville commençait à être dégradée par une bourgeoisie nouvelle qui travaillait à établir là un nouveau type d'économie basée sur le pétrole. Quoique fatigué par le travail qu'il venait d'accomplir en Asie, Pasolini a tenu à tourner un documentaire sur cette ville, un petit film qui est en fait un cri et un geste d'amour. Il se rendait compte que non seulement les murs et les habitations, mais aussi les corps qui les habitaient, le mode de vie, tout ça était condamné à disparaître à cause du nouvel ordre qui allait s'instaurer. Ce sentiment tragique est lié à la mort irréversible de certaines réalités : il y a une

gestualité, une façon de vivre et de considérer le corps, des regards, des langages, qui sont voués à la disparition. Je pense que notre siècle n'est pas moins porteur de bouleversements que celui que vous évoquez dans vos livres.

JM : Je suis d'accord avec vous. Certains critiques y ont pensé et ont noté que ce que je définis à travers la chute de ce monde-là serait peut-être une allégorie de notre monde à nous, avec cette différence-ci, maintenant, que nous avons perdu la mémoire. Il y a au XXe siècle un phénomène nouveau par rapport à ces époques lointaines, c'est la stérilisation de la mémoire. Jamais nous n'avons su autant de choses, d'un point de vue savant, sur le passé, mais jamais la culture n'a été aussi vide de mémoire. Ce qui réussit à perdurer du passé reste inconscient, non symbolisé; on assiste à une véritable stérilisation. Pour la première fois, l'idéologie n'est qu'une vision de l'avenir sans fondation aucune dans le passé. On dira qu'il y a un grand engouement pour le passé, pour le Moyen Âge ou pour notre passé rural québécois, mais on le regarde de façon aliénée, comme une carte postale, et cela ne vit pas véritablement en nous : c'est le passé comme spectacle qui nous est donné; au fond, ce monde nous est devenu parfaitement étranger. Au contraire, il y avait dans les cultures anciennes une mémoire toujours présente et effective, une mémoire qui alimentait la vie de tous les jours. Aujourd'hui, pour la première fois, tout cela est considéré comme de l'«altérité» absolue; jamais il n'y a eu autant de musées, autant de conservation du monde ancien , mais toutes ces choses ne sont présentes qu'à l'état d'objets morts.

DG : En effet, le phénomène du musée est symptomatique d'une objectivation de la culture : le musée, c'est comme une boîte de conserve, un entrepôt, un cimetière à la limite. Mais votre travail de romancier et peut-être aussi d'essayiste n'aurait-il pas pour but de toujours ramener cette question de l'histoire, de la mémoire? Dans *Le joual de Troie*, vous vous rappelez souvent une généalogie, vous vous situez à différentes reprises comme un maillon d'une très longue chaîne, comme pour vous rendre conscient de la culture qui vous a produit.

JM : C'est juste. Toutefois, il ne faut pas penser que j'ai un message à ce sujet. Je trouve tout simplement que cette question de la mémoire est importante et j'essaie de lui donner une forme romanesque. Je ne cherche pas à dire à mes contemporains : «Eh! il faudrait que vous vous souveniez de...». Pas du tout.

DG : Mais sur le plan subjectif de votre entreprise, c'est une problématique importante.

JM : Sur le plan subjectif, oui. Je me laisse guider par cette phrase de Gœthe disant : «Celui qui n'est pas en mesure de rendre compte à autrui des deux derniers millénaires – et aujourd'hui on pourrait en compter cinq, parce qu'on recule maintenant jusqu'au monde sumérien –, celui-là vit dans la plus totale obscurité». Autrement dit, celui qui n'a pas la conscience du temps vit dans les ténèbres. Plusieurs vivent donc aujourd'hui dans une sorte de nuit épouvantable. Remarquez que c'est moins la mémoire comme savoir dont je parle qu'une mémoire de type affectif.

La perte de la mémoire est symbolisée de façon parfaite par le vidéo-clip, dont aucune image ne cligne plus d'une ou deux secondes : la prochaine image fait automatiquement oublier la précédente. Voilà le monde dans lequel on vit : stérilisation de la mémoire au profit uniquement de la consommation; si notre mémoire était moins stérilisée, on serait sans doute moins consommateurs, mais on s'efforce de rendre vierge notre mémoire pour lui imposer les images de l'avenir, les images de la consommation, de la publicité.

DG : Vous ne livrez pas de message, mais il y a un combat d'engagé chez vous...

JM : C'est un combat pour moi-même, je ne demande à personne de l'accréditer ou de m'y suivre. Moi, j'éprouve du plaisir à fabriquer un univers romanesque autonome; mon seul plaisir, c'est au moment où je le conçois et ensuite, ça vous appartient, vous en faites ce que vous voulez...

DG : Est-ce que les recherches philologiques sont importantes dans ce processus de fabrication?

JM : Écoutez, je suis philologue de formation. Je travaille donc avec ce qui a été pendant des années le monde de ma recherche, c'est évident, tout comme Ferron ne peut pas écrire de livre sans parler de la médecine, parce qu'il

est médecin. Mon univers personnel, c'est le monde des manuscrits, le monde de la transmission du savoir par les textes. Cela me marque, évidemment.

DG : Parlant justement de la transmission, si l'on abordait le monde de la traduction? Est-ce que le personnage de Jérôme vous a intéressé parce que vous faisiez vous-même une activité de traduction?

JM : Non, pas vraiment. J'ai rencontré Jérôme en faisant mes recherches sur Hypatie. J'ai lu ensuite toute son œuvre et c'est là que j'ai trouvé des choses incroyables. Je me suis aperçu que le paramètre de la traduction était tout à fait ce que je cherchais pour pouvoir continuer *Hypatie*, c'est-à-dire que la traduction n'est qu'une activité symbolique de tout ce qui est *passage* : de l'Orient à l'Occident, de la vie à la mort, de l'homme à la femme... Tout ce qui est passage devient symbolisable par l'activité traductionnelle.

DG : J'ai trouvé à ce sujet un passage intéressant dans *Jérôme*, qui donne à la notion de traduction un sens auquel je n'avais personnellement jamais pensé : la traduction serait une action de passage mais comporterait également une dimension ontologique. Le passage est le suivant : «Vanité des vanités, tout n'est que traduction! Depuis l'arbre qui transfère en fleurs le grouillement d'immondices de la terre, en passant par l'oiseau qui convertit son poids en tant de légèreté, jusqu'à la pierre qui de son immobilité fait mille scintillements, tout veut traduire sa présence d'un règne qui n'est pas le sien en un autre qui ne l'est pas davantage. Tout agit comme s'il n'était que passage, que truchement d'un langage qui est le chaos à un autre langage qui est plus que le sens : la recherche entêtée et la quête du sens». Je trouvais intéressante cette volonté d'être plus que soi-même, de trouver sa perfection dans l'autre, en mettant l'accent sur la quête plus que sur le résultat lui-même.

JM : Évidemment, si j'ai pu penser la traduction en ces termes-là, comme un paramètre ontologique, ainsi que vous le disiez, c'est que j'avais de la traduction une expérience qui me permettait d'y réfléchir. J'ai fait beaucoup de traductions et je continue d'en avoir toujours sur le chantier. Depuis les premiers écrivains du Moyen Âge, Chrétien de Troyes, Marie de France, etc. jusqu'à nos jours, je me suis

aperçu que dans la grande tradition littéraire, tous les écrivains sont aussi des traducteurs : Valéry, Claudel, Tournier, Gide, Proust, Racine, Montaigne, Baudelaire, tous ont traduit.

DG : Vous-même traduisez surtout à partir de l'allemand, si je ne m'abuse.

JM : J'ai traduit du sumérien, de l'allemand et il est question maintenant que je traduise de l'italien, vous savez, des textes issus du mouvement du «pensiero debole», la pensée faible. Pour moi, l'Italie est actuellement le creuset d'une culture absolument fabuleuse, à tous points de vue, de la pensée, de la littérature, de la danse. C'est dommage qu'on ne se tourne pas davantage de ce côté. En ce moment, je traduis *Moïse et Aaron* de Schönberg, un texte extraordinaire, j'ai traduit beaucoup de Wagner. J'ai aussi traduit plusieurs textes de l'ancien français : *La Chanson de Roland*, Chrétien de Troyes... Je n'ai pas trouvé d'éditeur pour les publier tous, évidemment. Je me suis mis un jour au sumérien pour traduire *Gilgamesh*. À l'époque, il n'existait aucune traduction de cette œuvre incroyable en français, maintenant il y en a quatre. Je compte entreprendre avec une amie des traductions du norrois, des vieilles sagas médiévales, tout le corpus qui touche la légende de Tristan.

DG : Au tout début d'*Hypatie*, vous soulevez le cas d'une erreur de traduction qui aurait eu d'assez grandes conséquences dans l'histoire de la vie monastique : on aurait traduit, dans un psaume, «la désolation du plein jour» par «démon du midi».

JM : Si l'on faisait l'inventaire des clichés, de toutes nos pensées qui proviennent d'erreurs de ce genre, de mésinterprétations, on verrait qu'il y a lieu de douter de la réalité. Ces erreurs de traduction sont le symbole, finalement, de l'aspect aléatoire de convictions qui, parfois, peuvent guider toute notre vie. Prenez la fameuse phrase : «Madame Bovary, c'est moi»; Flaubert n'a jamais écrit ça, j'ai traversé toute son œuvre et je ne l'ai pas trouvée.

DG : D'ailleurs, ce n'est pas clair s'il parle du roman ou du personnage, ce qui change tout. Je connais un autre cas de méprise, attribuée à Marx : «La religion est l'opium du peuple». Il s'agit en fait d'un raccourci d'une très longue

description que fait Marx de la religion et cet attribut, «opium du peuple», n'arrive qu'à la toute fin, séparé de son sujet par un long paragraphe que plus personne ne connaît.

JM : Absolument. «Dieu est mort», de Nietzsche : remettez ça dans le contexte du *Gai savoir*, c'est écrit : «Dieu est mort, je l'ai trouvé mort dans l'âme de mes contemporains», ça ne veut pas dire que Nietzsche l'a tué. D'ailleurs, c'est ce que les chrétiens disent depuis 2000 ans : Dieu est mort... sur la croix!

DG : Depuis la psychanalyse, on sait que ce phénomène se produit quotidiennement, même à l'échelle individuelle : il y a des paroles qui nous sont dites que l'on entend autrement, certains de nos souvenirs subissent des transformations, on peut même se souvenir avec conviction d'événements qui ne se sont produits en réalité que dans notre imagination. La conscience, qui ne supporte pas certaines choses dans leur crudité, est amenée à ne se les approprier qu'après un long processus de marinage ou de cuisson.

JM : Au point de vue personnel, au point de vue collectif, au point de vue de l'ensemble de l'histoire, tout ce que nous créons comme représentation repose sur des choses très peu sûres. L'histoire, ou plutôt le sens de l'histoire, se construit sur des malentendus, sur des lapsus. Remarquez, je ne condamne pas cela et je ne vois pas comment on pourrait éviter ce phénomène. Je trouve tragique que parfois notre destin repose sur des lapsus ou des erreurs de traduction, mais je ne rends pas coupables ceux qui sont responsables de telles erreurs. Je ne dis pas non plus qu'il faudrait revenir à la vraie vérité, puisque de vérité en vérité, on n'atteint jamais le fond du baril!

DG : Je me suis demandé si l'on pourrait confronter certaines théories explicites dans *Le joual de Troie* avec d'autres qui sont émises en sourdine dans vos romans. Je me demande si certaines de vos idées ne se sont pas transformées en cours de route, ou s'il y a lieu de préciser certains points importants. Je pense plus précisément à la discussion autour du rapport entre les mots et les choses. Je vous cite d'abord *Hypatie* : «Pourquoi fallut-il donc qu'à travers tant d'âges, tant d'innombrables moines fussent hantés par cet état d'acédie [d'acedia, mélancolie, maladie propre au mo-

nachisme], alors qu'elle reposait sur une erreur de traduction?» Je note : le langage aurait donc le pouvoir, sinon de créer les choses, tout au moins de les mettre en relief, de travailler le psychisme et certains contenus de pensée. Dans *Le joual de Troie*, par contre, vous contestez avec énergie l'idée qu'il y aurait création de la réalité et de la pensée de la langue. Vous dites par exemple : la nostalgie existait bien chez les Grecs, mais le mot n'existait pas. Donc, une réalité peut exister sans qu'il y ait besoin d'un concept pour l'exprimer. Un autre passage d'*Hypatie* rajoute à cette dialectique : «Quand les mots n'ont plus de sens, l'univers lui-même nous file comme dans l'eau entre les doigts». Enfin, je vous cite un dernier passage : un personnage revient de la Grèce et se dit «convaincu que le monde à venir, puisqu'il devait nécessairement y en avoir un, serait fait du dépliement convulsif de notre grammaire, et d'elle seule». Voilà une assertion très forte, qui donne à la langue une puissance incroyable. Voyez-vous une contradiction entre ces assertions que j'ai colligées, ou bien comment réussissez-vous à articuler ces différentes perspectives?

JM : Dans le cas du *Joual de Troie*, j'ai eu à lutter pied à pied contre cette croyance que les mots représentent les choses, qu'il y a un rapport d'égalité entre les deux, alors que Saussure avait déjà démontré l'arbitraire des signes. Disons que ce que j'écris sur ce rapport dans *Le joual de Troie* est davantage circonscrit à l'intérieur d'une activité didactique et polémique, alors que dans l'autre cas j'élargis la question : même si les mots ne représentent pas les choses elles-mêmes, nous sommes conditionnés tout de même par le langage. Encore là, si l'on revient au *Joual de Troie*, je montre très bien que contrairement à la pensée commune, il n'y a pas ce qu'on a longtemps appelé le «génie d'une langue». On affirme par exemple que c'est le caractère intrinsèque de la grammaire allemande qui a permis la création de la philosophie allemande. C'est totalement faux! La preuve, c'est qu'à l'intérieur de la langue allemande elle-même, vous trouvez des pensées extrêmement contraires : vous avez Nietzsche et vous avez Hegel, vous avez Heidegger et vous avez Husserl. On n'est donc pas conditionné philosophiquement parlant par la langue, mais

c'est plutôt l'activité de la langue comme véhicule culturel qui nous conditionne. Mais de ce conditionnement, on peut toujours se déprendre, c'est même ce en quoi consiste toute l'aventure de la liberté.

DG : Parlons maintenant d'un point de vue stylistique, des incidences de votre travail de traducteur sur vos œuvres littéraires. Dans *Hypatie*, par exemple, vous avez recours à des styles différents : vous avez dû dans certains passages recomposer un style similaire à celui que nous offrent les traductions de textes latins ou grecs du Ve siècle. J'imagine que pour un philologue comme vous, habitué à la fréquentation de ce type de textes, ce genre de transposition ne posait pas vraiment de problèmes.

JM : Ça ne me posait pas de problèmes, en effet. Ça reste un problème de création à résoudre au moment où on l'écrit : il faut arriver à maîtriser une certaine rhétorique, ce qui n'est pas qu'une question de pratique, mais aussi une question de sensibilité à la voix de l'écrit.

DG : Dans *Jérôme*, l'énonciation est tout à fait différente. Vous avez adopté un point de vue assez particulier en confiant au lion (un lion à la fois un et multiple) le rôle de narrateur. Il s'agit du lion qui est presque toujours représenté sur les peintures aux côtés de Jérôme. C'est un choix qui comporte quelque chose de bouffon, mais on s'aperçoit assez vite de l'intérêt d'une telle perspective narrative puisqu'elle permet de voyager à souhait dans le temps et dans l'espace. C'est pour cette raison que je vous disais plus tôt que je percevais *Jérôme* comme un livre avant tout fondé sur l'espace : on passe du désert à Rome, en passant par Antioche, on traverse tous les continents par l'évocation des musées où sont conservées les représentations de Jérôme et de son fidèle compagnon.

JM : J'étais très content lorsque j'ai trouvé cette solution narrative-là parce que je cherchais quelque chose qui me permettrait de donner de la perspective, vous voyez. Il ne pouvait y avoir d'autre solution que celle-là : à force de voir les tableaux, je me suis dit qu'il ne saurait y avoir d'autre narrateur que le fameux lion, qui apparaît à la fois comme un élément de la fable et aussi, par sa position en retrait, comme un témoin privilégié.

DG : Dans une église de Florence, je pense que c'est la Santissima Annunziata, j'ai vu un Jérôme sans lion.

JM : C'est aussi dans cette même église que l'on trouve le seul tableau qui met en présence sainte Paula et sainte Julia, deux personnages évoqués dans *Jérôme*. Effectivement, il existe des tableaux où le lion est absent, j'en signale d'ailleurs quelques-uns dans mon récit. Évidemment, je n'ai pu parler des 1 200 tableaux qui ont Jérôme pour sujet... Celui de Greco n'a pas de lion non plus, mais disons que dans la grande majorité, ce personnage (si l'on peut dire) est présent : il fait partie des canons de la représentation de Jérôme par Giovanni di Andrea au XIVe siècle, à partir d'ailleurs, je le précise, d'une erreur philologique...

DG : Une autre erreur qui aura eu des effets créateurs!

JM : Absolument. On a confondu les noms de Gérasimus et de Hiéronimus. On a prêté à Jérôme le lion qui accompagnait saint Gérasime dans la légende.

DG : Mis à part le thème de la traduction, qu'est-ce qui vous attirait dans l'histoire de Jérôme?

JM : J'ai trouvé que c'était d'abord un très fort caractère : toutes ses querelles avec le monde de l'époque le démontrent. Mais surtout, chose qui m'a beaucoup plu chez lui, c'est un homme qui a vécu entouré de femmes; son rapport avec les femmes m'a beaucoup séduit. Il paraît que j'ai un très grand public féministe, ce qui peut se comprendre étant donné que le premier volume de ma trilogie est consacré à Hypatie, une très grande femme de l'histoire, tandis que Jérôme, lui, devient intéressant en particulier à cause de son rapport avec les femmes : je suis passé sans transition de ma mère à ma femme, car je me suis marié très jeune, je n'ai eu que des filles et presque toutes mes amitiés sont des femmes. Donc, je vis...

DG : Comblé!

JM : Oui. Je ne dis pas que j'ai passé ma vie en relation d'identification avec Jérôme, mais parce que je connais beaucoup, de par ma biographie, le lien qui peut s'établir avec les femmes, j'étais prédisposé à comprendre Jérôme et à décrire cet aspect assez singulier de sa vie.

DG : J'ai noté une formule à ce sujet dans *Jérôme*, une formule qui traduit bien, je pense, votre approche des

femmes : «L'homme est une vérité plutôt simple, pour ne pas dire simplette; c'est la femme qui le complique, c'est-à-dire lui confère sa richesse».

JM : C'est ça, oui. Dans le cas de Jérôme, j'ai relaté un épisode légendaire qui à mon avis est parfaitement en accord avec toute cette histoire : c'est ce fameux tour qu'on lui joue en l'obligeant à porter des vêtements de femme. Derrière ça, il y a le mythe de l'androgynie qui joue, évidemment. Hypatie, elle, est une femme, mais qui a mené une carrière d'homme, si l'on se situe dans le contexte de l'époque. Disons que le mythe de l'androgyne traverse ma démarche, l'androgyne en tant que mythe de la réintégration du masculin et du féminin dans chaque être. Pour moi, l'homme complet est celui qui assume sa féminité et vice versa.

DG : Dans *Jérôme*, il y a aussi la question qui est posée du rapport entre le dogme et l'hérésie; plusieurs des querelles dont il est question dans votre récit se jouaient autour de cette distinction, n'est-ce pas?

JM : C'est exact. Ce qui m'a amené à travailler ces questions-là, ce fut de constater que Jérôme, un des plus grands saints de l'Église des premiers siècles, a passé une grande partie de sa vie en querelles presque enfantines avec ses contemporains. C'était vraiment un colérique imbuvable que ce Jérôme! Ce n'est donc pas tant les hérésies qui m'intéressaient que le fait de la *bataille*. Voyez même cette altercation avec Augustin vers la fin de sa vie, là où il dit : «Ne me provoquez pas, je suis vieux, mais attention!», eh bien! j'ai pigé ça dans une lettre réelle écrite à Augustin.

DG : Tout au long de sa carrière, Jérôme est aussi confronté avec ce qu'on pourrait appeler son double, un presque frère devenu son plus grand ennemi...

JM : Ruffin d'Aquilée? Bien sûr!

DG : Il est assez dramatique que l'un soit devenu un saint et l'autre un hérétique alors qu'au départ l'un était le miroir de l'autre. Serait-ce que la frontière est vraiment étroite entre ces deux extrêmes?

JM : On pourrait le penser. Notez que l'ambiguïté entre les deux a duré assez longtemps ; mille ans après leur disparition, on est allé jusqu'à traduire une œuvre de Ruffin

sous le nom de Jérôme! Voilà une péripétie que j'ai trouvée extraordinaire. Vous savez, lorsqu'on se donne la peine de chercher, on trouve dans l'histoire des éléments de fiction incroyables. L'invention pure n'est souvent pas aussi généreuse que la réalité. C'est ainsi qu'à partir de recherches savantes, je suis amené à faire de la fiction, parce que ça en vaut la peine, parce que l'histoire apparaît à certains moments comme une fiction sans pareille. Comment se fait-il qu'après mille ans quelqu'un se trompe et publie sous le nom de Jérôme une œuvre de Ruffin, alors qu'ils étaient deux ennemis jurés? C'est fabuleux! Et ce n'était pas, croyez-moi, un moyen pour déjouer la censure!

DG : Ils étaient ennemis, mais ils se ressemblaient beaucoup.

JM : Tout à fait. Comme vous l'avez remarqué, j'ai travaillé leur rapport sous la forme du double : ils naissent tout près l'un de l'autre, ils deviennent moines en même temps, tous les deux passent leur vie entourés de femmes en Terre Sainte, tous les deux sont des traducteurs du grec et puis à un moment donné éclate cette querelle... À propos de rien! Au sujet d'Origène... Ce sujet me permettait de produire une diffraction dans cette unité que formaient les deux personnages; je dirai même que la seule action dramatique dans *Jérôme*, c'est celle-là, c'est ce qui me permet d'établir dans le parcours de Jérôme une espèce de tension dramatique, qui m'a été fournie par ce double duquel il se détache soudainement.

DG : Vous faites intervenir également l'épisode de l'invasion barbare à Rome.

JM : Oui, mais ce n'est qu'une annonce du troisième volet, *Sidoine*, parce que ce livre aura précisément pour sujet l'invasion totale des barbares. Sidoine, c'est un petit poète précieux et décadent de la fin de l'Empire, qui sent que l'Empire va finir. Tandis qu'il écrit ses petits poèmes précieux, les barbares lui passent des deux côtés des oreilles, les Wisigoths d'un côté, les Ostrogoths de l'autre, les Vandales en avant... Là, c'est vraiment la chute de l'Empire, il va voir passer en 476 les barbares qui descendent à Rome. Finalement, le thème commun des trois romans, c'est la fin de l'Empire, vous voyez, parce que même

dans *Hypatie*, qui se passe quelques années plus tôt, Palladas écrit à la fin qu'il vient de recevoir des nouvelles, que Rome est tombée.

DG : Ces troubles transparaissent-ils dans les œuvres de gens comme Jérôme? À travers les questions théologiques, on sent qu'il se joue quelque chose d'aussi important?

JM : Absolument. *La cité de Dieu* de saint Augustin, c'est tout ça! Comment le monde va-t-il pouvoir survivre après la chute de l'Empire (parce qu'à ce moment-là, on est sûr que c'est fini)? Qu'est-ce qui va rester? Apparaît alors cette nouvelle notion de «cité de Dieu» imaginée à partir de la gloire passée de la cité romaine.

DG : Ces œuvres mettent donc en scène des problèmes politiques?

JM : Pour eux, c'était aussi philosophique. N'oubliez pas que Rome est presque un concept permanent de la pensée pour eux, une métaphore centrale, et toute leur construction s'effondre avec la chute de cette image. Chez Sidoine, cette crise est vécue plus profondément encore sur le plan psychologique, parce que ce fut le principal sinon le seul problème de sa vie. C'était un chrétien, mais comme on pouvait déjà l'être au Ve siècle, à Lyon, où depuis trois générations la vigueur chrétienne commençait à se relâcher. Mais quand il voit que l'Empire va tomber, il ne pense plus qu'à une chose : sauver la culture de l'Empire, et la seule façon de la sauver était de devenir évêque. Alors, il a tout fait pour devenir évêque et il a fini sa vie comme évêque, pour sauver la culture... Et effectivement, la culture des sièges épiscopaux du Moyen Âge a contribué à faire passer toute la culture romaine dans le monde d'après Rome.

DG : Je note d'ailleurs dans vos romans la mention des papes de l'époque : Damase, Sirice, Zosime, etc.

JM : On les retrouve dans l'arrière-fond des trois romans, ainsi que les évêques des autres grandes villes concurrentes de Rome, par exemple saint Cyrille, patriarche d'Alexandrie et Jean, évêque d'Antioche. Quant à Damase, il est important pour avoir réuni en concile d'aussi grands personnages que saint Ambroise, saint Épiphane et saint Jérôme. C'est aussi lui qui a chargé Jérôme de réviser la

version latine des Saintes Écritures, dite *Italica*, de laquelle dérive la Vulgate.

DG : Parlons maintenant de ce Palladas qui tient un grand rôle dans *Hypatie*. Vous en faites l'ami dévoué d'Hypatie, puis l'évangélisateur de l'Irlande, avant saint Patrick...

JM : Là, j'ai télescopé deux personnages. Il y a un nommé Palladas que le pape de l'époque a envoyé évangéliser l'Irlande, mission qui a résulté en un échec. C'est le pape suivant qui a envoyé Patrick. J'ai télescopé les deux personnages pour faire voyager mon Palladas, qui revient d'ailleurs juste à temps en 431 pour le fameux concile d'Éphèse.

DG : Ce que je trouve bien posé dans *Hypatie*, c'est l'ensemble des rapports de force. D'une part on a ces gens que l'on pourrait qualifier d'élite, Hypatie, Synésios, etc.; d'autre part, nous est présenté dans les relations de ces éminents personnages tout le grouillement du peuple, ce contexte de meurtres, d'incendies criminels, d'échauffourées. Plus tôt, on parlait de l'effondrement de l'Empire mais, dans *Hypatie*, c'est aussi l'effondrement de la vieille philosophie grecque avec son culte des dieux qui nous est présenté, effondrement provoqué par la pression conjuguée des mondes chrétien et barbare. Ce passage, vous le montrez assez bien, n'est pas uniquement philosophique ou intellectuel, c'est que le monde chrétien est venu bouleverser considérablement le système des hiérarchies sociales. Le monde idéal d'Hypatie était encore organisé à partir du rapport maître/esclave, à partir d'une hiérarchie très rigoureuse entre les classes, alors que le christianisme primitif semble affirmer un droit d'existence au menu peuple, mouvement qui ne sera pas exempt de barbarie, lorsque sera détruite par exemple la bibliothèque d'Alexandrie, ou lorsqu'on jettera par terre les temps antiques, les œuvres de la civilisation qui a nourri Hypatie. Cette barbarie résonne en fait comme une revanche sur des dieux qui ne faisaient pas de place à ce peuple, c'est une demande d'exister. Nietzsche dirait : la fin de la grandeur par le triomphe du ressentiment... Mais votre perspective n'est pas vraiment nietzschéenne...

JM : Je tiens beaucoup à cet aspect des choses, à ce «principe de contradiction» qui fait de l'histoire une chose complexe (au sens où un pas en avant peut aussi provoquer un pas en arrière).

Mais pour revenir à Palladas, si j'ai tant tenu à l'envoyer en Irlande, c'est qu'au moment où j'y suis moi-même allé, j'ai repéré là le plus vieux document iconographique existant sur Catherine d'Alexandrie (il s'agit d'un coffret). Il fallait expliquer la présence en Irlande de ce document, j'ai choisi de l'expliquer par le passage de Palladas en Irlande. Vous voyez, je conçois un petit peu mes romans, quand je les travaille, comme ces fameux dessins qui se forment en reliant par des lignes des numéros. C'est un peu comme ça : j'ai toutes mes notes et je les organise de façon romanesque en tirant des lignes, en créant des rapports entre les divers éléments.

DG : Pensez-vous que les recherches philologiques à la base de vos romans pourront aussi intéresser le monde scientifique? Tout ce que vous exposez est connu des historiens, ou amenez-vous des perspectives nouvelles sur les faits?

JM : Au sujet de quoi, par exemple?

DG : Précisément les recherches que vous faites autour de ce coffret, les liens que vous êtes amené à créer autour de ça. Je pense aussi à la lettre du bollandiste dans *Hypatie*, dans laquelle est retracée toute l'histoire de sainte Catherine. Il s'excuse d'ailleurs à un moment donné auprès du destinataire – un peu ironiquement, sans doute – d'écrire un «mémoire scientifique». Est-ce qu'un expert en la matière pourrait trouver là des éléments nouveaux pour lui?

JM : Oui, sur certains points. Il y a des mystères qui, sans être éclaircis par mes livres, sont tout au moins posés, sous forme d'hypothèses-fiction, pour ainsi dire.

DG : Vous faites allusion dans *Hypatie* à un manuscrit – une traduction de la Bible en grec, je crois – qui serait parvenu entre les mains du tsar de Russie...

JM : Oui, cela est bien réel. Plus tard, Staline l'a vendu à l'Angleterre.

DG : L'ironie de l'histoire est que cette vente par Staline, vente d'une Bible donc, lui aurait permis de financer la création de sa police secrète.

JM : Ça, je l'ai inventé. C'est que les deux années concordent : l'année de la vente du manuscrit correspond à l'année de la formation du KGB. Je suis obligé, à un moment donné, d'inventer des sutures. Il faut se faire plaisir à soi-même! Toutefois, si l'on s'en tient aux découvertes qui pourraient avoir une quelconque valeur philologique, c'est celle, dans *Hypatie*, à propos de Jeanne d'Arc, Jeanne d'Arc qui, rappelez-vous, entendait la voix de sainte Catherine. Or, je trouve qu'au XIIe siècle, les fondateurs du culte à sainte Catherine sont des nommés d'Arc, Jocelyn d'Arc qui habite du côté de Rouen où, précisément, Jeanne va être brûlée presque 500 ans plus tard. Cette mise en relation est nouvelle, du moins ne l'ai-je jamais trouvée dans toutes mes lectures sur le sujet. Il y aurait eu une tradition familiale chez les d'Arc, autour de sainte Catherine.

DG : J'apprécie que ces mises en correspondance acquièrent dans vos romans une dimension formelle, esthétique, que tout en restant au plus près de l'exactitude historique, vous vous serviez des trous laissés par l'histoire pour extrapoler de façon romanesque. Votre démarche est complètement différente de celle d'un Umberto Eco, chez qui l'élément historique est plutôt posé en toile de fond d'une intrigue en tous points semblable à celle des romans policiers modernes. Chez vous, le romanesque devient investigation de l'histoire, vos personnages acquièrent la dimension de symboles dont vous suivez la trace; vos romans ne sont pas strictement historiques, ils mettent aussi en scène, parfois de manière vertigineuse, la formation même de l'histoire, à travers ces noms qui souvent se perdent, puis réapparaissent investis d'un autre contenu représentatif. Vos histoires sont des histoires de noms propres devenus symboles et sujets à des transactions de toutes sortes. Par exemple, votre *Hypatie* ou *la fin des dieux* retrace le passage de la philosophe alexandrine à la sainte qui porta le nom de Catherine. Or, cette mise en rapport est présente dès la couverture de votre roman puisque vous établissez que le

nom de Catherine dériverait de *ecatherinè*, mot qui signifie «la fin des dieux».

JM : Imaginez qu'un jour je tombe sur un livre de l'abbé Bremond – celui qui participa avec Valéry à la querelle sur la poésie pure –, un livre justement consacré à sainte Catherine d'Alexandrie. C'est lui qui donne cette interprétation, que *ecatherinè* voudrait dire «la fin des idoles». J'ai consulté des hellénistes qui m'ont dit que ce n'est pas tout à fait juste, mais j'ai retenu cette erreur pour justifier le nom de Catherine en rapport avec Hypatie, rapport suggestif sur le plan littéraire.

DG : «La fin des dieux», ça suggère aussi Wagner, dont vous êtes un traducteur...

JM : Peut-être.

DG : Jean Marcel, une dernière question : dans votre essai sur Ferron, vous avez axé votre analyse sur une théorie des genres littéraires, en montrant comment Ferron reste fondamentalement un conteur. Votre œuvre romanesque diffère considérablement de celle de Ferron mais ne me semble pas non plus étrangère à cette esthétique du conte, plus particulièrement aux *Mille et une nuits* et à ses récits emboîtés. De plus, vos personnages ne sont pas «triviaux», c'est-à-dire que vous ne nous les présentez pas par l'angle de leur psychologie ou de leurs déterminations sociales. Quelle tradition, s'il en est, pensez-vous renouveler ou poursuivre? En d'autres termes, comment arrivez-vous à situer historiquement votre esthétique?

JM : À vrai dire, moi qui ai passé la plus grande partie de ma vie à analyser les œuvres des autres, je ne comprends pas grand-chose à la mienne, sinon qu'elle me fut à un moment donné et précis un singulier plaisir, et que ce plaisir est sa seule justification à mes yeux, et son seul sens. Si mes livres ont un autre sens, c'est à vous de le leur donner. Théoricien, oui, mais lorsque je suis en présence de ma page blanche – plutôt de mon écran bleuté –, mes esprits théoriques se dissolvent, et il ne me reste plus que la pure volupté de composer. C'est déjà beaucoup. C'est du moins suffisant. Quant à me situer historiquement, comme vous dites, là, ma boussole n'est pas assez forte. Je sais que je dois beaucoup à la grande tradition du roman initiatique allemand, de

Thomas Mann à Hermann Broch en passant par Hermann Hesse. Mais en présence de mon écran, je suis bien seul, vous savez.