

ISAK DINESEN

1885-1963 *

*Les grandes passions sont rares
comme les chefs-d'œuvre.*

Balzac

La baronne Karen Blixen, née Karen Christentze Dinesen — nommée Tanne par sa famille, et Tania d'abord par son amant, puis par ses amis — est la femme écrivain danoise, d'un mérite rare, qui écrivit en anglais par fidélité à la langue de son amant mort, et, avec une bonne vieille coquetterie surannée, mi-déroba mi-révéla sa qualité d'auteur en faisant précéder son nom de femme du pseudonyme masculin « Isak », celui qui rit. Le rire était supposé assumer un certain nombre de problèmes assez ennuyeux, parmi lesquels le moins sérieux peut-être était sa ferme conviction qu'il n'était guère convenable pour une femme d'être auteur, donc personnage public ; la lumière qui illumine le domaine public est bien trop crue pour être flatteuse. Elle avait de l'expérience en la matière : sa mère avait été une suffragette, luttant activement pour les libertés de la femme au Danemark, et, probablement, une de ces excellentes femmes qui jamais ne donnera à un homme l'envie de la séduire. A vingt ans, elle avait écrit et publié quelques nouvelles, été encouragée à poursuivre dans cette

voie, et avait immédiatement décidé de ne pas le faire. « Pas une fois » elle « ne voulut être écrivain », elle « avait une peur intuitive d'être piégée », et chaque profession, en ce qu'elle assigne invariablement un rôle déterminé dans la vie, aurait été un piège, la préservant des infinies possibilités de la vie elle-même. Elle avait plus de la quarantaine lorsqu'elle commença à écrire professionnellement, et près de cinquante ans lorsque parut son premier livre, *Sept contes gothiques*¹. A cette époque, elle avait découvert (nous le savons grâce à « Les rêveurs ») que le principal piège dans la vie, c'est sa propre identité — « Je ne serai plus jamais une personne (...) plus jamais je n'aurai mon cœur et toute ma vie liés avec une seule femme » — et que le meilleur conseil à donner à un ami (par exemple, Marcus Coccoza dans le récit) est de ne pas s'en faire « trop pour Marcus Coccoza », car cela veut dire être « réellement son esclave et son prisonnier ». Ainsi le piège n'était pas tant d'écrire, ou d'écrire professionnellement, que de se prendre soi-même au sérieux, d'identifier la femme et l'auteur dont l'identité est confirmée, sans échappatoire, par le public. Que ce malheur, avoir perdu sa vie et son amant en Afrique, ait pu faire d'elle un écrivain, et lui donner une sorte de seconde vie, était plus justement appréhendé comme plaisanterie ; et « Dieu aime les plaisanteries » devint sa maxime dans la dernière partie de sa vie. (Elle aimait de telles devises pour accompagner la vie ; elle avait commencé par *navigare necesse est, vivere non necesse est*, pour adopter ensuite le *Je responderay* de Denys Finch-Hatton, je répondrai et rendrai compte.)

Mais ce n'était pas seulement la peur d'être piégée qui, interview après interview, la faisait se défendre avec emphase contre l'opinion commune qui faisait d'elle un écrivain-né et un « artiste créateur ». La vérité, c'était qu'elle n'avait jamais ressenti la moindre ambition, ni impulsion particulière pour écrire, sans parler d'être écrivain ; on peut écarter le peu qu'elle écrivit en Afrique, bon seulement « pendant les saisons sèches »,

* Traduit de l'anglais par Barbara Cassin.

1. Stock, Paris, 1955

dans tous les sens du terme, à disperser ses inquiétudes portant sur la ferme, et à soulager son ennui lorsqu'il n'y avait pas d'autre travail à faire. Une fois seulement, elle « créa une fiction pour gagner de l'argent », et bien qu'effectivement *Les Voies de la vengeance*¹ aient rapporté de l'argent, le résultat fut « terrible ». Non, elle s'était mise à écrire simplement « pour gagner de quoi vivre », et « ne pouvait faire que deux choses, la cuisine et... peut-être, écrire ». Elle avait appris à cuisiner à Paris, puis en Afrique, pour faire plaisir à ses amis, et, pour régaler amis et indigènes à la fois, elle s'était appris à elle-même à raconter des histoires. « Eût-elle pu rester en Afrique, qu'elle ne serait jamais devenue écrivain. » Car, « *Moi, je suis une conteuse, et rien qu'une conteuse, c'est l'histoire elle-même qui m'intéresse, et la façon de la raconter*² ». Tout ce qu'il lui fallait pour en commencer une, c'était la vie et le monde, à peu près n'importe quelle sorte de monde ou de milieu, car le monde est plein d'histoires, d'événements, de hasards et d'aventures étranges qui ne demandent qu'à être racontés ; la raison pour laquelle on ne les raconte point d'habitude, ce n'est, pour Isak Dinesen, que le manque d'imagination — car c'est seulement quand on peut imaginer ce qui de toute façon est arrivé, le répéter en imagination, qu'alors on verra les histoires, et, seulement si l'on a la patience de les raconter et de les reraconter (« *Je me les raconte et reraconte*³ ») qu'on sera capable de les dire bien. Cela, elle l'a bien sûr fait toute sa vie, mais pas avec l'idée de devenir une artiste, ni même l'un de ces vieux conteurs professionnels qu'on trouve dans ses livres. Sans répéter la vie en imagination, on ne peut jamais pleinement vivre, « le manque d'imagination » empêche les gens d'« exister ». Sois loyal avec l'histoire » comme dit un de ses conteurs exhortant les jeunes, « sois éternellement et sans écart loyal avec l'histoire » : cela ne veut rien dire de moins que sois loyal avec la vie, ne crée pas de fiction, mais accepte ce que te donne la vie, montre-toi digne de tout ce qui peut

1. Gallimard, Paris, 1964.

2. Citation en français dans le texte. (N.d.T.)

arriver en le recueillant et en le méditant, et, ainsi, en le répétant en imagination ; telle est la façon de rester vivant. Et vivre, au sens d'être pleinement vivante, fut très tôt et demeura jusqu'à la fin son seul but, son seul désir. « Ma vie, je ne vous laisserai pas aller sans que vous me bénissiez, mais alors je vous laisserai aller. » La récompense du conteur, c'est d'être capable de laisser aller : « Quand le conteur est loyal (...) avec l'histoire, alors, à la fin, le silence parlera. Quand l'histoire a été trahie, silence n'est que vide. Mais nous, les croyants, lorsque nous aurons prononcé notre dernière parole, nous entendrons la voix du silence. »

Cela, bien sûr, demande du savoir-faire, et, en ce sens, conter ne fait pas seulement partie du vivre, mais peut devenir un art de plein droit. Devenir un artiste exige aussi du temps, et un certain détachement de cette occupation entêtante, intoxicante qu'est le pur vivre, et seul peut-être l'artiste-né peut en ménager la possibilité au sein du vivre. Dans son cas de toute façon, une ligne nette sépare sa vie de son après-vie comme auteur. Ce n'est qu'après avoir perdu tout ce qui avait constitué sa vie : sa maison en Afrique et son amant, ne ramenant chez elle à Rungstedlund qu'un « échec » total, et avec, entre les mains, rien que de la douleur, du chagrin et des souvenirs, qu'elle devint l'artiste et le « succès » qu'autrement elle ne serait jamais devenue — « Dieu aime la plaisanterie », et les plaisanteries divines, les Grecs le savaient bien, sont souvent cruelles. Ce qu'elle fit alors était unique dans la littérature de l'époque, bien que certains écrivains du XIX^e siècle puissent rivaliser avec elle — les anecdotes et nouvelles de Heinrich Kleist, et quelques contes de Johann Peter Hebel, en particulier *Unverhofftes Wiedersehen* viennent à l'esprit. Eudora Welty a défini cela de façon définitive en une phrase brève d'une absolue précision : « D'une histoire, elle faisait une essence ; de l'essence elle faisait un élixir, et avec l'élixir, elle se mettait derechef à composer l'histoire. »

Le rapport entre la vie d'un artiste et son œuvre a toujours posé d'embarrassants problèmes, et notre soif de voir rappelé,

étalé, et discuté publiquement ce qui en son temps ne fut qu'une affaire strictement privée, ne regardant personne, est probablement moins légitime que notre curiosité n'est prête à l'admettre. Malheureusement, les questions qu'on est conduit à se poser à propos de la biographie de Parmenia Migel (*Titania. A Biography of Isak Dinesen*, Random House, 1967) ne sont pas de cet ordre. Dire l'ouvrage indéfinissable est un euphémisme, et bien que cinq années passées en recherche soient supposées avoir récolté « assez de matière (...) pour un ouvrage monumental », on y trouve bien rarement plus que des citations de matériaux déjà publiés tirés soit de livres et d'interviews sur le sujet, soit d'*Isak Dinesen : A Memorial*, que Random House a publié en 1965. Les rares faits qui y sont révélés pour la première fois sont traités avec une si négligente absence de savoir-faire que n'importe quel lecteur de manuscrits aurait dû pouvoir la repérer. (Un homme qui va se suicider — son père — peut difficilement être dit avoir « quelque prémonition (...) de sa mort proche » ; p. 36, on nous avertit que son premier amour « restera anonyme », mais il ne le reste point : p. 210, nous apprenons qu'il était ; on nous informe en passant que son père « avait des sympathies pour les communistes, et avait des tendances de gauche », et on nous fait savoir, par la bouche d'une tante, qu'« il était profondément attristé par les horreurs dont il avait été le témoin pendant la Commune de Paris ». Un homme désabusé, concluons-nous, si nous ne savions grâce à l'ouvrage de commémoration mentionné ci-dessus, qu'il a écrit plus tard un livre de mémoires « dans lequel (...) il a rendu justice au patriotisme et à l'idéalisme des communistes ». Son fils confirme ses sympathies pour la Commune, et ajoute qu'« au parlement, son parti était la gauche ». Pis que la négligence, est cette délicatesse¹ mal à propos appliquée au fait nouveau de loin le plus pertinent du livre, la maladie vénérienne — le mari dont elle divorça tout en gardant le nom et le titre (pour « la satisfaction d'être

1. En français dans le texte. (N.d.T.)

appelée baronne » comme le suggère sa biographe) lui « laissa une maladie pour héritage » — dont elle supporta les conséquences toute sa vie. Son histoire médicale aurait sûrement été d'un considérable intérêt ; sa secrétaire raconte à quel point la suite de sa vie se consuma « en une lutte héroïque contre les forces irrésistibles de la maladie... tel un homme essayant d'arrêter une avalanche ». Pire encore est l'impertinence d'occasion, plutôt innocente, et si caractéristique des adorateurs professionnels qu'on trouve aux alentours de la plupart des célébrités ; Hemingway, qui, avec beaucoup de générosité, a dit dans son discours de réception pour le prix Nobel qu'on aurait dû le décerner à « ce bel écrivain Isak Dinesen », « ne pouvait s'empêcher d'envier l'équilibre et la sophistication (de Tania) » et « dut se tuer pour prouver sa nature d'homme, pour extirper l'insécurité qu'il n'avait jamais réellement pu vaincre ». Tout cela ne valait pas d'être dit, et il eût été préférable de passer l'entreprise entière sous silence, si, fait malheureux, ce n'était Isak Dinesen elle-même (ou bien était-ce la baronne Karen Blixen ?) qui avait commandé, telle quelle, cette biographie, passé des heures et des jours avec Mme Migel à lui donner des indications, et, peu avant sa mort, fait souvenir une fois de plus de « mon livre », extorquant la promesse qu'il serait fini « au moment de ma mort ». Non, ni la vanité ni le besoin d'être adoré — triste substitut de la suprême confirmation d'une existence que seul l'amour, un mutuel amour, peut donner — n'appartiennent aux péchés mortels, mais ce sont d'imbattables souffleurs lorsque nous cherchons des suggestions pour nous ridiculiser.

Personne, évidemment, n'aurait pu raconter l'histoire de sa vie comme elle-même l'aurait pu raconter, et la question de savoir pourquoi elle n'a pas écrit d'autobiographie est fascinante car sans réponse. (Quel dommage que sa biographe ne lui ait apparemment jamais posé cette question évidente.) Car *La Ferme africaine*¹, qu'on dit souvent autobiographique, est sin-

1. Gallimard, Paris, 1942.

gulièrement réticente, silencieuse sur presque toutes les questions que sa biographe sera amenée à soulever. Elle ne nous parle pas du mariage malheureux ni du divorce, et seul un lecteur soigneux y apprendra que Denys Finch-Hatton était plus qu'un visiteur coutumier et qu'un ami. Le livre est vraiment, comme l'a remarqué Robert Langbaum, de loin son meilleur critique, « une authentique pastorale, peut-être la meilleure pastorale en prose de notre temps » ; et c'est parce que pastoral, et non dramatique le moins du monde, même quand il relate la mort de Denys Finch-Hatton dans un accident d'avion, et les dernières semaines désolées dans des pièces vides, bagages faits, que le livre peut réunir en lui beaucoup d'histoires, tout en ne suggérant que par les allusions les plus ténues, les plus raréfiées, l'histoire sous-jacente d'une *grande passion*¹, qui était alors, et selon toute apparence demeura jusqu'à la fin, la source de son pouvoir de conter. Pas plus en Afrique qu'à aucune autre époque de sa vie, elle ne cacha rien ; elle devait être fière, peut-on conclure, d'être la maîtresse de cet homme qui, dans ses descriptions, demeure étrangement sans vie. Mais dans *La Ferme africaine*, elle n'admet cette liaison qu'implicitement — il « n'avait pas d'autre maison en Afrique que la ferme, il vivait chez moi entre ses safaris », et quand il revenait, la maison « exprimait ce qui était en elle ; elle parlait — comme parlent les plantations de café, lorsqu'elles fleurissent avec les premières averses de la saison des pluies » ; alors, « les choses de la ferme se mettaient toutes à raconter ce qu'elles étaient réellement ». Et elle, ayant « confectionné beaucoup de contes en son absence », serait « assise par terre, en tailleur comme Schéhérazade elle-même ». Quand elle se disait Schéhérazade en cette position, elle allait plus loin que les critiques littéraires qui l'ont suivie, plus loin que le simple pouvoir de conter, le « *Moi je suis une conteuse et rien qu'une conteuse*¹ ». *Les Mille et Une Nuits* — dont « elle plaçait les histoires au-dessus de tout » — ne se passèrent pas seulement à dire des contes, elles

1. En français dans le texte. (N.d.T.)

produisirent trois enfants mâles. Et son amant qui, « quand il viendrait à la ferme, demanderait « As-tu une histoire ? », n'était pas sans ressembler au roi d'Arabie qui, « ne trouvant pas le sommeil, se réjouissait à l'idée d'écouter l'histoire ». Denys Finch-Hatton, et son ami, Berkeley Cole, appartenaient à la génération des jeunes gens que la Première Guerre mondiale avait rendus à jamais impropres à supporter les conventions et à remplir les devoirs de la vie quotidienne, à poursuivre leur carrière et à jouer leur rôle dans une société qui les ennuyait éperdument. Certains d'entre eux devinrent des révolutionnaires, et vécurent dans le pays imaginaire du futur ; d'autres, au contraire, choisirent le pays imaginaire du passé, et vécurent comme si « était le leur (...) un monde qui n'existait plus ». Ils s'entr'appartenaient dans la conviction fondamentale qu'« ils n'appartenaient pas à leur siècle ». (Politiquement parlant, on pourrait dire qu'ils étaient antilibéraux dans la mesure où le libéralisme implique l'acceptation du monde tel qu'il est, en même temps que l'espoir en son « progrès » ; les historiens savent dans quelle mesure la critique conservatrice et la critique révolutionnaire du monde bourgeois coïncident.) Dans les deux cas, ils désiraient être des « déclassés », des « déserteurs », tout prêts à « payer pour leur volonté délibérée » plutôt qu'à s'établir et à fonder une famille. De toute façon, Denys Finch-Hatton allait et venait comme il le désirait, et rien n'était plus loin de lui, de toute évidence, que l'idée d'être lié par le mariage. Rien ne pouvait le lier, le séduire et le faire revenir que le feu de la passion, et la seule façon d'empêcher la flamme de s'éteindre avec le temps et l'inévitable répétition, parce qu'on se connaît trop bien l'un l'autre, et qu'on a déjà entendu toutes les histoires, c'était de devenir inépuisable et d'en composer de nouvelles. Sûrement, elle n'était pas moins soucieuse de divertir que Schéhérazade, ni moins consciente qu'échouer à plaire, c'était mourir.

D'où la *grande passion*¹, avec l'Afrique encore sauvage, pas

1. En français dans le texte. (N.d.T.)

encore domestiquée, comme cadre parfait. Là-bas, on pouvait tracer la séparation « entre respectabilité et pudeur, et (diviser) nos connaissances, humaines et animales, conformément à la doctrine. Nous classions les animaux domestiques comme respectables, et les animaux sauvages comme décents, et tenions que, si l'existence et le prestige des premiers étaient fixés par leur relation avec la communauté, les autres se trouvaient en contact direct avec Dieu. Cochons et volaille, pensions-nous tous, étaient dignes de notre respect pour autant qu'ils rendaient loyalement ce qu'on avait investi en eux, et (...) avaient la conduite qu'on attendait d'eux (...). Nous nous rangions nous-mêmes parmi les animaux sauvages, en reconnaissant tristement l'insuffisance de ce que nous rendions à la communauté — et à nos hypothèques —, mais en nous rendant compte qu'il nous serait impossible, même pour obtenir la très haute approbation de notre entourage, d'abandonner ce contact direct avec Dieu que nous partagions avec l'hippopotame et le flamant. » Parmi les émotions, *la grande passion*¹ est exactement aussi destructrice de ce qui est socialement acceptable, aussi méprisante à l'égard de ce qui est jugé « digne de notre respect » que le sont déclassés et déserteurs par rapport à la société civilisée dont ils sont issus. Mais la vie se vit en société, et l'amour, pour cette raison, — non par l'amour romanique, qui prépare la place à la béatitude maritale — est également destructeur de vie, comme nous l'apprennent les couples d'amants célèbres dans l'histoire et dans la littérature, qui tous allèrent à leur malheur. Echapper à la société : ne pourrait-ce vouloir dire recevoir en partage non seulement une passion, mais une vie passionnée ? N'était-ce pas la raison qui lui fit quitter le Danemark : s'exposer à une vie sans protection sociale ? « Quel travail ai-je eu pour établir mon cœur en Afrique ? » demandait-elle, et la réponse venait avec la chanson du « Maître », dont « les paroles ont été une lampe pour guider mes pas et une lumière dans mon métier » :

1. En français dans le texte. (N.d.T.)

Who doth ambition shun
And loves to live i'th' sun...
Seeking the food he eats,
And pleas'd with what he gets...
Come hither, come hither, come hither.
Here shall he see
No enemy,
But winter and rough weather
If it do come to pass
That any man turn ass...
Leaving his wealth and ease,
A stubborn will to please,
Ducdame, ducdame :
Here shall he see
Gross fools as he,
And if he will come to me¹.

Schéhérazade, avec tout ce que le nom implique, vivait parmi les « fous » de Shakespeare qui fuient l'ambition et aiment vivre au soleil, et elle avait trouvé un lieu « à neuf cents pieds de haut » d'où se gausser de « l'ambition des nouveaux arrivants, des missions, des hommes d'affaires et du gouvernement lui-même : rendre le continent d'Afrique respectable » : elle ne voulait rien entreprendre, sinon préserver les indigènes, les animaux sauvages, les déclassés et les déserteurs d'Europe plus sauvages encore, les aventuriers devenus guides et chasseurs de safari, dans « leur innocence d'avant la chute » — c'était ainsi qu'elle voulait être, comme cela qu'elle voulait vivre, et qu'elle apparaissait à ses propres yeux. Ce n'était pas nécessairement comme cela qu'elle apparaissait aux autres, et en particulier à son amant. Tania,

1. « Qui l'ambition fuit/Et aime vivre au soleil.../Cherchant de quoi manger/Content avec ce qu'il a.../Là, là, venez, venez/Ennemi/N'y verrez/Que vent, pluies/Et glaces.

« Qu'un homme se change en âne/Cela peut advenir;/Quitter richesses et aises/Tel est son bon plaisir :/ Fa, la, patra, patra,/Autre fou/N'y verra/Que lui, vous/Et moi. »

Shakespeare, *Comme il vous plaira*, II, 5. 33 sq. et 45 sq., trad. A. Tavera modifiée, Œuvres complètes, t. VI, p. 559, Le Club français du livre, Paris 1957. (N.d.T.)

ainsi l'avait-il appelée et puis ajouté : Titania. (« Il y a tant de magie dans ces gens et dans ce pays-ci », lui avait-elle dit ; et Denys « lui avait souri avec une affectueuse condescendance : " la magie n'est pas dans les gens, ni dans le pays, mais dans les yeux de qui regarde (...) Tu y apportes ta propre magie, Tania (...) Titania. " ») Parmenia Migel a choisi ce nom pour titre de sa biographie, et ce n'aurait pas été un mauvais titre si elle s'était souvenue que le nom dit autre chose que la Reine des fées et sa « magie ». Les deux amants entre qui surgit d'abord le nom, sans cesse se lisant l'un à l'autre Shakespeare, le savaient mieux bien sûr ; ils savaient que la Reine des fées était tout à fait capable de tomber amoureuse de Bottom et qu'elle estimait ses propres pouvoirs magiques d'une façon assez peu réaliste :

And I will purge thy mortal grossness so
That thou shalt like an airy spirit go.
(Et je purifierai ta mortelle épaisseur
pour que tu puisses aller comme un esprit de l'air.)

Eh bien, Bottom ne s'est pas transformé en un esprit de l'air et Puck nous livre la vérité de l'affaire pour ce qui est de la pratique :

My mistress with a monster is in love (...)
Titania waked and straight way loved an ass.
(Ma maîtresse est tombée amoureuse d'un monstre.
(...) Titania s'est réveillée pour aussitôt s'amour-
racher d'un âne¹)

L'ennui, c'est qu'une fois de plus la magie se révéla totalement inefficace. La catastrophe qui lui arriva finalement, elle se l'était attirée en décidant de rester à la ferme alors qu'elle

1. Shakespeare, *Le songe d'une nuit d'été*, III, 1, 141-2 et III, 2, 6 et 34, trad. J. et J.-L. Supervielle, *Ibid.*, t. IV, p. 293 et 297. (N.d.T.)

devait savoir que la culture du café « à une pareille altitude (...) n'était décidément pas rentable », et, pour tout arranger, elle « ne savait ou n'apprenait rien sur le café, mais persistait dans la conviction inébranlable que sa puissance d'intuition lui dirait comment faire » — comme le fit remarquer son frère, après sa mort, dans des souvenirs pleins de bon sens et de tendresse. C'est seulement lorsqu'on l'expulsa de la terre qui dix-sept longues années durant, grâce au soutien financier de sa famille, lui avait permis d'être reine, la Reine des fées, que la vérité lui tomba dessus. En évoquant, de loin, son cuisinier africain, Kamante, elle écrivait : « Où le grand chef marchait plongé dans ses pensées, plein de savoir, personne ne voyait rien qu'un Kikuyu bancal, un nain au visage plat, placide. » Oui, personne, sauf elle, répétant sans cesse toute chose dans la magie de son imagination, où poussaient les histoires. De toute façon, le cœur de l'affaire, c'est que cette disproportion même, sitôt découverte, peut devenir la matière d'une histoire. Ainsi, nous rencontrons à nouveau Titania dans « Les rêveurs », seulement, maintenant, c'est « Donna Quixota de la Mancha » qu'on la nomme, et elle rappelle au vieux Juif plein de sagesse, qui dans l'histoire joue le rôle de Puck, les « serpents qui dansent » qu'il vit jadis aux Indes, serpents qui n'ont « pas de venin », et tuent, s'ils tuent, par la seule force de leur étreinte. « En fait, vous voir, déployant vos grands anneaux pour vous enrouler, vous impressionner vous-même, pour n'écraser enfin qu'une souris des prés suffit à faire crever quelqu'un de rire. » En un sens, c'est bien ce qu'on ressent à lire page après page le récit de ses « succès » dans la suite de sa vie, et à quel point elle les appréciait en les magnifiant hors de proportion — qu'une pareille intensité, une telle hardiesse dans la passion ait dû se gaspiller dans des sélections au Club du livre du mois, dans des nominations comme membre honoraire de sociétés prestigieuses ; que cette pensée précoce d'un esprit clair : la peine vaut mieux que rien, « entre le chagrin et rien, je prends le chagrin » (Faulkner), n'ait reçu pour tout paiement que la petite monnaie des prix, des récompenses et des honneurs, peut

paraître triste rétrospectivement, mais le spectacle lui-même doit avoir été très proche de la comédie.

Les histoires avaient sauvé son amour, et les histoires sauvèrent sa vie, après que le désastre se fut abattu. « Toutes les peines, on les peut supporter si on les fait rentrer dans une histoire, ou si on peut raconter une histoire sur elles. » L'histoire révèle le sens de ce qui resterait autrement une insupportable succession de purs événements. « Le silencieux génie du consentement, celui qui tout embrasse », c'est-à-dire aussi le génie de la vraie foi — quand son serviteur arabe apprit la mort de Denys Finch-Hatton, il répondit : « Dieu est grand » ; de même le Kaddish hébreu, la prière des morts dite par les plus proches parents, ne dit rien d'autre que « Béni soit son nom » — surgit de l'histoire parce que, dans la répétition de l'imagination, les événements sont devenus ce qu'elle aurait appelé un « destin ». Ne faire qu'un avec son propre destin, au point que nul ne puisse raconter le danseur d'après la danse, que la réponse à la question : Qui êtes-vous ? soit la réponse du cardinal : « Laissez-moi (...) vous répondre à la manière classique, et vous raconter une histoire », telle est la seule aspiration à la hauteur de ce fait que la vie nous a été donnée. On la nomme aussi orgueil, et la véritable ligne qui divise les gens passe entre ceux qui sont capables d'être « amoureux de (leur) destin », et ceux qui « considèrent comme succès ce que les autres garantissent être tel (...) à la cote du jour. Ils tremblent, avec raison, devant leur sort ». Toutes ses histoires ne sont en fait qu'« Anecdotes du Destin », elles racontent encore et encore comment, à la fin, nous aurons le privilège de juger ; ou, autrement dit, comment suivre l'une des « deux routes de pensée qui ont un tant soit peu d'apparence pour une personne de quelque intelligence (...) : Que Dieu a-t-il signifié en créant le monde, la mer, et le désert, le cheval, les vents, une femme, de l'ambre, des poissons, du vin ? »

Il est vrai que l'art de conter révèle le sens sans commettre l'erreur de le définir, qu'il opère consentement, réconciliation, avec les choses telles qu'elles sont réellement, et qu'on peut

même croire fermement qu'il contient à l'occasion, par implication, ce dernier mot que nous attendons du « jour du jugement ». Et pourtant, si nous prêtons oreille à la « philosophie » du conter d'Isak Dinesen, et si nous pensons sa vie à cette lumière, nous ne pouvons nous empêcher de prendre conscience que la plus légère incompréhension, le plus léger changement d'accent dans la mauvaise direction, ruinera infailliblement tout. S'il est vrai, comme le suggère sa « philosophie », qu'aucune vie ne vaut d'être pensée dont l'histoire ne puisse être contée, ne s'ensuit-il pas alors que la vie pourrait être, devrait être même, vécue comme une histoire, et que tout ce qu'on a à faire dans la vie est de rendre l'histoire vraie ? « L'orgueil, écrivit-elle un jour dans son carnet, c'est la foi en l'idée que Dieu eut quand il nous fit. Un homme orgueilleux est conscient de l'idée, et aspire à la réaliser. » D'après ce que nous savons aujourd'hui du commencement de sa vie, il semble assez clair que c'est bien là ce qu'elle-même avait essayé de faire lorsqu'elle était jeune : « réaliser » une « idée », et devancer le destin de sa vie en rendant vraie une vieille histoire. L'idée lui vint comme un héritage de son père, qu'elle avait grandement aimé ; sa mort — elle avait alors dix ans — fut le premier grand chagrin, et qu'il se soit suicidé, comme elle l'apprit plus tard, le premier grand choc qu'elle voulut garder présents — et l'histoire qu'elle avait conçue de jouer dans sa vie entendait en fait être la suite de l'histoire de son père. Cette dernière avait trait à « une princesse de conte de fées¹ » que tout le monde adorait », qu'il avait connue et aimée avant son mariage, et qui était morte subitement à vingt ans. Son père lui en avait parlé, et une tante avait plus tard suggéré qu'il n'avait jamais pu se remettre de cette perte, et que son suicide était le résultat de cet incurable chagrin. Cette jeune fille se révéla avoir été une cousine du père, et la plus grande ambition de la fille devint d'appartenir à ce côté de la famille de son père, haute noblesse danoise qui plus est — « une race

1. En français dans le texte. (N.d.T.)

totale­ment diffé­rente » de son milieu à elle, rap­porte son frère. Il était tout naturel qu'un de ses mem­bres, qui aurait été la nièce de la jeune fille morte, devienne sa meilleure amie, et lorsqu' « elle tomba amoureuse pour la première fois, et vrai­ment pour toujours (comme) elle disait souvent », ce fut d'un autre de ses cousins germains, Hans Blixen, le neveu de la morte. Et, comme il ne faisait pas attention à elle, elle décida, âgée pour­tant de vingt-sept ans et assez vieille pour être plus avisée — au désespoir et à la stupefaction de tout son entourage —, d'épouser son frère jumeau et de partir avec lui pour l'Afrique, peu avant que n'éclate la Première Guerre mondiale. Ce qui arriva alors fut mesquin et sordide, et n'avait pas l'étoffe d'être, sans risque, incorporé à une histoire, ou pris pour sujet d'une histoire. (Elle se sépara aussitôt après la guerre, et le divorce fut prononcé en 1923.)

Où bien l'était-ce ? Autant que je sache, elle n'écrivit jamais d'histoire sur cet absurde mariage, elle écrivit, par contre, quelques contes sur ce qui a dû être pour elle la leçon évidente de ses folies de jeunesse, précisément sur le « péché » de rendre vraie une histoire et d'intervenir dans la vie en suivant un modèle préconçu, au lieu d'attendre patiemment l'émergence de l'histoire, de répéter en imagination — chose distincte d'avec créer une fiction — et d'essayer alors de vivre à la hauteur de l'histoire. Le conte écrit le premier est « Le poète » (dans *Sept contes gothiques*), deux autres furent écrits près de vingt-cinq ans plus tard (la biographie faite par Parmenia Migel ne contient malheureusement aucune chronologie), « L'éternelle histoire » (dans *Le Dîner de Babette*) et « Echoes » (dans *Last Tales*). Le premier raconte la rencontre entre un jeune poète d'origine paysanne et son bienfaiteur haut placé, un monsieur d'un certain âge qui dans sa jeunesse avait succombé au charme de Weimar et « (au) grand Geheimrat Goethe », avec ce résultat qu' « hors la poésie, il n'y avait pour lui aucun véritable idéal dans la vie ». Hélas, une si haute ambition ne fit jamais d'un homme un poète, et lorsqu'il comprit que « la poésie de sa vie aurait à venir d'ailleurs », il se

décida pour le rôle « de mécène », se mit à chercher « un grand poète » digne de sa considération, et le trouva opportunément sous la main dans la ville où il vivait. Mais un véritable mécène, quelqu'un qui en savait si long sur la poésie, ne pouvait guère se satisfaire de payer la note, il lui fallait aussi fournir les grandes tragédies et peines d'où il savait que la grande poésie tire sa meilleure inspiration. Aussi fit-il l'acquisition d'une jeune femme et s'arrangea-t-il pour que les deux jeunes gens, sous sa protection, tombent amoureux l'un de l'autre sans aucune perspective de mariage. Et la fin est assez sanglante : le jeune poète tire sur son bienfaiteur, et tandis que le vieil homme dans son agonie rêve de Goethe et de Weimar, la jeune femme, ayant comme une vision de son amant « la corde au cou », l'achève. « Seulement parce qu'il lui convenait que le monde soit aimable, il l'a voulu conjurer d'être tel », se dit-elle à elle-même. « Toi ! lui crie-t-elle, c'est toi le poète ! »

La parfaite ironie du « poète » est peut-être mieux perçue par ceux qui connaissent autant que l'auteur elle-même la *Bildung* allemande et ce qui la lie malheureusement à Goethe. (L'histoire contient plusieurs allusions à des poèmes allemands de Goethe et de Heine, comme à la traduction d'Homère par Voss. On la pourrait lire aussi comme une histoire sur les vices de la *Bildung*.) « L'éternelle histoire » au contraire, est conçue et écrite à la manière d'une histoire populaire. Son héros est un « marchand de thé, immensément riche¹ » de Canton, ayant des raisons très terre à terre d'avoir « une foi entière en son omnipotence² », et qui n'est entré qu'à la fin de sa vie en contact avec les livres. Alors, il fut gêné qu'ils parlent de choses qui ne sont jamais arrivées, et il fut même positivement outragé lorsqu'on lui dit que la seule histoire qu'il connaissait — celle du marin qui, débarquant à terre, rencontre un vieux monsieur, « l'homme le plus fortuné » de la ville ; à qui le monsieur demande de « faire de son mieux » dans le lit de sa jeune femme, en sorte qu'il puisse encore avoir un fils ; et il

1. *Op. cit.*, trad. M. Metzger, Gallimard, Paris, 1961, p. 163.

2. *Ibid.*, p. 165.

lui donne une pièce de cinq guinées pour la peine — « n'était jamais arrivée et (...) n'arriverait jamais, et que c'était pour cela qu'on la racontait ». Alors le vieil homme se mit à la recherche d'un marin pour faire que la vieille histoire, racontée dans tous les ports du monde, devienne vraie. Et tout semble bien se passer — excepté que le jeune marin, au matin, refuse de reconnaître la moindre ressemblance entre l'histoire et ce qui lui est arrivé pendant la nuit, refuse les cinq guinées, et laisse pour la dame en question le seul trésor qu'il possède. « Un gros coquillage rose et brillant » dont il pense : « peut-être n'y en a-t-il pas un autre pareil à lui dans le monde entier¹ ».

« Echoes », la dernière histoire de ce genre, est une suite tardive des « Rêveurs » dans les *Contes gothiques*, l'histoire de Pellegrina Leoni. « La diva qui a perdu sa voix » l'entend à nouveau au cours de ses pérégrinations dans la gorge d'un garçon, Emanuele, qu'elle entreprend alors de fabriquer à sa propre image, pour que son rêve, son meilleur et ultime rêve égoïste, puisse devenir vrai — que la voix qui a procuré tant de plaisir puisse être ressuscitée. Robert Langbaum, que j'ai déjà cité, remarque qu'ici « Isak Dinesen se désigne elle-même d'un index accusateur », que l'histoire, comme les premières pages de toute façon le suggèrent, est une histoire « de cannibalisme » mais rien n'y manifeste que la chanteuse se soit « nourrie (du garçon) pour restaurer sa propre jeunesse et ressusciter la Pellegrina Leoni qu'elle a enterrée à Milan douze ans plus tôt ». (Le choix même d'un successeur mâle prévient cette interprétation.) La propre conclusion de la chanteuse est « Et on n'entendra plus jamais la voix de Pellegrina Leoni ». Le garçon, avant de commencer à lui jeter des pierres, l'a accusée : « Vous êtes une sorcière. Vous êtes un vampire. (...) Maintenant je sais que je mourrai si je revenais à vous » — au cours de la dernière leçon de chant. Les mêmes accusations, le jeune poète aurait pu les hurler à son mécène, le jeune marin à son bienfaiteur, et d'une façon générale rous

1. *Ibid.*, p. 240.

ceux que, sous prétexte de les aider, quelqu'un d'autre utilise pour que son rêve devienne vrai. (Ainsi, elle-même avait pensé qu'elle pouvait se marier sans amour parce que son cousin « avait besoin d'elle, et était peut-être le seul être humain à en avoir besoin », alors qu'en réalité elle l'utilisait pour commencer une nouvelle vie en Afrique Orientale, et vivre parmi les indigènes comme l'avait fait son père, quand il vécut comme un ermite parmi les Indiens Chippeway. « Les Indiens sont meilleurs que nos civilisés d'Europe », avait-il dit à sa petite fille, dont le plus grand don était de ne jamais oublier. « Leurs yeux voient plus que les nôtres, et ils ont plus de sagesse. »)

Ainsi, la première partie de sa vie lui avait appris que, tandis qu'on peut raconter des histoires ou écrire des poèmes sur la vie, on ne peut rendre la vie poétique, la vivre comme si c'était une œuvre d'art (ainsi que l'avait fait Goethe) ou s'en servir pour réaliser une idée. La vie peut contenir l'« essence » (quoi d'autre le pourrait ?) ; le souvenir, répétition dans l'imagination, peut déchiffrer l'essence, et vous livrer l'« élixir » ; et, éventuellement, on peut avoir le privilège de « faire » quelque chose à partir de là, « de composer l'histoire ». Mais la vie en elle-même n'est ni essence ni élixir, et si on la traite comme si elle l'était, elle ne fera que vous jouer des tours. Ce fut peut-être l'amère expérience des tours de la vie qui la prépara (assez tard : elle avait à peu près trente-cinq ans lorsqu'elle rencontra Finch-Hatton) au ravissement de *la grande passion*¹, qui, en vérité, n'est pas moins rare qu'un chef-d'œuvre. Conter des histoires, quoi qu'il en soit, est ce qui à la fin la rendit sage — et soit dit en passant, ni « sorcière », « sirène » ou « sibylle », comme le pensait admirativement son entourage. La sagesse est une vertu du vieil âge, et n'advient, semble-t-il, qu'à ceux dont la jeunesse ne fut ni sage ni prudente.

1. En français dans le texte. (N.d.T.)