

Lecture

Pourquoi écrit-on ? L'auteur peut bien se trouver après coup toutes les justifications du monde, psychologiques, métaphysiques ou sociales. Mais il écrit parce qu'un feu le brûle. Il écrit à cause de ce feu, à cause du feu. Les livres achevés, hélas, sont les scories. Et l'écrivain se trouve toujours infiniment surpris, heureusement stupéfait, quand le lecteur, dans ces scories, lui dit avoir retrouvé le feu. C'est que, sans le savoir, il a soufflé sur les braises. Tant mieux pour nous tous.

Mais le feu, comment l'écrivain le trouverait-il, lui, dans ses textes achevés ? Il est bien le seul qui n'y parvienne en aucun cas. C'est bien pourquoi l'exercice qui consiste à se lire est pour lui bien étrange. Heureusement que la qualité de l'écoute des autres est un *souffle*, qui lui permet de croire, tout de même, à la présence du feu.

Difficile de se lire, non moins difficile de parler de soi, et de proclamer par exemple : dans ce livre achevé, voilà ce que j'ai voulu ; dans ce livre à venir, voilà ce que je veux : *après* avoir écrit, je ne retrouve plus ma flamme originelle. *Avant*, je n'ai pas la moindre idée de ce qui va l'alimenter. De ses livres, l'écrivain ne connaît que son désir d'y voir le feu brûler — et briller.

Il se trouve que j'écris presque aussi volontiers des *essais* que des *romans*. Et l'on pourrait consacrer, comme je l'ai déjà fait parfois, des conférences entières à se demander s'il s'agit là de deux activités fondamentalement séparées ou fondamentalement semblables. S'il faut résumer en un mot ce que je crois : le roman et l'essai n'engagent pas tout à fait la même part de l'être, et ne

mêlent pas dans les mêmes proportions l'intelligence, la sensibilité, l'imaginaire, le désir de convaincre ou celui d'exprimer. Mais je crois aussi que roman et essai fondamentalement sont fraternels. À chaque fois il s'agit quand même d'aller vers le feu. Sans doute, et pour recourir à de vieilles et simples catégories, on pourrait dire que s'il s'agit d'un essai le feu s'appelle *vérité* tandis que dans l'oeuvre de fiction la flamme s'appelle *beauté*. Mais c'est toujours du feu qu'il s'agit. J'y crois tellement qu'on pourra peut-être m'accuser d'écrire des ouvrages hybrides. En tout cas, je crois à l'unité, au moins idéale, de l'intelligence et du cœur, je crois à la beauté de la vérité, à la vérité de la beauté.

Cette question du roman et de l'essai peut nous en faire évoquer une autre, qui lui est apparentée, quoique distincte : la question de l'écriture privée, intime, lyrique, par rapport à l'écriture publique, politique, engagée. Les deux questions sont apparentées parce qu'une écriture désengagée, subjective, irresponsable, semble plus conforme au génie de la fiction, tandis que l'écriture engagée, qui cherche l'action directe sur le monde, serait plus proche de l'esprit de l'essai. Là encore, je suis certain que le plus intime et le plus personnel est, secrètement, le plus actif, le plus riche d'effet sur le monde extérieur. L'écrivain le plus intimiste a toujours un rôle social, et l'écrivain le plus engagé, au sens que l'on donnait hier encore à ce terme, aura, sur la réalité collective, la puissance exacte de son lyrisme. En d'autres mots, l'écrivain le plus intimiste défend toujours la cause de la vérité, et l'écrivain le plus engagé porte toujours bien haut la flamme de la beauté.

*

Cela dit, je commencerai par vous lire un texte dans lequel il me semble que d'ores et déjà le beau et le vrai, l'esthétique et le social sont mêlés. Il s'agit d'un roman de jeunesse (*Une seule vie*), dont j'extrait un texte, fort critique à l'égard de la Suisse. Critiquer notre pays, voilà certes qui n'est pas nouveau chez les écrivains suisses. C'est même un de leurs thèmes douloureusement favoris. Dans le cas présent, néanmoins, même si je ne prétends pas à l'originalité absolue, la critique en question est beaucoup moins sociale que métaphysique — ou esthétique, si l'on veut bien accorder à ce terme une acception sérieuse : le héros de mon livre voit notre pays comme l'ennemi silencieux et furtif de toute création et finalement de toute vie. Mais il omet, volontairement ou non, d'en accuser un système ou des individus. Il choisit pour s'exprimer, la métaphore géographique. Car précisément, tout est lié :

Une seule vie, pp. 97-8.

Mon personnage n'exprime donc guère l'indignation politique d'un individu qui s'en prendrait à la Suisse des fiches et du secret bancaire, mais la souffrance d'un être qui sent son horizon par trop limité, dans un pays et devant un paysage dont l'achèvement même, la perfection même le laissent profondément insatisfait, et le contraignent à découvrir d'autres mondes. Certes, ce personnage, ou son auteur, sait bien que ce problème n'est pas une affaire de lac et de montagnes, mais une affaire d'humains. D'ailleurs, au texte que je viens de vous lire, je pourrais en ajouter un second, tiré d'un roman plus récent (*Musique*), et dans lequel l'accusation portée contre la Suisse, même si elle recoupe celle du

roman de jeunesse, ne s'en prend plus au seul paysage, mais vise l'état d'esprit que ce paysage induit, ou tout au moins traduit.

Ce roman raconte une nouvelle version de la relation toujours délicate et conflictuelle entre le créateur et le critique. Il y est en effet question d'un pianiste qui cherche à se venger d'un critique musical coupable de lui avoir dénié tout génie. Mais au-delà de cette querelle, mi-tragique mi-mesquine, entre deux individus, le personnage du critique est une incarnation de la Suisse tout entière, ressentie comme le lieu le plus ennemi qui soit de toute création, de tout risque créateur, et finalement de toute vie :

Musique, pp. 49-50, 98-99.

Bien sûr, si cette révolte est peut-être nécessaire et salutaire, elle ne suffit pas. Ce qui compte, c'est l'approche positive de la création. Et si le lieu qu'on occupe nous étouffe, il faut s'en éloigner pour respirer, plutôt que de passer son temps à gémir dans les chaînes. Quitte à revenir plus tard, dans d'autres conditions, et pourvu d'autres forces. Ce qui compte, c'est de cerner le mystère des lieux et des temps qui font avancer l'humanité, et lui donnent d'elle-même une conscience nouvelle.

C'est dans cet esprit que je me suis éloigné (littérairement) dans l'espace et dans le temps, pour écrire un roman intitulé *Le dixième ciel*, et qui selon les classifications couramment admises, devrait être qualifié de « roman historique », puisqu'il se déroule en pleine Renaissance italienne, et que je l'ai centré sur le personnage mystérieux de Pic de la Mirandole, ce penseur aujourd'hui encore controversé, cet ami de Botticelli comme de Laurent le Magnifique, dont on ne parvient pas à dire s'il fut le dernier philosophe du Moyen-Age ou le premier héraut de la

modernité. Cette ambiguïté, liée à l'intuition même que Pic avait de la liberté humaine, et de la place unique de l'homme dans le monde (place qui consiste à n'en point avoir, à se chercher sans cesse afin d'aller toujours plus loin), cette ambiguïté, donc, faisait par excellence de ce génie étrange un personnage romanesque. Je veux dire un personnage qu'un romancier peut essayer d'approcher et de creuser ; je pouvais *faire* vivre Pic de la Mirandole tout en le *laissant* vivre, sans jamais prétendre à l'enfermer dans le carcan d'une interprétation définitive. Voici donc en quels termes je le fais méditer :

Le Dixième Ciel, pp. 275-6.

Pour remonter plus haut encore dans le temps, le moins qu'on puisse dire est que *Platon* fut un des ancêtres de la pensée européenne. Ma formation d'helléniste a contribué à m'attacher très fortement à la Grèce antique, qui a posé à l'homme des questions que nous croyons résolues alors qu'elles sont simplement oubliées, hélas. Et j'ai eu l'idée, voilà une dizaine d'années, d'écrire un petit dialogue philosophique à la manière platonicienne ; mais un dialogue qui se déroulerait en plein XX^e siècle, à la suite d'un bon repas pris en commun dans quelque restaurant bien d'aujourd'hui. Chacun des convives, comme chez Platon, y serait invité à prononcer son discours sur un thème d'intérêt général. Le sujet choisi, une question sur laquelle on ne prononce guère, de nos jours, de harangues publiques, c'était tout simplement la *beauté*.

La *beauté*, ce sujet qui me tient à cœur comme il tient forcément au cœur de tous les artistes, et qui semble à l'abri de toute polémique, ne fut pas toujours un sujet de tout repos. Dans

les années soixante-dix, en effet, on se rappelle qu'il était malséant, dans le monde intellectuel, de parler de *la beauté*. Sans doute parce que la volonté d'engagement social pouvait faire croire que la dimension lyrique d'une oeuvre était une mystification, une démobilisation, et que la beauté ne servait pas la vérité. J'ai souffert de ce discrédit, d'autant plus que j'admirais par-dessus tout l'écrivain Albert Camus. Or Camus, plus et mieux que personne, avait chanté la beauté dans ses oeuvres. Et ce n'est qu'aujourd'hui, devant son ouvrage resté inédit pendant 34 ans, *Le premier homme*, que l'unanimité semble se faire autour de lui, et qu'on semble admettre que la contemplation n'est pas l'ennemie de l'engagement.

Pour ma part, j'ai tenté de soutenir ce point de vue dès ces sombres années soixante-dix, en consacrant ma thèse à Camus (*Albert Camus, philosophie et littérature*, 1977). À la même époque, ma protestation contre le silence fait sur la beauté dans notre culture intellectuelle m'a également poussé à écrire le petit dialogue dont je voudrais vous lire maintenant un extrait. Mon *Banquet* moderne réunit donc, un beau soir, un certain nombre de jeunes gens du XX^e siècle qui vont, selon toutes les règles du dialogue platonicien, tenir tour à tour leur discours sur le sens qu'aujourd'hui, dans la modernité, peut avoir *la beauté*.

Plusieurs de ces personnages tiennent des discours critiques, négatifs, moqueurs, ou matérialistes, comme il se devait en ce temps-là, comme il arrive encore aujourd'hui. Pour l'un, c'est un argument publicitaire ; pour un autre, une aliénation bourgeoise ; pour un troisième, une brève distraction de la mort. Ainsi de suite, jusqu'au personnage auquel j'ai donné le nom de Platonion, et qui se risque à faire de la beauté la valeur suprême. Voici ce que donne son discours :

Le Banquet, pp. 82-4.

La beauté, pour Platonion, est salvatrice. Tous les personnages de tous mes livres n'en sont pas si sûrs. Certains manifestent beaucoup moins d'optimisme, si je puis m'exprimer ainsi. Mais nombreux sont les héros de mes ouvrages pour qui la beauté compte par-dessus tout, parce qu'elle est, singulièrement dans l'oeuvre d'art, une façon d'accueillir le monde dans la conscience ; parce qu'elle est la conscience vive du monde. Et c'est précisément par la beauté que l'oeuvre d'art opère la réconciliation du corps et de l'esprit, de l'affectif et du politique, du particulier et du général. Fort de cette conviction, le pianiste du roman *Musique* décrit une *Sonate* imaginaire, attribuée à un compositeur non moins imaginaire, mais qui pour lui figure l'image même de l'artiste moderne, tel qu'il pourrait être, tel qu'il est parfois : celui qui assume le monde dans une beauté qui est en même temps clarté, dans une tendresse qui est en même temps intelligence. Le pianiste décrit la *Sonate* composée par ce musicien, nommé Joseph Kahn, et s'exprime en ces termes :

Musique, pp. 127-29.

Dans des pages comme celles-là, j'essaie, entre autres choses, de suggérer ce que pourrait être une oeuvre d'art contemporaine. Qu'a-t-elle de semblable à l'oeuvre d'art de tous les temps, qu'a-t-elle d'irréductiblement différent ? Ce qui est une autre manière de se demander si l'être humain d'aujourd'hui peut encore dialoguer avec celui d'hier. Le XX^e siècle marque-t-il, oui

ou non, une rupture définitive avec le passé ?

La reprise de formes ou d'œuvres antérieures, ou si vous préférez, l'écriture en forme de *variation*, n'a pas pour moi d'autres sens que d'opérer cette confrontation, et de se poser cette question plus brûlante que toutes les autres : les humains sont-ils frères à travers le temps ? Vous me direz que la question la plus urgente est plutôt de savoir s'ils sont ou s'ils peuvent être frères à travers l'espace — une espérance que les événements contemporains ne semblent guère combler, hélas. Mais pour retrouver ou pour bâtir une fraternité contemporaine, ne faut-il pas de toutes nos forces quêter la fraternité dans le temps ? Ce que du passé nous pouvons vraiment comprendre (ou ce qui, du passé, comprend vraiment notre présent), cela, véritablement, est l'homme, et là-dessus nous pouvons faire fond.

C'est dans cet esprit que j'ai écrit le dernier texte dont je voudrais vous lire un extrait. Il s'agit d'un ouvrage encore inédit, qui se présente comme une espèce de *Divine comédie* en miniature, et revécue dans la modernité : qu'est-ce aujourd'hui que l'Enfer ? Le Purgatoire a-t-il un sens ? Le Paradis, est-il seulement pensable ?

Eh bien, je risque, dans ce texte, mes réponses : mon nouveau Dante connaît l'Enfer moderne sous les espèces, notamment, d'un asile de vieillards. Il franchit un Purgatoire situé sur la rive française du lac Léman, que vont grossir ses larmes (des larmes qui le « purgent » de son passé, et, qui sait, de son pays). Puis il finit par accéder au Paradis, sous la conduite d'une Béatrice qui s'appelle Sophie, c'est-à-dire littéralement la *sagesse*, mais qui n'en est pas moins, bien sûr, une adorable jeune *beauté*. Cependant le Paradis du XX^e siècle n'est pas, comme celui du XIII^e, habité par les anges ; il est simplement fait des plus grands

et des plus hauts moments de l'humanité historique ; d'abord la naissance du langage, puis les grands envols de conscience grâce auxquels l'être humain a su conquérir une dimension nouvelle de la liberté, un nouveau sens de la vérité, une nouvelle profondeur de l'amour.

Dante, en compagnie de la jeune Sophie, a la faculté (aujourd'hui naturelle) de naviguer dans les airs. Il va survoler d'abord la Grèce antique et mythique, au moment où Oreste est acquitté de son parricide grâce à l'intervention d'Athéna, c'est-à-dire au moment où l'idée de pardon succède, dans l'humanité, à l'idée primitive de vengeance perpétuelle. Puis, d'un nouveau coup d'aile, il va rallier la colline du Golgotha, au moment où Jésus meurt, après avoir proposé aux hommes une liberté nouvelle.

Rencontre de Sophie, pp. 82-84.

Mon Dante moderne, après sa rencontre d'Oreste et de Jésus, puis de quelques autres, quittera les parages de la Terre et même ceux du système solaire pour se mettre à parcourir le cosmos tout entier. Tel sera son Paradis. Mais, obéissant aux lois immuables d'Einstein, il subira la courbure de l'espace-temps, et sa fuite aux confins le ramènera finalement, après des billions et des billions d'années-lumière, sur cette Terre qu'il avait cru fuir. Le héros, finalement, va se retrouver à son point de départ, devant l'asile de vieillards qui l'épouvantait, à l'orée même de l'Enfer. Mais au terme de son parcours céleste, en compagnie de Sophie, il sera moins horrifié, peut-être, par le destin qui de toute façon l'attend : car il aura vu et compris que l'homme n'a pas toujours vécu en

vain. Il aura pressenti que l'homme peut comprendre l'homme, à travers le temps, et qui sait, à travers l'espace.

*