

« A quoi sert un écrivain ? »

A quoi sert un écrivain ? La question, bien sûr, est aussi simpliste que provocante. Lorsque je l'ai formulée, tâtonnant à la recherche d'un titre alors que ma conférence était encore dans les limbes, j'imaginai d'y répondre d'une façon paradoxale mais classique : l'écrivain, aurais-je commencé par concéder, ne sert à rien ; mais j'aurais ajouté tout aussitôt : cette inutilité fait la grandeur de l'art ; le règne de l'écrivain, ce n'est pas celui de l'utile, c'est celui du nécessaire. Des civilisations entières se sont édifiées sur des valeurs que notre société moderne considère comme inutiles : la contemplation, le salut de l'âme, la beauté, le sacré. L'écrivain, dans un monde sécularisé, témoigne pour ces valeurs-là. C'est, pour reprendre les termes d'Arthur Koestler, le yogi dans un monde de commissaires...

A première vue, tout cela me paraissait bel et bon. Mais une réflexion plus approfondie m'a conduit à revoir quelque peu mon projet, et à corriger la réponse éthérée que je voulais donner à ma question simpliste. Cette réflexion, à vrai dire, a été comme fouettée par l'évolution récente, et si rapide, de la réalité sociale et politique, en Europe et ailleurs. Tout se passe comme si ces derniers mois, les écrivains, auxquels il faut adjoindre, il est vrai, d'autres artistes, en particulier les musiciens, avaient décidé de quitter le royaume du nécessaire et des valeurs impalpablement spirituelles pour offrir tout simplement et tout directement leurs services à la société.

Ce phénomène, direz-vous, n'est pas nouveau : ce n'est pas d'hier que les écrivains prétendent s'« engager », comme on le disait naguère, et vont tirer plus ou moins timidement la sonnette des chancelleries, voire des palais présidentiels. Sans doute, mais ce qui est nouveau, c'est que contre toute attente, la société, de

son côté, semble trouver fort bon de se laisser diriger par des artistes. C'est que les portes des chancelleries et des palais présidentiels se sont bel et bien ouvertes aux baladins. Bref, si je songe à l'Allemagne de l'Est de M. de Maizière (violoncelliste), à la Lituanie de M. Landsberghis, (musicologue et pianiste), à la Hongrie du président Goncz (dramaturge) et bien sûr à la Tchécoslovaquie de M. Havel (dramaturge également), je me dis qu'à la question : à quoi sert un écrivain, ou un musicien, il faut désormais répondre : à devenir Président de la République ou Premier Ministre.

N'exagérons rien, bien sûr. L'ère n'est sans doute pas venue des rois-philosophes ou des conseillers fédéraux joueurs de harpe ; et l'on peut douter que soit révolu le règne des politiciens professionnels. Pour tout dire, je crois que l'accession d'un artiste au pouvoir politique va demeurer exceptionnel. La présence d'écrivains ou de philosophes dans les palais présidentiels représente certes un symbole précieux mais non point une façon décisive d'installer l'« imagination au pouvoir », comme le rêvait la génération de 68, ma génération.

Cependant, pour être exceptionnelle et symbolique, cette présence de l'artiste au coeur de la réalité politique et au sommet de sa hiérarchie doit nous inciter à réfléchir sur les rapports entre la pensée et la société, entre l'imaginaire et la réalité. Du moins cela doit-il nous convaincre qu'il est trop simple de placer d'un côté la vie sociale et concrète, la gestion des affaires, le règne de l'utile, et de l'autre la noble et splendide inutilité de l'artiste, dont les oeuvres suspendues dans l'irréalité ne seraient à tout prendre que la distraction ou le repos du guerrier politique — au pire, sa mauvaise conscience. Ce que nous suggèrent de manière insistante les événements mondiaux (et singulièrement européens) de ces derniers mois, c'est que les rapports entre l'univers de l'artiste et celui du politicien sont peut-être plus

complexes et plus serrés qu'on ne l'a cru. Que ce ne sont pas seulement des rapports d'opposition, d'exclusion ou de mépris réciproque, comme ceux que Baudelaire immortalisa dans ses descriptions contrastées du poète albatros et du bourgeois philistin.

Mais que sont-ils, alors, ces rapports ? Pour y voir plus clair, il faudrait commencer par nous demander non pas à quoi sert un artiste, mais tout simplement ce qu'il est ; par quoi et comment il se définit. Si nous parvenons à cerner quelques-unes des qualités ou des caractéristiques de l'écrivain, peut-être comprendrons-nous mieux en quoi l'oeuvre d'art intéresse la bonne marche du monde. En quoi ce qui est bon pour l'élaboration d'un roman peut l'être éventuellement pour l'édification d'une société.

Eh bien, nous voilà donc contraints de définir l'écrivain, et de commencer par le commencement, en toute naïveté. L'écrivain, en première approche, c'est un homme qui fait du langage un usage bien particulier, non utilitaire, non destiné à communiquer directement les choses comme elles sont. Un homme qui croit nécessaire d'inventer des histoires, de créer des personnages, de dessiner des destins « inexistantes » ; bref, de recourir à la fiction. Et par conséquent, la première qualité qu'on attribue généralement à l'écrivain, c'est l'*imagination*. N'en faut-il pas une forte dose, pour inventer des gens et des choses qui n'existent pas ?

Je me range bien volontiers à ce magnifique lieu commun : l'écrivain, surtout le romancier, est un être doué d'imagination. Mais c'est le moment de s'accorder sur le sens des mots. Par « imagination », faut-il vraiment entendre le seul pouvoir d'inventer des histoires, de faire vivre par l'écriture des mondes parallèles, inexistantes, parasites ? Ce serait à dire, alors, que

l'écrivain n'a de cesse de s'abstraire du réel et de ses contingences, pour se transporter et transporter le lecteur dans un monde d'artifice, un monde enchanté, délivré de nos pesanteurs. L'imagination, en somme, jouerait alors le rôle d'un bon pianiste de bar, dont les mélodies sirupeuses nous permettent de planer agréablement au-dessus du sol et des humaines contingences.

La vérité, heureusement, est fort différente. L'imagination de l'artiste, vous le savez, n'est pas l'invention d'un monde plus léger que le nôtre, moins réel, et qui nous délivrerait du nôtre. C'est au contraire (ou du moins ce devrait être) la capacité de se représenter et de représenter par le langage la réalité même ; c'est une façon de reculer pour mieux sauter sur le réel. Il faut de l'imagination *pour pénétrer la réalité*, et pour l'exprimer.

L'imagination n'est pas un pouvoir de se détacher du réel, c'est un pouvoir de traverser les apparences, de percer le rideau des fausses évidences, pour atteindre au coeur des êtres et des choses. Lorsque Balzac nous décrit un usurier, un ambitieux de province, un inventeur fou ou une femme amoureuse, son imagination prodigieuse nous fait accéder à la *réalité* de ces personnages, dévoilant leurs ressorts les plus dissimulés, mettant leur mystère en pleine lumière. Imaginer, c'est inventer le vrai ; le mot invention signifie d'abord découverte.

Soit. L'imagination littéraire est capacité de vision, élargissement de la réalité. Et l'imagination, mieux que toute autre qualité, définit l'écrivain. La grande question que nous nous posons en commençant, c'est de savoir si l'écrivain peut se prévaloir d'un rôle ou d'une utilité sociale. Il nous faut donc maintenant nous demander si l'imagination peut avoir un rôle à jouer hors de la littérature, et intéresser la société tout entière. Si l'on songe à l'imagination scientifique, la réponse serait apparemment plus simple : les découvertes d'Einstein et de

quelques autres permettent à long terme le télescope spatial ou la bombe atomique, donc modifient la société. Mais les découvertes d'un Balzac ? Changent-elles le monde réel d'une façon visible et significative ?

On ne peut guère le prétendre. Mais à vrai dire la question n'est pas là. Il ne faut pas confondre les conséquences pratiques et techniques d'une découverte avec le rôle que joue ou devrait jouer chez tous les hommes, et dans tous les domaines de la réalité humaine, le pouvoir de découvrir et d'inventer — l'imagination. L'important n'est pas que l'écrivain change ou ne change pas la société par ses ouvrages. C'est d'affirmer que l'imagination est une force universelle, et nécessaire à tous les hommes, quelles que soient leur activité ou leur position dans la société. L'écrivain met en oeuvre son pouvoir d'imagination, oui. Mais ce faisant, il cultive une disposition que tous les hommes devraient cultiver dans leur vie sociale, leur vie de citoyens ; une qualité que trop souvent, hélas, ils laissent en friche.

Permettez-moi, pour me faire mieux comprendre, une petite excursion dans l'actualité politique. Nous ne nous éloignerons de notre sujet qu'en apparence. Vous vous souvenez sans doute de la façon dont les journaux, et les « média » en général nous présentaient, voilà moins de deux ans, la réunification allemande : elle était immanquablement qualifiée d'impossible, inimaginable, impensable. Il était tout simplement ridicule d'y songer une seule seconde. Ce langage des journaux, radios et télévisions ne faisait d'ailleurs que relayer celui des politiciens.

On sait ce qu'il en est aujourd'hui. Non seulement la réunification des deux Allemagnes est présentée comme certaine, mais encore et surtout comme inéluctable et fatale. Il ne se passe pas de jour sans qu'on ne nous parle de la « désormais inévitable réunification ». Ce qui est frappant dans cette affaire, c'est moins la rapidité du changement que l'absence apparente, dans la

conscience collective (telle du moins que la reflètent les hommes politiques et les journalistes), d'une étape intermédiaire. Dès lors que la réunification cessa d'être *exclue*, elle fut *inéluçtable*. Jamais on ne s'avisait d'un moment où elle aurait été tout simplement *possible*. Et les médias semblent mettre une voluçté particulière à s'exprimer ainsi, en termes de fatalité, comme s'il était superlativement doux de subir les changements de l'Histoire humaine à la façon des caprices de la météorologie, ou du passage de la mode de printemps à la mode d'été.

Si vous songez à d'autres vicissitudes politiques récentes, en particulier l'ensemble des événements liés à ce qu'il est convenu d'appeler l'effondrement du communisme, vous constaterez le même phénomène. Les choses, s'il faut en croire nos journaux, sont d'abord impossibles, et ne cessent d'être impossibles que pour être fatales et nécessaires. On ne nous parle jamais sur le mode potentiel, mais toujours sur le mode réel ; on se complait, pour ne pas dire qu'on se vautre, dans l'accompli. On empile jour après jour, page après page, des tranches d'inéluçtable.

Qu'est-ce que cela veut dire ? Tout simplement que notre société occidentale est en train d'assister à sa propre évolution comme on assiste à des catastrophes naturelles. Que nous vivons notre propre histoire comme si elle n'était pas faite des hommes, par nous-mêmes.

A aucun moment les bouleversements dans les pays de l'Est n'ont été présentée comme simplement *possibles*. Or, parce que ce sont les hommes qui font leur histoire, tout est toujours possible ; rien n'est jamais inévitable. Bien sûr, sous le règne de fer de MM. Ulbricht et Honecker, en pleine guerre froide, on avait raison de dire que la réunification allemande était *presque* impensable. Mais dans le « presque » gît toute la nuance qui nous fait échapper au fatalisme. Le mot « impensable » n'est pas français. *Rien* n'est impensable aux hommes, et dès lors qu'ils

peuvent penser quelque chose, ils peuvent, tôt ou tard, le réaliser. En dépit de toutes les pesanteurs historiques, de tous les mécanismes incontrôlables, il nous reste toujours, et au moins, la liberté de penser ce qui n'est pas encore, et qui paraît d'abord impossible.

A quoi veux-je en venir ? Quel rapport la réunification allemande entretient-elle avec le travail de l'écrivain ? Mais c'est simple : la vertu qui nous permet de penser le possible, donc de comprendre que notre histoire est faite par nous-mêmes et ne consiste pas en une addition de fatalités contradictoires, c'est la vertu d'*imagination*. L'imagination, disions-nous, c'est la faculté d'aller au delà des apparences, vers plus de réalité. Mais c'est aussi, et par conséquent, le pouvoir de contester la réalité telle qu'elle se donne d'abord, au nom de ce qui n'est pas, au nom de ce qui demeure dissimulé dans les profondeurs du possible ; le pouvoir, donc, de construire une réalité nouvelle, de concevoir un autre état des choses. Rien là de contradictoire : plus l'on voit avec force ce qui est, plus l'on découvre les potentialités de ce qui est. L'imagination n'est rien d'autre que la perspicacité ; mais la perspicacité, à son tour, n'est rien d'autre que la perception de ce que tout être recèle en puissance. L'imagination se définit comme une percée vers le réel ; mais le réel, dans sa plénitude, c'est aussi, c'est peut-être surtout le possible.

Jeter sur la vie le regard le plus perçant, c'est donc aussi découvrir les moyens de changer cette vie. L'imagination, dans l'univers social et politique comme dans la création artistique, permet alors de briser cette alternance infernale de l'impensable et de l'inévitable, d'échapper à cette dualité sinistre, inhumaine, qui ne fait que substituer une fatalité à l'autre. Le pouvoir de l'imagination, c'est le pouvoir de découvrir, autour de toute chose et de tout être, son aura de possible.

Cela dit, il est clair que l'artiste, ce travailleur du possible, n'agit

pas directement sur le monde. Simplement il se fait témoin de l'imagination. Ce qui vaut pour son oeuvre, et qui s'y montre à l'état pur, vaut pour toute oeuvre humaine, et d'abord pour le travail que l'humanité fait ou devrait faire sur elle-même, en vivant son histoire, en la créant. Voilà peut-être pourquoi le monde du réel et celui de la fiction, quoique différents, ne sont pas aussi ennemis qu'on pourrait le croire, et sont même fraternels.

*

Peut-être ferions-nous les mêmes constatations si nous passions en revue les autres qualités ou caractéristiques habituellement reconnues à l'écrivain ; par exemple son pouvoir de faire usage de la *mémoire*. L'écrivain non seulement doit parvenir, par l'écriture, à faire vivre ce qui n'est pas, mais également à faire revivre ce qui n'est *plus*, à le rendre et le maintenir présent à la conscience de ses lecteurs. Si l'*imagination* le projette et projette chacun dans la dimension du possible et du futur, la *mémoire* joue le même rôle dans la dimension du passé. Je ne songe pas seulement aux auteurs de romans dits « historiques », mais à toute oeuvre de fiction. Toute oeuvre de fiction fait exister des lieux, des époques, des histoires individuelles et collectives ; toute oeuvre de fiction cherche à pénétrer les êtres et les choses, donc à descendre en deçà de leur présent, à traverser leur épaisseur temporelle. Proust ou Zola, par exemple, en témoignent éloquemment, quoique de manières si différentes. Mais Joyce ou Kafka, Marguerite Duras ou même Alain Robbe-Grillet ne cessent, eux aussi, d'écrire des romans des origines. Il n'est point de roman qui ne soit roman des origines. Comme le futur, le passé est consubstantiel à la littérature, à l'acte d'écrire.

Or le témoignage que l'écrivain donne à cet égard me paraît

bien précieux, car tout se passe comme si notre société, telle du moins que nous la reflètent les « média », se préoccupait aussi peu du passé qu'elle se préoccupe du futur ou du possible. On jurerait que dans la tourmente actuelle nous évoluons non pas à force de pensées nouvelles, mais à coups d'amnésies brutales et d'amputations dangereusement indolores.

Je reviens aux événements qui ces derniers mois secouent le monde, et par exemple au fameux « déperissement » du communisme. Tout le monde le sait et l'on n'en rit même plus : l'herbe déjà repousse autour des statues écroulées de Staline, et les statues de Lénine vacillent à leur tour ; les derniers pays communistes ont des allures de réserves indiennes ; quant à la « dictature du prolétariat », les jeunes gens d'aujourd'hui croient qu'il s'agit d'une obscure expression du jargon estudiantin des lointaines années soixante. Pour qui, comme votre serviteur, était vivant, voire conscient dans lesdites années soixante, un tel changement, une telle table rase du passé paraissent à peine croyables.

Mais à la bonne heure, se dit-on : une philosophie, celle de Marx, avait triomphé dans une grande partie du monde ; si maintenant les choses vont si vite, c'est forcément qu'une autre philosophie, plus vraie, s'est imposée ! Si le communisme tombe en ruine, c'est que la pensée qui l'inspirait, le marxisme, est décidément *réfuté* ; c'est qu'une pensée plus forte, plus juste, plus adéquate à la réalité, une pensée nouvelle est en train de surgir !

Mais las ! Le marxisme n'est pas réfuté le moins du monde ; du moins ne l'est-il pas davantage aujourd'hui qu'hier. Non, il est tout simplement oublié ; l'esprit des peuples et des classes dirigeantes n'est pas convaincu par une pensée nouvelle, il est comme biologiquement fatigué de la pensée ancienne. Le marxisme décline après avoir triomphé : comme le soleil, après avoir passé par le zénith, en vient fatalement à se coucher (rouge,

certes, mais mourant néanmoins).

L'attitude aujourd'hui manifestée à l'égard du capitalisme est d'ailleurs symétriquement absurde ; la pauvreté du Tiers-Monde va s'aggravant, mais l'on cesse, comme par enchantement, d'en accuser le système économique occidental, comme si l'extinction du communisme rendait à la doctrine ennemie sa virginité. On dirait décidément que les idéologies, et même les idéaux, passent et nous passent comme des poussées de fièvre, et que les croyances humaines ont des phases comme la lune peut en avoir.

Bref, nous avons tendance très fâcheuse à vivre dans une succession de présents qui s'ignorent, oubliant le passé comme nous négligeons le futur. Alors que l'homme est ou pourrait être l'animal pour qui le passé et le futur existent, l'animal en mesure de contester et de modifier son destin par la conscience qu'il en prend.

Là encore, si j'en reviens à l'écrivain, ce ne sera point pour prétendre qu'il peut, à lui seul et par ses oeuvres, influencer le cours de l'histoire, et contester par ses seules forces notre animalité. Mais ce sera pour suggérer qu'en se projetant, comme il le fait par définition, dans toutes les dimensions du temps, il incarne dans ses oeuvres une attitude qui est ou devrait être l'attitude de tout homme dans le monde.

*

L'écrivain, témoin de l'imagination, témoin de la mémoire. Soit. Mais à force d'en faire un homme parmi les hommes, un citoyen parmi les citoyens, ne suis-je pas en train d'oublier tout ce qu'il a de spécifique et d'irréductible ? D'oublier par exemple et tout simplement que l'écrivain, d'abord, est un homme qui écrit, qui travaille dans le langage, qui crée des êtres de langage ? Cette définition difficilement contestable n'oblige-t-elle pas à distinguer

radicalement le métier d'écrivain de tout autre métier ? Et ne faut-il pas cesser de l'assimiler coûte que coûte aux autres activités humaines ?

Non, il ne faut pas cesser. Qu'il travaille dans le langage et par le langage contribue précisément à rapprocher l'écrivain de tous les hommes. On en voit d'emblée la raison, toute simple : le langage des mots n'est pas la propriété exclusive de l'écrivain, mais justement le bien commun de tous, le moyen d'expression humain par excellence. C'est l'instrument même des rapports personnels et sociaux, des débats politiques, des jugements, des décrets, des lois. En recourant au langage des mots, l'écrivain (qui, par là, se distingue pour une fois, mais radicalement, de tous les autres artistes), travaille en pleine pâte du monde.

Et quelle pâte ! Il vaudrait peut-être mieux parler de boue. Contrairement au langage du mathématicien, ou même du musicien, le langage des mots ne détient jamais de significations arrêtées, découpées, quantifiables ; les mots sont des pièges toujours prêts à se refermer sur nous, à nous engluer dans des significations toutes faites ou fallacieuses, à se substituer à notre pensée, à véhiculer non des idées mais des idéologies, non des réalités mais des simulacres. Les mots sont la meilleure arme de l'homme pour mésuser de lui-même et se tromper lui-même.

Cela est si vrai, les mots sont si menacés par le vague ou l'illusion que la précision, dans notre société, s'est réfugiée dans l'univers technique. C'est une qualité de spécialiste. Elle relève du savoir-faire, et non point de la recherche de la vérité ou de la beauté. Elle n'est visée que le plus loin possible des mots, dans l'univers spécialisé des mathématiques.

Et bien souvent l'homme n'est plus alors qu'un « spécialiste », un technicien qui, dans son métier, fait preuve de la plus grande rigueur, mais n'hésite pas, dès qu'il quitte son bureau, à tolérer en toutes choses le vague et l'approximation. Dans le pire des cas,

mais le pire est ici presque toujours sûr, il n'a pas de sentiments, mais des réactions ; pas d'idées, mais des réflexes ; il ne vit pas sur des pensées mais sur des slogans. Bref, il est déconnecté de sa propre conscience, il tombe en état de servitude et d'irresponsabilité.

Sans doute, il est extrêmement difficile d'être précis et rigoureux dans les idées générales ou dans les sentiments. D'autant plus difficile que la rigueur et la précision, dans ces domaines encore plus que dans tous les autres, nous dévoilent des complexités infinies. Mais que gagnons-nous à simplifier la réalité ? La réalité finit toujours par nous rejoindre, et d'autant plus douloureusement que nous l'avons niée.

C'est ici qu'intervient, ou que tente d'intervenir l'écrivain. Parce que les mots sont vagues et menteurs l'écrivain veut et doit se définir comme l'homme de la précision, de l'exactitude, de l'exigence, de la netteté verbale. Tout son travail consiste à rendre le langage conscient de sa propre ambiguïté, à déjouer par le langage les pièges du langage.

Il ne s'agit pas de chasser ou d'anéantir les ombres de notre parole, ni d'assigner aux mots une série de valeurs mathématiquement sûres. Ce qu'on gagnerait en exactitude apparente, on le perdrait en richesse, en complexité, en nuances, donc en exactitude réelle. Ce sont justement les langages politiques ou idéologiques qui prétendent à la simplicité, à l'univocité, et qui se donnent pour tâche de nier ou de dissimuler la complexité de la parole humaine, donc la complexité du réel.

L'écrivain, lui, ne veut pas réduire cette complexité ; son amour de la précision le pousse au contraire à mettre en pleine lumière la foisonnante richesse du monde et de l'homme, à chanter ses ressources, ses mystères, ses profondeurs, ses détours infinis. Le langage des mots, finalement, se révèle irremplaçable, parce que son ambiguïté fait aussi sa richesse. Un langage sans ambiguïté,

s'il en existe, est un langage mutilant, totalitaire. Mais la littérature, c'est le règne de la précision dans la complexité, c'est le contraire même de la simplification. C'est la conscience verbale de nos détours et de nos profondeurs.

J'en reviens alors au rôle social de l'écrivain, au sens social de son travail sur les mots. Tout comme il peut aider à lutter contre l'oubli du passé et du futur, il peut combattre la tendance au vague ; dans tous les cas, la littérature permet ou devrait permettre à l'homme de se reprendre en main, de se regarder avec moins de distraction, de ne pas se laisser mener par le fatalisme, de ne pas tolérer cette imprécision intérieure qui, devenue imprécision dans l'expression, bien vite se révèle la pire ennemie de notre conscience, et de ce qu'il faut bien appeler notre liberté, individuelle et collective. L'écrivain ne revendique certes pas la qualité de prophète, mais peut-être a-t-il quelque titre à celle de veilleur.

*

Cependant, ma vision n'est-elle pas faussée par les événements politiques récents dont nous avons parlé ? Et le cas étrange de deux ou trois artistes projetés au premier plan de la vie politique et sociale n'est-il pas, tout bien examiné, l'arbre qui cache la forêt ? Car enfin je n'ai cessé de raisonner devant vous comme s'il était assuré que l'écrivain, toujours, avait de la vie politique, de la vie de la cité, le souci le plus pressant, et surtout comme si son monde fictif avait le plus étroit rapport avec le monde de la réalité. Comme si son goût de la justesse recouvrait nécessairement un souci de la justice. Mais est-ce bien vrai ? N'ai-je pas privilégié, dans cette conférence, les auteurs engagés dans la vie publique, et dont les oeuvres traitent des thèmes sociaux ou politiques ?

Ne pourrait-on pas citer mille exemples d'écrivains qui, au sens littéral de l'expression, se moquent du monde, et se contentent d'exprimer, en toute désinvolture à l'égard des soucis politiques ou sociaux, ce qui est simplement *leur* monde, leur univers intérieur ? Mieux, ou pire, les écrivains ne sont-ils pas des gens tout occupés d'obsessions très individuelles, ne passent-ils pas leur temps à nous raconter leurs enfers ou leurs paradis personnels, à nous détailler leurs idiosyncrasies ? Même un auteur réputé très soucieux du destin de son peuple, comme Milan Kundera, ne nous parle-t-il pas, tout au long de ses ouvrages, de passion amoureuse et de musique classique plus que de liberté politique ?

L'argument prend plus de poids encore si l'on considère que chaque écrivain, par définition, diffère de tous les autres, et ne serait pas écrivain s'il ne pouvait se prévaloir d'un style inimitable, d'une personnalité à nulle autre pareille, d'une singularité irréductible. Bref, l'écrivain, comme l'artiste en général, c'est l'individu par excellence, donc l'homme subjectif, l'homme dont l'univers ne peut servir d'exemple, encore moins de règle pour les autres hommes. Comment, dans ces conditions, prétendre que son oeuvre puisse concerner la vie de la cité, et puisse incarner, fût-ce par métaphore, des valeurs comme le sens de notre historicité et de notre liberté ?

Bref, comment croire que l'écrivain parvient à sortir de lui-même, comment admettre que son monde chatoyant, fantaisiste, subjectif, joyeusement irresponsable ou carrément infernal, nous parle vraiment du monde, et de nous tous ?

Pour répondre à cette question, permettez-moi de vous raconter une anecdote — que précisément je tire de mon expérience toute personnelle. Durant les quatre premiers mois de l'année, j'ai eu la chance de séjourner aux Etats-Unis, à Los Angeles, et d'y donner un cours dans l'une des universités de cette

ville. Une belle après-midi de février, je me trouvais dans un magasin, quand soudain, me sentant vaciller, j'ai dû me raccrocher à une épaule secourable. Eh bien, me suis-je dit, c'est un étourdissement : tout naturellement, je cherchais en moi la cause de ma perte d'équilibre. Il ne me serait pas venu à l'idée d'attribuer à une cause extérieure un phénomène si manifestement lié à mon corps, puisque personne ne m'avait bousculé ni poussé. Pourtant, ainsi que j'en pris conscience quelques secondes plus tard à l'effervescence qui s'était mise à régner dans le magasin, si j'avais vacillé, ce n'était pas à cause d'une pression sanguine insuffisante, mais bien d'un tremblement de terre.

Ce genre de méprise n'est pas rare, paraît-il, et lors de tremblements de terre d'importance modérée, comme celui-ci, nombre de gens commencent par chercher une cause subjective à un événement qui, en réalité, concerne des milliers voire des millions de personnes. S'ils sont en voiture ils croient qu'un de leur pneus vient de crever ou que la direction ne répond plus. S'ils sont à pied ils s'attribuent des vertiges ; ainsi de suite.

Bref, ce qu'on prend pour un problème interne et personnel est en réalité la conséquence d'un phénomène extérieur et général. On se croit enfermé dans son moi, et l'on est pris dans le mouvement de la Terre, on est sensible à ses soubresauts, on est un sismographe, on appartient au monde, on respire avec lui, on tremble avec lui.

N'y a-t-il pas là un intéressant apologue pour l'écrivain ? Bien sûr qu'il a son monde, bien sûr qu'il est une subjectivité parmi les subjectivités, plus exacerbée encore que d'autres. Bien sûr que ses livres n'ont valeur ni d'exemple ni d'oracle ni de loi, bien sûr qu'il ne parle que de lui. Mais il n'en est pas moins pris dans la trame du monde, et l'on se tromperait — il se tromperait le premier — en croyant que sa subjectivité ne reflète pas le monde.

C'est sans doute même lorsqu'il croit être — et lorsqu'il est — le plus personnel, le plus individuel, le plus irréductiblement clos sur lui-même qu'il exprime le plus intensément et le plus justement la voix de tous les autres hommes, et la voix du monde. A première vue, il n'existe pas une chance sur un milliard pour qu'un tremblement de terre soit responsable de ses oscillations personnelles, et pourtant... C'est lorsqu'il parle de son ego qu'il parle de la société, de la cité, de la vie. L'exemple le plus connu de ce phénomène est celui de Franz Kafka, dont l'univers incarnait un drame individuel, un cauchemar intime, mais se trouvait en même temps proférer la vérité sur la tragédie politique et humaine de notre siècle.

Bref, lorsque l'écrivain tremble et vacille, c'est bel et bien que la terre, elle aussi, tremble, d'une manière plus ou moins perceptible. Quoi qu'il en ait, l'écrivain ne peut pas faire qu'il n'ait les pieds sur terre, et n'exprime la terre.

« A quoi sert un écrivain » ? Nous pouvons et devons continuer à répondre : « A rien ». Mais peut-être pouvons-nous, un peu mieux qu'au début, préciser la nature de ce « rien ». Dans une société, aujourd'hui comme hier, en Tchécoslovaquie comme en Suisse, l'*écrivain* ne sert à rien, car dès lors qu'il devient président de la République, et dans l'hypothèse, bien sûr, où les présidents de la République servent à quelque chose, l'écrivain n'est plus écrivain ; ce n'est pas son écriture qui gouverne le pays, pas plus que les vers de Paul Valéry, au fronton du palais de Chaillot, ne gouvernent la France. L'écrivain ne sert à rien, mais son inutilité ne signifie pas pour autant qu'il est un yogi dans un monde de commissaires (pour reprendre à nouveau la fameuse antithèse de Koestler). Son inutilité ne l'empêche pas d'être totalement solidaire de ses compatriotes, de son époque et de sa société ; elle ne l'empêche pas de participer du destin commun.

Telle est finalement la nuance que je voudrais introduire. Les récents événements du monde ne conduisent pas à prétendre que désormais l'écrivain devient « utile » au sens où il devrait à tout prix revêtir une fonction sociale définie. L'écrivain ne fait en principe rien d'autre qu'écrire ; le passé et le futur, la conscience et la liberté, il ne les vit que dans des fictions, dans des mots sans responsabilité directe. Mais ses fictions, toujours, sont un hommage au réel, un appel à la vie, un acte d'amour pour le monde. Le soin qu'il donne au langage, c'est toujours un soin qu'il donne à la vie. Réciproquement, c'est la vie de tous les hommes qui s'exprime à travers lui.

A la société dans laquelle il vit, l'écrivain, donc, donne tout et rien. Il ne donne rien de quantifiable et de palpable, il *est* simplement cette société, il en est le précipité, le condensé, la métaphore. En retour, à cette société, il demande tout et rien. Il demande à être simplement reconnu comme participant à l'aventure commune, à l'*oeuvre* commune. Une société n'est digne de ce nom que si les hommes la conçoivent non comme le lieu de fatalités successives, mais comme leur oeuvre. En ce sens les hommes ont besoin, aujourd'hui plus que jamais, des qualités dont l'écrivain, dans l'idéal, doit faire preuve pour bâtir une oeuvre.

L'écrivain ne demande pas à devenir président de la République. Il souhaite seulement que les présidents de la République, mais aussi tous les citoyens, considèrent l'homme et les hommes comme une oeuvre à faire, comme une liberté, comme une possibilité. Alors l'homme de la fiction et l'homme de la réalité, l'artiste et le citoyen, sans que leurs tâches en viennent à se confondre, se rencontreraient sur un terrain commun, le terrain même de l'action, car la véritable action humaine, toujours, est synonyme de création.

avril 1990