

Ma conception de l'écriture

Lorsqu'un écrivain français de France est en tournée de conférences, et s'exprime hors de son pays, il lui arrive peut-être de commenter la situation de la langue française dans le monde, et de porter des jugements sur le plus ou moins grand rayonnement de la France à l'étranger. Mais on n'imagine guère qu'il commence par se demander publiquement en quoi peut bien consister la littérature française. On imagine encore moins qu'il se sente obligé de définir, de décrire et d'expliquer longuement sa culture ; on trouverait comique, enfin, qu'il se croie tenu, pour se présenter lui-même, de commencer par annoncer l'existence de Racine et Corneille, Voltaire et Diderot, Baudelaire et Victor Hugo. Un écrivain français de France, lorsqu'il s'exprime à l'étranger, parle de son oeuvre, de sa vision de la littérature ou du monde, mais il ne lance pas dans une quête incertaine de l'identité française.

Il semble qu'un écrivain français de Suisse, (ou un écrivain suisse d'expression française), se trouve, lui, dans une situation beaucoup plus délicate et complexe. Il semble qu'avant de parler de la littérature ou du monde tels qu'il les conçoit, il se trouve tenu d'expliquer à ses auditeurs et de s'expliquer à lui-même qui il est, d'où il vient, à quelle culture ou quel ensemble de cultures il appartient. Qu'il se sente contraint de gloser méditativement sur sa propre identité.

Or, ce phénomène ne s'explique pas seulement parce que la Suisse est un petit pays qui ne peut, contrairement à la France, revendiquer le statut de grande puissance culturelle. Il s'explique

aussi et surtout parce que la réalité culturelle de la Suisse est très difficile à cerner. Un écrivain du Danemark ou de l'Islande, parlant à l'étranger, sera sans doute tenu de présenter à ses auditeurs les Racine et les Corneille ou les Baudelaire et les Rimbaud de son pays, donc de décliner son identité. Mais cela ne signifie pas nécessairement qu'il devra *s'interroger* sur cette identité. Les littératures islandaise ou danoise, par exemple, ne sont pas très connues à l'étranger. Cela ne signifie pas que leurs représentants soient embarrassés pour les présenter ou les définir. Tandis que l'identité suisse, non contente d'être peu connue, se paye un luxe supplémentaire : celui d'être difficilement définissable, et d'abord pour les Suisses eux-mêmes. L'entreprise dans laquelle je me lance devant vous est donc une entreprise aussi délicate que nécessaire.

Mais après tout, est-elle bien nécessaire, cette entreprise ? Un écrivain, avant d'appartenir à tel ou tel pays, n'appartient-il pas d'abord à la littérature ? Un artiste n'appartient-il pas d'abord à l'art, et cette appartenance-là ne compte-t-elle pas plus que toutes les autres, quelle que soit leur importance ? Personnellement, ce n'est pas parce que je suis né en Suisse que je ne me sens pas proche du Polonais Gombrowicz, du Français Camus, de l'Allemand Thomas Mann ou du Japonais Kawabata. Et je ne voudrais pas que la réalité de la littérature, et son universalité, soit négligée au profit des problèmes d'identité nationale, qui sont et seront heureusement, pour un artiste, toujours seconds, sinon secondaires. J'y reviendrai, et j'y insisterai tout à l'heure.

Cependant, l'artiste ne peut s'empêcher, malgré tout, de se poser ces problèmes seconds et secondaires, à certains moments de sa vie ou de son activité, ne serait-ce que parce que, tout autour de lui, on ne cesse de les lui poser. On le somme, gentiment mais avec insistance, de se donner une identité en termes de nation, ou tout au moins de culture nationale. Ou plus exactement, on lui en donne une sans lui demander son avis. Et même s'il croit de

toutes ses forces que l'essentiel n'est pas dans ce genre de définition, l'artiste, qui vit en société, et se sent défini par ses semblables, ne peut ignorer le problème.

Une chose est de dépasser son identité, comme tout artiste y est appelé, une autre est de ne pas savoir en quoi cette identité peut bien consister. S'il s'agissait seulement pour l'écrivain suisse d'oublier son passeport, sa situation serait toute semblable à celle du Français de France, héritier d'une culture bien définie et immensément prestigieuse, mais voué, comme tout artiste, à la transcender vers l'universel. Or, avant de dépasser sa culture, le Suisse doit d'abord la définir et l'appréhender. On ne peut dépasser que ce que l'on est, ce que l'on a reconnu pour sien. Et le Suisse français ne sait pas exactement ce qu'il est.

Il se trouve, semble-t-il, devant un choix bien embarrassant. Soit on le rattache de force à la culture française, en ignorant tout bonnement ses origines et son passeport ; et le coup de force est tel, perpétré avec une telle bonne foi, que ceux qui s'en rendent coupables, souvent n'en sont même pas conscients. Soit on ne le rattache à rien du tout parce qu'on ignore tout bonnement jusqu'à son existence. Les exemples d'annexion d'écrivains ou d'artistes Suisses par la France sont nombreux et bien connus : de Blaise Cendrars à Denis de Rougemont, en passant par le Corbusier ou Alberto Giacometti, autant de créateurs suisses que la France a adoptés et glorifiés, mais au prix de négliger leur origine, et d'en faire des créateurs français à part entière. Et je ne vous cite que des auteurs du vingtième siècle. On pourrait parler aussi, au XIXe, de Benjamin Constant ou, au XVIIIe, de Jean-Jacques Rousseau.

Il est vrai, d'ailleurs, que ces écrivains et ces artistes doivent beaucoup à la France, sans laquelle ils n'auraient pas acquis la dimension qui est aujourd'hui la leur ; dimension que la Suisse, de son côté, rechignait parfois à leur reconnaître. Mais le prix à payer, c'est l'abolition ou l'effacement des origines. Cendrars, cet

enfant de Paris et de Montmartre, un Suisse ? Vous voulez rire. Le Corbusier, ce grand Méditerranéen, un Suisse ? Allons donc. Et quand, à l'inverse, un écrivain ou un artiste est défini comme Suisse, cette définition, bien souvent, est une manière de réduction. Au lieu de situer simplement, comme la France situe un Français, elle limite et provincialise.

De façon générale, à cause du centralisme culturel de l'Hexagone, tout ce qui n'est pas Paris est province, et tout ce qui, dans la province, est de qualité, deviendra parisien ou périra. Certes, la métropole se penche, avec plus d'attention que par le passé, sur les divers pays de langue française qui incarnent peu ou prou, aux quatre coins du monde, la culture française. Mais il se trouve que la Suisse romande, même dans la conjoncture actuelle, manque de chance : elle ne bénéficie pas des prestiges de l'exotisme. Elle n'est pas le Québec, ni la Martinique, ni l'Afrique du Nord. Elle est trop proche pour attirer l'attention.

Il ne faudrait pas, néanmoins, attribuer tous nos problèmes d'identité suisse au centralisme français, et prétendre que la Suisse, de son côté, n'est pour rien dans son propre malaise culturel. Non, ce malaise a des causes endogènes, si j'ose dire. Il s'explique en grande partie par la nature et l'histoire de la Suisse elle-même. La France annexe ou ignore l'Helvétie, c'est vrai. Mais il faut avouer que l'Helvétie ne se défend que mollement contre ces abus. Pourquoi ?

D'abord parce qu'elle est pluriculturelle et ne saurait, en tant que pays, se définir par *une* culture. Par la langue, l'écrivain suisse français se rattache incontestablement à la culture française. Mais par sa situation géographique et son appartenance nationale, il est fortement lié à d'autres aires culturelles, l'aire germanique et l'aire italienne. Il est citoyen d'un pays qui parle quatre langues et connaît quatre cultures différentes. C'est à certains égards une richesse, mais à d'autres, c'est une grave difficulté : un pays qui a plusieurs langues n'en a aucune à laquelle s'identifier vraiment,

un pays qui a plusieurs cultures n'en a aucune en propre.

Vous me direz : pourquoi faudrait-il que les frontières politiques d'un pays coïncident avec ses frontières culturelles ? Cette non-coïncidence est peut-être même un gage d'ouverture. Oui mais c'est également, et c'est d'abord, pour celui qui la vit, une source d'incertitude et d'interrogation : qui suis-je ? Cette question, l'écrivain suisse français se la pose inévitablement, quel que soit, encore une fois, son désir de ne pas se définir par sa seule appartenance nationale, ou sa volonté de vivre un art sans frontières.

A ce phénomène, structurel et institutionnel, et qui, s'il n'est pas unique au monde, est à coup sûr typique, il faut ajouter les conséquences de l'*Histoire* suisse, laquelle est, elle aussi, tout à fait particulière : la Suisse a traversé, presque seule en Europe, deux guerres mondiales sans les subir de plein fouet ; en outre, elle n'a pas connu de troubles intérieurs depuis des temps fort reculés. Loin de moi l'idée de regretter qu'un pays et un peuple n'aient pas souffert les horreurs de la guerre, étrangère ou civile. Loin de moi le souhait que la Suisse éprouve des déchirements internes ou subisse des attaques de l'extérieur, sous le seul prétexte que décidément elle se tient trop à l'écart des réalités.

Il ne s'agit pas de cela. Mais, tout comme il est vrai qu'une culture menacée ou brimée prend une consistance plus grande, une réalité plus vivace, il est vrai qu'un pays atteint de plein fouet par les vagues de l'Histoire prend une conscience plus aiguë de lui-même et se trouve comme contraint d'aller à l'essentiel, de se forger une identité, de mesurer la nécessité des valeurs spirituelles. Bien sûr, c'est un bonheur incommensurable que d'avoir évité la guerre, mais il faut prendre garde au malheur d'être heureux tout seul. On risque de perdre le contact avec ce qu'il faut bien appeler, tout simplement, la réalité, et d'être menacé, qui sait, par une certaine satisfaction stérilisante.

Les non-Suisses les plus éminents et les mieux disposés se font

d'ailleurs de la Suisse en tant que lieu géographique l'image d'un pays préservé, d'un havre de paix, à l'écart des soubresauts de l'Histoire, mais, dans une large mesure, à l'écart aussi du réel ; ou si vous préférez, conjuguant étrangement le matérialisme et l'irréalité. Ce n'est pas pour rien que Thomas Mann situe à Davos, en Suisse, son *Zauberberg*. Montagne « magique » parce qu'au-dessus du monde et des vicissitudes de la guerre, hors de l'espace et du temps. Ce n'est pas pour rien non plus que Dostoïevski fait de son Stavroguine désireux de quitter la vie un citoyen suisse. Et ce n'est pas pour rien, que Nietzsche vient à Sils-Maria, en Suisse, pour y connaître l'illumination du Retour Eternel, c'est-à-dire, une fois de plus, d'une réalité située hors du temps et du destin communs.

Plus près de nous, on pourrait encore citer d'innombrables auteurs, de Hemingway à Roger Martin du Gard, en passant par Katherine Mansfield, qui ont ressenti la Suisse comme un monde hors du monde, avec l'irréalité, mais aussi l'égoïsme que cela suppose. Pour ceux qui habitent ce pays et doivent l'assumer, cette situation pèse lourd. Pour un artiste, un écrivain, l'irréalité, loin d'être un agrément, est la plus grave menace qui se puisse imaginer. Car loin de favoriser l'essor de la vraie fiction et du vrai imaginaire, cela l'entrave au contraire, malgré les apparences. Car malgré les apparences, l'*irréalité* et la *fiction* sont aux antipodes. La fiction est un hommage au réel, une façon de le rejoindre par des voies détournées. Pour faire de la bonne fiction, il faut avoir un sentiment juste et fort de la réalité.

Un pays à la fois pluriculturel et comme à l'écart de l'Histoire. Le premier de ces deux phénomènes oblige l'écrivain à se poser sans cesse la question de son identité. Et le second, à chercher non sans peine le juste rapport de la fiction à la réalité. Donc, en d'autres mots, à chercher le sens et la nécessité de l'art, de son propre art. Car, pour y revenir encore, et contrairement à l'opinion courante, qui voit dans la Suisse un pays solidement

installé dans le réel, j'ai tendance, personnellement, à voir dans la Suisse un pays solidement installé dans l'irréel. Un pays qui croit exister, et qui se raccroche d'autant plus aux valeurs matérielles qu'il est, en fait, menacé d'évanescence, d'évanouissement.

Et c'est justement parce qu'elle existe peu ou mal, parce que son rapport au réel est douteux, que la Suisse, non seulement s'efforce de cultiver les valeurs matérielles, mais encore n'éprouve pas ou ne croit pas éprouver, en tant que telle, la nécessité des valeurs artistiques et spirituelles. L'art ne lui paraît pas essentiel à sa définition ; c'est aux yeux de la moyenne de ses habitants un luxe parmi d'autres, mais un luxe inutile. L'artiste, par conséquent, lui apparaît inconsciemment comme un homme de trop.

Je le répète, la fiction, donc la littérature, n'a d'autre raison d'être que de mettre en question le réel, mais pour l'approfondir davantage, pour mieux le fonder, mieux l'éprouver. L'entreprise littéraire dans son ensemble n'est rien d'autre que la vie même, ou la conscience de la vie. Et c'est dans la mesure où l'on a perdu le sens de ce qu'est vivre qu'on perd également le sens de ce qu'est l'oeuvre d'art. Nous en sommes un peu là, en Suisse.

Vous ne vous étonnez pas, alors, d'apprendre que la plupart des auteurs importants, dans mon pays, ont éprouvé un doute profond sur leur identité, et plus encore sur leur légitimité. Comment allaient-ils se définir, comment allaient-ils se justifier ? Telle est la question qui ne cesse de traverser leur oeuvre.

Si l'on songe par exemple à deux auteurs majeurs de la première moitié du XXe siècle, C. F. Ramuz et Blaise Cendrars, on s'aperçoit que leurs oeuvres, évidemment très différentes, pour ne pas dire antithétiques, sont deux manières de se construire une identité et de se forger une légitimité.

Ramuz choisit d'exalter littérairement sa région natale (non pas son pays, la Suisse, mais sa région) ; il tranche le noeud gordien, et décide sans ambages que la Suisse en tant que pays

n'existe pas. Ce pays lui refusait à la fois une claire définition de son identité culturelle et une claire reconnaissance de sa légitimité artistique ? Ramuz lui rend la monnaie de sa pièce, et décide, lui, que la Suisse est une fiction sans importance et sans intérêt. Là-dessus, il choisit d'élire et d'exalter sa seule région natale, et les seules réalités naturelles, on pourrait presque dire pré-humaines. Il trouvera sa raison d'être dans un enracinement volontaire, et dans la création d'un langage sui generis, qui lui permette d'exprimer ces réalités, primitives, immémoriales, pré-historiques, universelles parce qu'élémentaires, très loin de l'identité que fournissent les passeports.

Avec son identité, il trouve sa légitimité : comme fournisseur de réel ; comme celui qui oppose, à la Suisse des discours politiques et patriotiques, une Suisse authentique, celle de la terre, des paysans, des vraies souffrances individuelles et des vraies passions collectives, souvent obscures, immorales ou suicidaires.

Si l'on songe à un autre grand écrivain suisse de la première moitié de ce siècle, Blaise Cendrars (dont, je l'ai dit, la plupart des Français pensent d'ailleurs qu'il est Français), on se trouve en face d'un choix absolument opposé, antithétique : Cendrars choisit non pas l'enracinement dans une région, mais la course à l'universel, le voyage incessant, les lointains sans repos ; il entreprend de se fonder partout et nulle part. Autant Ramuz excédait les limites de la Suisse en se créant, à force de creuser, une sorte d'espace vertical qui n'est qu'à lui, Cendrars fait éclater les frontières pour gagner le plus vaste des espaces horizontaux : il se jette aux quatre horizons.

Mais comment ne pas voir que ce choix, à la fois littéraire et vital (l'un ne va jamais sans l'autre), est conditionné par les mêmes causes profondes que le choix de Ramuz. Cendrars lui aussi, a nié l'existence de la Suisse, ou plutôt, comme Nietzsche fit de la mort de Dieu, *constaté* cette inexistence. Lui aussi en a tiré

des conséquences radicales, à la fois quant à son identité et quant à sa légitimité d'artiste. Je suis légitime, aurait-il pu s'écrier, dans la mesure où je dis le réel ; car mes compatriotes ont besoin de réel. Et la réalité, c'est qu'ils étouffent dans les limites qu'ils se sont assignées, c'est qu'ils sèchent sur pied dans leur petit coin de terre. Je leur apporte le vent du large pendant qu'il est encore temps.

Dans la première moitié de ce siècle, en Suisse, on pourrait citer encore un troisième écrivain qui se sentit confronté à cette question radicale de l'identité et de la légitimité. C'est un auteur peut-être un peu moins connu que Cendrars et Ramuz, mais dont le parcours n'est pas moins exemplaire, et dont je parle d'autant plus volontiers que je me reconnais, à certains égards, dans son entreprise. Il s'agit de Guy de Pourtalès.

Alors que Ramuz, en peine de se définir par la culture française ou par la nation suisse, se définissait et se légitimait par une région particulière et par une variété particulière de la langue, alors que Blaise Cendrars embrassait le monde entier pour embrasser le réel, Pourtalès semble avoir choisi de trouver sa propre définition dans ce qu'on pourrait appeler le monde de la culture, et de l'art européens. Il faut dire que cet auteur appartient à une famille européenne par nature, et dont les ramifications s'étendent aussi bien en Prusse qu'en France. Et de façon très significative, Pourtalès va se rendre célèbre par ses biographies de *musiciens* européens : la musique est un art apte, plus que l'art littéraire, à franchir sans peine les frontières nationales. La musique abat les frontières que dresse le langage. J'y reviendrai.

C'est ainsi que Pourtalès écrivit un gros ouvrage en plusieurs volumes, intitulé *l'Europe romantique*, dans lequel il raconte, de manière à la fois passionnée et pénétrante, les vies et les oeuvres de Chopin, Liszt, Berlioz, Wagner, sans compter Nietzsche et Louis II de Bavière, tous deux liés à la musique.

Par le biais de ces biographies, Pourtalès nous raconte ce qui

pour lui est la vie essentielle de l'Europe, à savoir la vie de l'esprit. Son oeuvre est habitée par la certitude que l'homme ne fonde véritablement son identité ni dans la géographie ni dans l'histoire, ni même dans la langue, mais dans l'univers ineffable et sans frontières de l'art. (En outre, et c'est plus qu'une anecdote, ses ancêtres comptèrent parmi les bienfaiteurs de Richard Wagner ; autrement dit, les grands créateurs européens font partie, pour lui, du roman familial ; la culture est dans son sang).

D'ailleurs, Pourtalès est également l'auteur d'un grand roman intitulé *La pêche miraculeuse*, dont le héros est un Suisse qui, durant la première guerre mondiale, s'engage dans l'armée française. Mais ce n'est pas pour défendre une nation contre une autre, c'est pour sauver ce qu'il appelle une patrie de l'esprit ; son engagement ne l'empêche pas de souffrir à l'idée qu'il prend les armes contre le pays de Schumann et de Wagner.

Quoi qu'il en soit, Pourtalès, en dépit des apparences, est éminemment Suisse. Lui aussi, comme Cendrars ou comme Ramuz, s'est trouvé devant un problème d'identité et, plus encore, de légitimité, en tant qu'écrivain, en tant que créateur. Lui aussi, d'une manière tout implicite, certes, mais non moins claire, décrète l'inexistence culturelle de la Suisse, voire son inexistence tout court. Lui aussi n'éprouve guère ce pays que comme une fiction qui s'ignore. Et lui aussi, donc, doit et veut se fonder ailleurs.

A la question « Qui suis-je ? », Pourtalès a voulu répondre : « Je suis un habitant de l'art européen, ma vie est la vie de l'esprit, sans frontières ». Il n'est pas d'autre réalité que celle à laquelle donne accès la création spirituelle et artistique.

Et je crois que Guy de Pourtalès fournit un bon exemple de ce que personnellement je voudrais être, et de la conception que, personnellement, je me fais de l'écriture.

Voilà qui me fait rejoindre les considérations que je formulais au début, sur la définition de l'écrivain. Le rêve - mais aussi la

certitude - de celui qui écrit, c'est que la littérature peut et doit dépasser les frontières nationales, linguistiques, politiques et même culturelles. Que l'écriture est d'abord quête et expression de l'universel. Non pas l'expression, même privilégiée, de telle ou telle culture, mais bien l'expression de ce qui à la fois fonde et transcende les cultures particulières.

En ce sens, la Suisse peut apparaître comme une excellente fabrique d'artistes, puisqu'elle les oblige, en quelque sorte, à prendre conscience de cette universalité.

Pour l'espèce particulière d'artiste qui s'appelle l'écrivain, cette universalité signifie entre autres choses que le médium de la littérature, le langage, compte beaucoup plus *par ce qu'il ne dit pas* que par ce qu'il dit ; elle implique, sur un plan quasi métaphysique, que les différentes langues humaines ne véhiculent ni ne créent des univers absolument étanches les uns aux autres, et qu'il existe un fonds commun d'humanité dans lequel tous les arts, y compris les arts du verbe, peuvent puiser.

Cette universalité, ou cette conviction universaliste, signifie donc que l'écrivain croit toujours à la possibilité de la *traduction* d'une langue dans une autre (il se trouve d'ailleurs que j'ai pratiqué moi-même cet exercice qui est beaucoup plus qu'un exercice : un acte de reconnaissance de l'universalité humaine ; et les quelques traductions dont mes propres livres ont bénéficié me procurent une joie quasi métaphysique...). Cette universalité signifie encore, ou implique une grande sensibilité à tout ce qui dans le langage transcende le langage. A tout ce qui ressortit à l'indicible, à tout ce qu'on pourrait appeler, pour simplifier, la *musique* du langage, ou plutôt la musique dans le langage.

Pour ma part il se trouve que, comme Pourtalès, mais aussi comme tant d'autres écrivains, à commencer par le Français Marcel Proust et l'Allemand Thomas Mann, je suis extrêmement attaché à la musique, extrêmement sensible aux rapports profonds et fondateurs entre la littérature et la musique.

Cela signifie, bien sûr, un amour prononcé pour la musique des musiciens, mais aussi une volonté, ou plutôt un désir d'atteindre, par le langage des mots, à la même universalité que celle du langage musical.

Oui, s'il est une chose dont tout écrivain soit persuadé, c'est bien que l'essentiel du langage est dans l'indicible, dans ce qui du moins excède le sens reconnu, le sens délimitable des mots. A quoi bon écrire, sinon pour faire exprimer aux mots des puissances cachées, des puissances qui ne sont pas encore ? A quoi bon écrire, sinon pour faire, précisément, créer aux mots des mondes possibles, des mondes futurs, des mondes pourtant réels ? Si l'écrivain mérite le qualificatif de créateur, c'est bien parce qu'il parvient, dans les meilleurs des cas, à faire naître des univers par le verbe, des univers improbables, impossibles et pourtant plus réels que le réel, des univers, qui sait, qui deviendront réels un jour.

Et si les mots peuvent créer des mondes nouveaux, des mondes inexistantes, c'est dans la seule mesure où les mots recèlent des sens qui excèdent les significations du dictionnaire, des virtualités qui sont des harmoniques ; bref, dans la mesure où les mots sont plus que les mots.

Un écrivain ne peut que se sentir proche de la musique : l'usage qu'il fait du langage, est un « usage indicible », si l'ose risquer cette étrange expression.

Non qu'il s'agisse pour lui de faire simplement chanter les mots en les disposant de manière à les rendre les plus mélodieux possible (même si ce souci ne lui est pas toujours étranger). Mais il s'agit que, des mots, des phrases et des chapitres, se dégage une musique, c'est-à-dire un sens ineffable, un sens qui pointe au-delà des significations reconnues. Il s'agit que le lecteur, à chaque page, à chaque ligne, se sente porté, par ce qui est dit, au delà de ce qui est dit. Il s'agit enfin que la *communication* soit dépassée,

et parfois violentée, pour la plus grande gloire de la *communion*.

C'est pourquoi le récit, les personnages, la psychologie, tous ces éléments saisissables et nommables du roman, sont toujours, dans la vraie littérature, inessentiels, ou du moins, en deçà de l'essentiel. Non point certes qu'ils soient réduits à l'état de prétextes ou d'apparences, puisqu'après tout ils appartiennent à la vie ; et c'est la vie qui, en dernier ressort, nous intéresse, auteurs et lecteurs. Mais le récit, les personnages ou la psychologie deviennent, dans la vraie littérature, les porteurs de cette musique secrète, de ce chant indicible, de cette réalité seconde que tout écrivain, comme tout artiste, ne cesse de viser - ou plutôt, dont il ne cesse d'être habité ; cette réalité qu'il éprouve le désir immense, insatiable, de donner à autrui.

D'une certain manière, j'ai l'impression que la musique des musiciens est à cet égard plus pure, et plus proche de l'art en son essence, que ne l'est la littérature : la musique des musiciens ne nous laisse aucun doute sur ses intentions, elle ne nous fait à aucun moment croire qu'elle va nous communiquer un message précis ; elle ne tente jamais de nous instruire, de nous persuader ou de nous convaincre. Elle se présente tout naturellement comme une *forme* pure, une façon de rejoindre ou d'incarner ce qui n'a pas de nom et que pourtant nous cherchons tous.

Au fait, que cherchons-nous tous ? Sans doute une manière de bonheur, ou d'absolu, ou de réponse non-contrainante à la question que nous pose l'existence. Mais l'art a cette intuition curieuse, et curieusement irréfutable, que le plus haut bonheur, le plus parfait absolu, la plus sublime réponse à nos questions, c'est dans une *forme* qu'on peut les trouver.

Une *forme*, c'est-à-dire quelque chose qui, bien dessiné dans la conscience, n'en est pas moins *insaisissable* et *innommable* - jamais possédable à l'état pur ; car la vie de la forme et celle du contenu sont irréductiblement, irrémédiablement solidaires, si bien qu'on ne peut jamais isoler ni l'un ni l'autre : ôtez la forme, le

contenu n'est plus rien, mais ôtez le contenu, la forme s'évanouit, ou du moins elle se retire dans un univers abstrait, elle se désincarne, elle n'est plus rien pour nous.

Quoi qu'il en soit, nul art, sans doute, plus que la musique, ne nous donne la pure image de ce qu'est une forme vivante, et de ce que l'essentiel, dans l'art, ressortit à l'indicible, non au dicible ; à la forme, non au contenu.

Avec la littérature, on peut toujours craindre le malentendu, parce que la littérature est faite de mots. On peut toujours croire que dans un roman l'« histoire » est importante, ou la psychologie, ou, pire, les idées ou les démonstrations. Or il n'en est rien, bien sûr. Le romancier est un « musicien qui écrit des livres », pour reprendre l'expression si heureuse et si fondamentale de Thomas Mann. Non pas, encore une fois, qu'il veuille simplement créer, à l'aide des mots, des sons plus ou moins harmonieux, et bercer ainsi les oreilles de ses lecteurs ou de ses auditeurs. Il ne se veut pas irresponsable du monde, ni des significations qu'il donne à ses phrases.

Et d'ailleurs, le voudrait-il, que le monde aurait tôt fait de lui rappeler ses responsabilités, et de le prendre au mot, comme il l'a fait récemment lors de la fameuse « affaire Rushdie ». Mais justement, une telle affaire doit nous permettre de mieux mesurer en quoi consiste réellement la littérature. Ceux qui la prendraient pour un pur jeu formel auraient bien tort.

Mais ils ont tort aussi, ceux qui l'*identifient* à ses thèmes et à ses contenus, quels qu'ils soient, au point de croire que les écrivains, les romanciers, sont des habilleurs d'idées, des fournisseurs de récits, des fourbisseurs de démonstrations. Au point de croire que la fiction n'est qu'un vêtement d'irréalité sous lequel on voile plus ou moins habilement, plus ou moins inutilement, la réalité réelle.

C'est ainsi que dans l'affaire Rushdie on a pris les *Versets sataniques* au premier degré, comme une déclaration de

mécréance, comme une démonstration d'athéisme, comme un blasphème à peine camouflé par les oripeaux de la fiction.

Or c'est la fiction qui est vraie, qui est l'essence du réel, ou qui du moins nous donne ou devrait nous donner la juste mesure de ce réel. D'autre part et surtout, la vraie littérature ne blasphème jamais, pas plus que la musique ne peut blasphémer. Lorsqu'elle met en question le monde et ses certitudes ou ses convictions religieuses, ce n'est jamais au nom de convictions opposées, c'est toujours au nom de l'interrogation, de mystère, de l'indicible. La vraie littérature est toujours, elle, sacrée, au sens où toujours elle habite cet indicible. Et toutes les paroles, tous les mots dont elle est faite n'existent que pour mieux pressentir et nous faire pressentir à quel point l'outil verbal, dès lors que nous touchons aux réalités les plus graves, reste impuissant, insuffisant.

Ce qui nous fait déboucher sur ce paradoxe : l'écrivain, c'est l'homme conscient par excellence de l'insuffisance du langage. L'homme qui use du langage pour mieux en chanter les limites, pour mieux indiquer ce qui le dépasse. Qui use du langage comme le sage utilise son doigt pour montrer la lune. Mais l'histoire est connue. Dans ces cas-là, il se trouve toujours des gens pour ne regarder que le doigt, et pour ne point le trouver à leur convenance.

Ces quelques réflexions vous disent assez quelle est la conception que je me fais de l'écriture littéraire : une entreprise qui, par le langage et à travers le langage, cherche non point à expliquer mais à *exprimer* le mystère du monde, à le creuser, à l'incarner, à le magnifier, à le transformer en beauté. En outre, une entreprise qui permet ou devrait permettre aux hommes de dépasser leurs conditionnements nationaux, idéologiques ou même culturels, pour se rejoindre dans la même ferveur, et, si j'ose dire, le même silence devant le mystère de la condition humaine.

Si j'en reviens à mes propos initiaux sur la Suisse et l'écrivain

suisse, peut-on prétendre que ma définition de la littérature - si l'on peut parler de définition, car il s'agirait plutôt d'une « indéfinition » - a quelque chose à voir avec mes origines ? Est-ce que je parle comme je viens de le faire parce que je suis né dans un pays pluriculturel, où de surcroît le statut de l'oeuvre d'art est particulièrement insaisissable ? D'un pays où les artistes se posent peut-être plus qu'ailleurs la question de leur identité et surtout celle de leur légitimité ?

Ce n'est pas à moi d'en juger. Il est sûr (si je considère non plus ma définition de la littérature, mais mes livres eux-mêmes) que j'éprouve et que j'exprime à ma manière cette quête nécessaire et difficile de l'identité, ce doute sur ma légitimité, donc cette volonté de la trouver au delà des limites du dicible, dont je vous ai longuement entretenus.

La question « qui suis-je ? » et la quête de l'indicible deviennent même, dans mes romans, des thèmes privilégiés. Non que je l'aie explicitement cherché. Mais, en me retournant sur le chemin parcouru, je m'aperçois que les choses sont ainsi. Ainsi, pour prendre un exemple précis, mon roman intitulé *Le chien Tristan* met en scène des personnages qui n'existent que sous une identité d'emprunt ; et l'identité qu'ils empruntent, c'est comme par hasard celle de grands musiciens romantiques, sur lesquels ces personnages, qui sont musicologues, font des études savantes. En outre, comme Guy de Pourtalès, je ne me suis pas contenté d'être un « musicien qui écrit des livres », j'ai également tenté de m'intéresser directement à l'expression musicale des musiciens, et c'est ainsi que j'ai écrit une étude sur un compositeur. Je n'ai pas choisi un romantique, mais un compositeur du XXe siècle, Alban Berg.

Je ne vous raconterai pas mon dernier roman paru, mais je vous indiquerai simplement, sans commentaire, qu'il s'intitule *Musique*. Quant au roman qui l'a immédiatement précédé (*Le dixième ciel*), ouvrage qui vient d'être, pour mon plus grand

bonheur, traduit en espagnol, j'ai tenté d'y mettre en scène la Renaissance italienne, florentine en particulier, et, dans ce cadre-là, de faire vivre un personnage historique qui a médité toute sa vie sur l'identité humaine : Giovanni Pico della Mirandola.

Ainsi donc, si le « qui suis-je ? », question qui fait déboucher dans l'indicible, question qui nous conduit dans les régions indicibles, est peut-être la conséquence, pour l'écrivain que je tente d'être, d'une situation locale et particulière, sa valeur n'en est pas moins ou n'en devrait pas moins être universelle. Du moins, ma certitude est qu'il en est ainsi, par définition, dans toute littérature et finalement dans toute expression humaine.

Je veux croire alors que cette quête incessante de l'identité et de la légitimité (non pas celle de mes livres en particulier, mais celle de toute la littérature du pays d'où je viens) permet à l'écrivain suisse français d'exister et d'honorer la littérature. Je veux croire qu'on peut trouver son être dans la quête même de l'être, son sens dans la quête même du sens. Et dans cet esprit je veux croire que l'écrivain de Suisse française peut rejoindre la littérature européenne, et participer de ce qu'on a le droit d'appeler la littérature universelle.