

Leçon d'honneur¹

Chers collègues, chers amis,

Je veux dire merci, du fond du cœur, à toutes celles et à tous ceux qui m'ont fait et me font le très précieux cadeau de cette soirée. En préparant son programme, tout à fait à mon insu, ils ont décidé que le professeur, l'essayiste, le romancier, le traducteur, le passionné d'art en général et de musique en particulier, ne faisaient qu'une seule et même personne. Je leur concède avec bonheur qu'ils n'ont pas franchement tort. Et je suis très ému d'être ainsi fêté, d'une manière que je n'aurais pas osé rêver, par une Université à laquelle m'attache un lien très fort, sans commune mesure avec le nombre d'heures d'enseignement, plutôt modeste, que j'ai pu y donner.

Pourquoi ce lien si fort ? Je pourrais l'expliquer par mon histoire personnelle : très peu après la fin de mes études, voilà bien des lustres, mon professeur de grec, André Rivier, est tombé gravement malade. Il m'avait pris pour assistant, et le jeune homme que j'étais reçut alors la lourde charge de le remplacer, du moins partiellement. Peu après, ce professeur est décédé, et je ressentis sa disparition comme une grande perte. Comme il va de soi pour un véritable helléniste, il était de plain-pied avec la modernité, et passionné par les enjeux philosophiques, politiques ou esthétiques

¹ Leçon prononcée le 6 mai 2013 à l'Université de Lausanne.

de son temps. Il avait bien voulu approuver et encourager mes premiers pas de romancier. C'est vous dire que grâce à lui, l'enseignement universitaire et le travail de l'écrivain ne me parurent jamais étrangers l'un à l'autre – ennemis, moins encore.

Cependant, au-delà des vicissitudes de ma vie personnelle et professionnelle, je crois qu'il existe, et je veux qu'il existe, entre le travail du professeur et celui de l'écrivain, ou si l'on préfère, entre le travail du savant et celui de l'artiste, une fraternité véritable. Mais sous quel signe la placer, cette fraternité ? Sous le signe, aimerais-je dire, de la *pensée*. En donnant à ce mot son sens le plus humain, le plus riche et le plus passionné.

Que cherchons-nous par toutes les forces de notre esprit ? Que cherchons-nous d'abord ? Que cherchons-nous toujours ? À nous repérer dans le monde où nous sommes jetés. L'exercice de la pensée, c'est l'espoir de démêler l'écheveau, la volonté d'y voir clair, le désir de trouver ou de créer un sens à cet univers qui montre une fâcheuse tendance à nous apparaître insensé, plein de bruit, de fureur – et de douleur. Telle est, tout simplement, tout irrévocablement, notre condition de bipèdes doués d'intelligence et capables de souffrance. Et lorsque nous en prenons conscience, nous n'appliquons plus cette intelligence à simplement résoudre les problèmes que nous pose le quotidien de ce monde sublunaire ; toute utilité devient futilité. Il n'y a plus que la vie même, en attente de pensée. Et c'est la vie même que, de toutes nos forces, nous cherchons à comprendre.

La pensée est donc réponse à la difficulté d'être : si l'on cherche la clarté, c'est qu'on est dans la nuit. La pensée est la tête chercheuse de l'humanité, mais aussi bien son cœur en chasse. La pensée est une passion. Réciproquement, la passion est puissance de pensée. Si nous souffrons le monde, si nous l'éprouvons sous les espèces de la douleur et de la joie, si nous vivons cette épreuve par toutes les fibres de notre sensibilité, si nous acceptons que le réel nous atteigne, nous imprègne, nous infuse, si nous sommes

émus par sa beauté, accablés par sa laideur, nous sommes plus près d'entrevoir sa vérité. Et dès lors, la pensée passionnée, la passion pensante est aussi générosité. Car elle est lumière, et n'est-il pas dans la nature de la lumière de rayonner ?

Si donc la pensée est d'abord quête du sens, n'est-il pas évident que cette faculté de l'esprit et du cœur est à la fois celle du savant et celle de l'écrivain, celle de l'enseignant et celle de l'artiste ? Que fait un enseignant, s'il est digne de sa tâche ? Il cherche, devant ses étudiants, avec ses étudiants, cette lumière qui permet d'avancer dans la connaissance de l'humain. Il progresse avec eux, si peu que ce soit, dans ce qu'on est en droit d'appeler la compréhension du monde.

De son côté, que fait un écrivain, s'il n'est pas trop indigne de ce nom ? Il bâtit des univers d'imagination qui sont autant d'élan de pensée passionnée. Il tente, œuvre de langage après œuvre de langage, d'offrir à ses lecteurs un reflet saisissable du monde. Du moins les fictions qu'il met en œuvre tentent-elles d'appriivoiser le réel, et de nous le faire aimer, sinon comprendre. L'art du langage ? Mais c'est l'art de la conscience.

*

N'y aurait-il dès lors aucune différence entre le savant et l'écrivain, le professeur et le romancier ? Je ne le prétends pas, bien sûr. Le romancier, comme tous les artistes, cherche à donner du monde, dans ses œuvres et par ses œuvres, une image qui comble d'abord le sens esthétique. Il n'a pas à échafauder de réponse intellectuelle, ni même rationnelle, à l'énigme du réel. Sa réponse est d'abord intuitive et sensible. On sait bien qu'il montre, et ne démontre pas.

Mais s'il fait œuvre de beauté, il fait aussi œuvre de vérité. John Keats le disait dans son *Ode à une urne grecque* : « Beauté est vérité, vérité beauté, voilà tout ce que nous savons sur terre, tout

ce qu'il nous faut savoir ! » Par-delà tous les arrachements et toutes les destructions que ce poète ne put ni prévoir ni connaître, par-delà deux siècles comblés de mensonges et de laideurs, je crois que cette parole garde aujourd'hui sa valeur cardinale. Car il ne faut pas conclure, des failles du réel, à la faillite de l'idéal.

Oui, l'artiste et l'écrivain font œuvre de vérité parce qu'ils font œuvre de beauté. Et la réciproque est vraie : l'homme de science, le professeur-chercheur, qui travaille dans l'ordre du rationnel et du démontrable, et se voue donc au vrai plutôt qu'au beau, n'en est pas moins, n'en doutons pas, le frère de l'artiste et du créateur. Le critique est le frère du poète. Peut-être faut-il oser, ici, s'inscrire en faux contre l'affirmation de Baudelaire : « Tous les grands poètes », écrivait-il, « deviennent naturellement, fatalement, critiques ». Mais il ajoutait : « Ce serait un événement tout nouveau dans l'histoire des arts qu'un critique se faisant poète, un renversement de toutes les lois psychiques, une monstruosité ». Il se peut que le critique ne puisse se faire poète (même si l'un des critiques musicaux dont on a entendu les propos tout à l'heure semble bien avoir enfourché Pégase). Mais en tout cas, les vérités qu'il vise ont part à la beauté.

Car au fond des fonds, ce qu'on appelle la science est-elle étrangère à l'art ? Bien sûr que non. C'est nous qui, perdant de vue leur fraternité, sous le signe de la pensée, perdons l'essentiel, et refusons de prendre au sérieux la phrase de Simone Weil : la science, a-t-elle osé écrire, est « l'étude de la beauté du monde ». Or elle l'affirmait de la science dite exacte. À plus forte raison pourrions-nous l'affirmer de la science dite humaine. Les sciences cherchent le vrai, certes, mais le vrai n'est pas un état de fait, un acquis matériel. C'est, derechef, une lumière, capable d'éclairer tant soit peu la nuit qui nous entoure. Or ce vrai, y compris dans son expression rigoureuse et rationnelle, et parce qu'il est lumière, nous comble aussi sous les espèces du beau ; il devient beauté dans l'esprit qui le conçoit, dans l'esprit qui l'accueille.

Je n'ignore pas que mes propos feraient hausser les épaules aux technocrates de toute obédience et de tout servage, dans les sciences exactes comme dans les sciences humaines : à leurs yeux de catoblépas, la science fut peut-être, un jour lointain, « contemplation » (c'est-à-dire, en grec, *qewria*). Mais nous avons changé tout cela ! Adieu *qewria*, bonjour théorie ! Et surtout pratique !

Mais non, ces assis n'ont rien changé du tout. Ils ont seulement occulté, derrière leurs visées matérialistes, une réalité toute simple et toute irrévocable : l'exactitude est un autre nom pour la beauté. Qui ne serait sensible, quand bien même, comme moi, il la comprendrait à peine, à l'identité d'Euler, $e^{i\pi} + 1 = 0$, cet infrangible diamant, cet étonnant résumé de l'univers, plus étonnant que la formule d'Einstein – cette identité d'Euler qui fut d'ailleurs publiée pour la première fois, en 1748, à Lausanne, pour la gloire immortelle et cosmique de cette cité ? Qui douterait, à lire cette formule, que la science est « l'étude de la beauté du monde » ? Et qui s'étonnerait que le même Leonhard Euler ait été l'auteur d'un *Tentamen novae theoriae musicae*, dans lequel il écrit que le plaisir de la musique est dans la *perceptio perfectionis*, la perception de la perfection ?

Oui, sous le signe d'une commune intelligence de notre humaine condition, d'un commun élan de pensée, le savant et l'artiste participent de la même recherche, de la même quête d'une vérité qui soit beauté – et peut-être, qui sait, bonté par surcroît. Et là, c'est avec bonheur que je cite à nouveau Simone Weil, pour qui séparer beau, bien et vrai revient à commettre « le péché de polythéisme ».

*

Qu'on se rassure : dans les nuages où je semble être allé m'égarer, je ne perds pas complètement de vue que si toute science, même la plus exacte et la plus dure, a pour vocation première d'être *qewriā*, elle n'en exige pas moins l'acquisition, ma foi, d'un certain nombre de connaissances techniques. À telle enseigne que dans la pratique, et quels que soient ses idéaux, il est difficile à l'Université de ne pas être, peu ou prou, une école professionnelle. Il n'aura échappé à personne, pas même à moi, que la médecine forme des médecins, le droit des juristes, la physique des physiciens, et les lettres des enseignants en lettres.

Cependant, quitte à passer définitivement pour naïf, je suis bien certain que l'acquisition des connaissances techniques, et des « théories » au sens abstrait, pratique et moderne du terme, se fera d'autant mieux qu'elle aura pour moteur le goût de la *qewriā*, la passion de la pensée, le désir d'aller vers le vrai, et de toucher le beau, dans quelque discipline que ce soit. En ce sens vital, toutes les sciences sont humaines.

Cependant, si toute matière d'enseignement peut permettre d'unir les deux sens du mot « théorie », si l'enseignement de la médecine, ou du droit, ou de l'économie, peut être une magnifique leçon d'humanité, il n'est pas moins vrai que la Faculté des Lettres connaît à cet égard une situation bien singulière : son domaine d'études, son *corpus* (comme on dit assez horriblement ; je préférerais dire : son *anima*) est précisément la littérature, c'est-à-dire les œuvres de langage qui disent l'être humain comme tel, dans sa souffrance, son espérance et son énigme. La Faculté des Lettres a pour tâche d'étudier les œuvres de langage, *donc* de se confronter, au travers de ces œuvres, qui sont autant de moments de la conscience humaine, au réel tout entier ; à la vie telle qu'elle se rappelle à nous dans ses circonstances décisives, dans ses moments de vérité. Quel champ d'études ! Quel gouffre d'études, devrait-on plutôt dire.

Si l'on m'avait demandé, quand j'ai commencé mon enseignement : quels seront vos sujets de cours ? J'aurais peut-être été aussi emprunté que si l'on m'avait demandé : quel sera le sujet de votre prochain roman ? ou même : quel était le sujet de votre dernier roman ? Car on sait bien qu'un roman n'a pas de sujet ; il est sujet. Eh bien, de même, je crois qu'un véritable cours de littérature n'a pas de sujet, ou tout au moins, qu'au-delà des thèmes particuliers, et forcément déterminés, qu'il aborde, son sujet véritable est la vie, puisque ce sont les livres.

Mais encore ? direz-vous : il faut bien choisir des sujets, au sens banal du terme. Parler de la vie tout entière, c'est bavarder, c'est ne rien dire, c'est errer dans le vague ! Oui, certes, il faut choisir des sujets. Un cours parle de quelque chose, comme un roman présente des situations et des personnages. Mais de même que les situations ou les personnages du roman ne sont jamais l'essentiel de ce roman, le sujet d'un cours, si important soit-il, n'est jamais sa fin dernière.

Je me rends compte, en me retournant sur mes cours de ces dernières années, que leur intitulé, ou tout au moins leur thème, comportait très souvent deux moitiés, séparées par un « et » : telles œuvres littéraires *et* la Révolution française, telles œuvres littéraires *et* la Révolution russe, les écrivains *et* l'affaire Dreyfus, les écrivains *et* l'Europe. Même lorsque ce « et » n'est pas explicite, il est implicite : ainsi dans le cours que j'ai consacré à Albert Camus essayiste, et que j'aurais pu intituler : l'œuvre littéraire *et* la philosophie, l'écrivain *et* l'histoire, l'écrivain *et* la politique.

Malgré les apparences, il ne s'agissait pas pour moi d'adopter la perspective de l'historien et du sociologue (perspective qu'au demeurant je serais incapable de prendre), et qui aurait consisté à recourir à la littérature comme à un « document » capable d'enrichir la connaissance de telle époque ou de tel phénomène historique ou social, telles la Révolution française, la Révolution

russe ou l'affaire Dreyfus. Et je ne dis pas, bien sûr, que cette démarche soit illégitime. Au contraire, je me réjouis que les sciences sociales et politiques, que la science historique, se nourrissent de littérature, et qu'elles y trouvent leur bien.

Mais puisque j'enseignais la *littérature* française, je voulais, de mon côté, suggérer et faire éprouver que les œuvres littéraires ne sont pas les auxiliaires des sciences humaines, mais bien leur source. Que les œuvres littéraires, silencieusement, impérieusement, appellent les sciences à devenir humaines. Que c'est dans les œuvres littéraires, tout au moins les plus grandes, que se dévoile et se déploie la réalité, sinon la vérité de la Révolution ou de l'affaire Dreyfus, comme elle ne fait nulle part ailleurs.

À propos de l'affaire Dreyfus et des écrivains, sujet de cours qui a débouché sur un livre, j'ai eu la joie grave et l'immense fierté de recevoir, après la publication de cet ouvrage, une lettre dont l'auteur n'était autre que le petit-fils d'Alfred Dreyfus. Et non seulement sa lettre approuvait ma façon d'aborder le drame de son grand-père, mais elle me faisait l'honneur de dire – pardonnez l'immodestie dont je témoigne en rapportant cela – que mon livre était, de tous ceux consacrés à l'affaire, celui qui lui paraissait le plus juste. Je me suis permis, devant vous, cette entorse à la modestie, parce qu'en somme, ce qui a touché le petit-fils de Dreyfus, c'était moins mon texte que son intention, sa visée, sa démarche. Et sa démarche a précisément consisté à faire vivre et comprendre un fait historique à la lumière de la littérature. Lumière qui, aux yeux mêmes du petit-fils du capitaine, est la plus révélatrice.

Cette approbation m'a renforcé, si j'en avais besoin, dans la conviction que la littérature, c'est-à-dire l'art du langage, l'art qui veut quêter le monde à la pointe du verbe, est bien l'art de la conscience : le lieu de la plus fine et de la plus large compréhension, par l'homme, de son destin individuel et collectif.

Et dès lors, la Faculté des Lettres, qui dans l'Université se voue à l'étude des œuvres littéraires et de l'art du langage, bénéficie d'un privilège singulier, en même temps qu'elle assume une responsabilité bien singulière aussi. Son enseignement est le témoin, voire le gardien, de la vocation qui doit être celle de toute l'Université, une Université qui se définit, par différence avec l'école professionnelle, comme le lieu où l'exigence scientifique se fait exigence critique ; où la recherche de la précision révèle son sens ultime, qui est la quête, à jamais inaboutie, mais toujours créatrice, de la vérité ; où le savoir ne prépare pas seulement à l'action, au pouvoir encore moins, mais nourrit la pensée.

*

J'ai à cœur de vous dire encore quelques mots – mais je ne change pas de sujet – à propos de ce que Robert Musil appelait « l'âme et la précision », étant entendu que pour lui, et contrairement à une idée reçue, l'une ne va pas sans l'autre. De même, Paul Valéry moquait la croyance paresseuse selon laquelle la poésie serait le lieu brumeux et fumeux de l'inexactitude et de l'approximation. Je constate en moi une propension immodérée, maniaque peut-être, à la précision. Même si cela peut surprendre de la part de quelqu'un qui a fait sa vie, en quelque sorte, dans l'imaginaire, je crois que ce goût de l'acribie a pour origine, tout simplement, la passion du réel. Je veux connaître ce qui est, derrière ce qui paraît, donc rien ne m'est plus pénible que le vague et l'approximation. Le mystère « musilien » de tout cela, c'est que plus il y a de précision plus il y a d'âme. De même pourrait-on dire avec Paul Valéry que plus il y a d'exactitude, plus il y a de poésie.

Dans un des cours qu'il a donnés dans une université américaine, l'écrivain (et professeur) Vladimir Nabokov, citant John Middleton Murry, rappelait cette vérité qui n'est paradoxale qu'au premier abord : le langage, lorsqu'il veut aller vers *plus* de

précision, recourt à la *métaphore*. La métaphore élève le réel dans la clarté, elle en intensifie la présence, en précise le sens. Ce qui est vrai de la métaphore est bien sûr vrai de tout l'art du langage. Ce qu'on appelle le style n'est jamais qu'un chemin vers la précision, et la chimie du verbe, sinon son alchimie, dispose exactement et harmonieusement les atomes de l'obscur carbone pour en faire, soudain, le plus clair des diamants. Mais il y faut, on le sait, températures et pressions extrêmes... C'est souvent de la plus oppressante et la plus brûlante violence que peut naître la beauté. Mais dès lors qu'elle est née, elle brille par son exactitude incorruptible.

Une fois encore, je découvre que l'idéal du chercheur et de l'enseignant n'est pas si différent de l'idéal de l'artiste et de l'écrivain. L'un comme l'autre quêtent l'intelligence et la clarté, que ce soit par des voies rationnelles ou passionnelles. Ce que j'avais à transmettre à mes étudiants, c'était donc, autant qu'une exigence intellectuelle, une exigence artistique. Et cette idée que le cœur, à l'égal de l'esprit, aime la précision.

*

Dès lors, il va sans dire que ce goût, ce respect, cette passion de l'exacte clarté ne sauraient se limiter à tel domaine du savoir, à telle spécialité. Il ne sert à rien d'être rigoureux dans sa branche si l'on est laxiste dans le reste ; il ne sert à rien d'étayer à merveille ses affirmations quand on travaille ce qui nous est familier, si l'on se moque de toute précision dès qu'on en sort ; il est calamiteux d'être un intellectuel sans pensée – ce que la langue allemande appelle un « *Fachidiot* », un idiot spécialiste.

Pour que ce malheur soit évité, il faut bien sûr que le savoir soit plus que le savoir : une culture. La culture, chacun le sait, commence dès lors qu'une connaissance nouvelle, de quelque ordre qu'elle soit, enrichit et modifie, de manière à la fois subtile,

insensible et décisive, notre être tout entier. La culture n'est pas un savoir, elle est ce que *nous* savons, ou pour mieux dire elle est ce que nous *sommes*. Tout savoir authentique est doué d'une aura qui excède ses limites visibles. Il résonne et rayonne en nous. Tout notre être l'accueille et lui fait écho, fût-ce à notre insu, à notre insu d'abord. Et c'est ainsi qu'en nous, il devient pensée.

Ce savoir, irriguant notre être tout entier, informe notre goût en même temps qu'il éveille notre discernement. Ni le goût ni le discernement ne s'enseignent, *expressis verbis*. Mais ils peuvent se former *cum verbo*. Ces deux facultés, ces deux qualités, ces deux grâces de la pensée, si elles ne sont pas affaire d'instruction, sont affaire de transmission, d'imprégnation. Et si l'artiste y contribue par ses œuvres, le professeur y contribue, lui, par son exemple, par son engagement, par sa ferveur, en deçà et au-delà des notions qu'il inculque et qu'il doit inculquer. Il transmet à l'étudiant son propre besoin de fréquenter les hautes réflexions et les grandes œuvres d'art, simplement les fréquenter, les approcher, les vivre. Il transmet son propre besoin de lire, de regarder, d'écouter les chefs-d'œuvre. Il transmet sa conviction que l'amour des chefs-d'œuvre est le commencement de leur intelligence, et que l'analyse la plus serrée est fille de l'intuition la plus large et la plus libre.

*

J'invoque les « chefs-d'œuvre », et là encore je risque de passer pour un naïf. N'a-t-il pas été de bon ton, voire de rigueur, ces dernières décennies, de mettre en question ce qu'on appelait, avec un sourire d'ironie avertie, « la notion de chef-d'œuvre », ou encore le « canon classique » ? Élire, dans la littérature comme dans les arts plastiques ou la musique, des œuvres dont on avouerait, *horribile dictu*, qu'elles sont plus belles et plus fortes

que d'autres, est-ce bien nécessaire, et n'est-ce pas ingénu ? D'ailleurs Mozart n'est-il pas surfait ? Faut-il vraiment le préférer à Salieri ?

Cette attitude, à tout prendre, n'était que le jeu d'un intellect qui tourne à vide, d'un esprit critique dévoyé ; la délectation paradoxale d'une civilisation déprise d'elle-même, pour ne pas dire dégoûtée de soi.

Ce n'est pas que je veuille m'accrocher à tout prix à la « notion de chef-d'œuvre » : le chef-d'œuvre n'est pas une notion ; c'est un être vivant – un être qui nous donne de vivre. « Chef-d'œuvre » est un autre nom pour ces créations qui offrent au monde un sens humain, une mesure humaine. Sans Molière, Montesquieu, Chateaubriand, Baudelaire ou Proust (pour ne nommer que des écrivains français), nous péririons d'inanition mentale, tous tant que nous sommes, et le sachant ou non ; sans Titien, Rembrandt et quelques autres, notre monde serait informe ; et sans Mozart et Beethoven – ou Schubert ou Schumann – l'histoire de notre pensée européenne, je dis bien notre pensée, serait non seulement aplatie jusqu'à l'irréparable, mais tout simplement incompréhensible. Allons, un petit effort ! Reconnaissons les chefs-d'œuvre, accueillons-les. Ne privons pas nos étudiants de la joie d'admirer.

C'est sur l'admiration que je voudrais finir. Je crois bien que la faculté qui, en nous, est la plus précieuse de toutes, porte ce nom-là. Quand nous admirons, nous respirons. Admirer ne nous abaisse jamais, nous élève toujours. De manière incompréhensible mais réelle, l'admiration nous porte à la hauteur de l'œuvre ou de l'être qui la suscite. Je ne dis pas qu'on est Beethoven parce qu'on l'admire. Mais on participe de ce qu'il a créé, son univers devient le nôtre, et pour le coup, nous nous augmentons de lui.

Et si j'ose invoquer une dernière fois ma propre expérience, je crois que l'admiration, plus que tout autre sentiment, m'a donné l'envie et surtout la force de créer à mon tour, et d'écrire (dans une

passion et une fièvre que j'éprouve aujourd'hui comme hier et comme avant-hier) mes romans ou mes essais. Quant à mon enseignement, si j'ai tenté de le placer sous le signe de la pensée sensible, je crois l'avoir aussi placé sous le signe d'une admiration que j'espère féconde.

Je garderai toujours la plus vive reconnaissance à l'Université, qui voulut bien accueillir le rêveur que je suis – mais ce rêveur, de toutes ses forces, travaille à ce que l'action soit purement, simplement, vraiment la sœur du rêve. Merci à tous.