

## *Remerciement<sup>1</sup>*

Entre les livres dont on vient de vous parler et la personne qui se trouve maintenant devant vous, quel rapport ? Ce n'est pas clair. Bien sûr, ce rapport existe, mais je ne suis pas certain que son analyse soit intéressante pour vous, ni significative, ni révélatrice. Avant de venir ici, je me suis demandé (et ne croyez pas que ce soit par simple coquetterie) si je n'étais pas de trop, ou, à tout le moins, si ma présence ne risquait pas de vous faire régresser, non seulement parce que l'ouvrier n'est pas le meilleur juge de son ouvrage, mais surtout parce qu'en matière d'art, l'ouvrier est à l'ouvrage, peu ou prou, ce que le chaos est au cosmos. Au cours de cette journée on vous a présenté, avec ses défauts, ses limites ou ses faiblesses, une manière de cosmos. Pourquoi diable faudrait-il vous offrir maintenant le spectacle du chaos dont il est né ?

Cet exorde inquiet, pour ne pas dire anxieux, ne doit certes pas m'empêcher de remercier, de tout mon cœur et de tout mon esprit, les trois collègues, les trois amis qui ont pris le temps et la peine de se pencher sur mes textes. J'ignore ce que précisément ils vous ont dit aujourd'hui. Je ne connais que les thèmes et les très grandes lignes de leurs interventions ; mais cela fait quelques années que je dialogue avec eux, qu'ils me font part de leurs approbations ou de leurs réserves, et je sais que leur intelligence, pour être critique, n'oublie jamais d'être chaleureuse. Vraiment, cette journée est un cadeau qu'ils me font, et je leur en dis ma très vive reconnaissance.

---

<sup>1</sup> Texte prononcé à l'occasion d'une journée qui m'avait été consacrée à l'Université de Lausanne, le 8 novembre 2010.

\*

Avant de répondre à d'éventuelles questions de votre part, je vais vous dire quelques mots sur la manière dont je conçois mon métier d'écrivain, en tâchant de ne pas vous faire simplement témoins du chaos dont je parlais, mais plutôt des forces qui me poussent à y mettre un semblant d'ordre, et de la forme qu'à mes yeux, idéalement, devrait prendre cet ordre. Pour tenter de le suggérer, je ne saurais vous parler de mes livres écrits, dont je ne suis pas juge, ni de mes livres à venir, qui, vous l'avez compris, appartiennent au chaos. Pour eux, le cosmos est encore loin.

Non, pour vous parler littérature, je vais m'aider d'une œuvre de peinture. Ce ne sera pas ce tableau de Véronèse dont on vous a tout à l'heure entretenus, mais une œuvre de Claude Gellée, dit le Lorrain (1600-1682), que j'ai récemment redécouverte. Avant de vous donner son titre, je vous la décris brièvement, en omettant volontairement de vous la montrer, car si je ne croyais pas aux vertus de l'*ekphrasis*, je ne serais pas écrivain.

Non que je prétende remplacer la peinture par des mots. Je ne le prétends pas dans mes romans, et moins encore dans mes petits discours. La peinture, et tous les arts plastiques, de même que la musique ou la danse, voilà des langages d'une richesse inépuisable, d'une complétude incontestable. Ils ne sont pas en souffrance de mots. Mais – c'est mon intuition, ma conviction d'écrivain – les arts de l'œil et de l'oreille, qui n'ont pas besoin des mots, nous mettent, nous les humains, en besoin de mots. Non pas, encore une fois, que l'art du langage veuille concurrencer ni parachever les autres arts, ni qu'il se vante de les comprendre mieux qu'ils ne se comprennent. Mais je crois que les arts de l'œil et de l'oreille nous pressent de les rejoindre par le langage ; ils nous pressent d'accéder, par les mots, à leur

plénitude harmonieuse et muette. Ils sollicitent le langage comme le fait toujours la beauté, comme le fait aussi la douleur. Notre intelligence, au comble de son éveil sensible, est appelée à marcher dans leur lumière. Marcher, oui, c'est peut-être cela : les autres arts sont des splendeurs rayonnantes, frémissantes ou dansantes ; l'art des mots voudrait être une splendeur qui marche.

\*

J'en viens à ce tableau de Claude Lorrain. Presque exactement en son centre, un soleil d'aurore. Un soleil dont la lumière oblique est à la fois dorée et chaude ; déjà vive, presque éblouissante. Autour du soleil, des nuages et des montagnes, gris, bleus et or, au-dessus d'une étendue d'eau, sans doute un bras de mer ; plus près de nous, de grands arbres dont certaines branches accrochent déjà l'or de la lumière ; d'autres, à contre-jour, demeurent vert sombre, presque noires. Un chemin rectiligne, franchissant un vieux pont, marque la limite qui sépare ce somptueux arrière-plan du plan moyen, une étendue d'herbe où paissent quelques animaux. Au tout premier plan, mais on ne s'en avise pas d'abord, parce qu'ils sont coupés par la limite inférieure du tableau, comme s'ils se situaient sous les pieds du peintre et sous les nôtres, des fragments de colonnes, fûts et tambours, débris d'un temple en ruine.

Mais je n'ai pas parlé de ce qui frappe d'abord : occupant tout le quart gauche du tableau, le mur d'entrée d'une sorte d'immense palais flanqué de deux colonnes corinthiennes, bien improbable dans ce cadre champêtre. Et devant ce palais de fiction, trois êtres humains. Trois personnages debout, qui n'occupent pas le premier plan mais le second, si bien qu'ils ne tiennent qu'une place modeste dans l'ensemble du tableau, dont l'essentiel reste occupé par le paysage et sa lumière.

Ces trois personnages sont une jeune femme, un enfant qui, confiant et tranquille, s'accroche à sa robe, et un homme âgé, qui d'une main touche la main gauche de la femme, et de l'autre, bras tendu, semble l'inviter à marcher vers la droite du tableau, et au-delà.

L'œuvre tout entière est un hymne paisible à l'espace. L'espace qui nous fait face, en direction du bras de mer, des montagnes, du soleil ascendant ; mais aussi l'espace qui s'ouvre à notre droite, mystérieusement créé par le geste du vieillard qui nous suggère, au-delà du tableau, tel un point de fuite latéral, un deuxième horizon. Ce second espace, peut-être faudrait-il l'appeler le temps, car c'est la marche de la femme et de l'enfant qui permettra, dans un avenir incertain, invisible, de l'atteindre peut-être.

Une chose est sûre, et j'y reviens : l'espace-temps du tableau, c'est le lieu même de la paix, dans la lumière dorée de cette matinée, mais aussi dans l'affection pudique et profonde qui semble lier les trois personnages ; trois êtres habités par le paysage autant qu'ils l'habitent. Entre la nature et l'homme, sans parler des animaux en pâture, il règne une muette et profonde harmonie.

\*

Mais ce tableau, quel est donc son sujet ? Lorsque nous en découvrons le titre, nous sommes singulièrement surpris : *Paysage avec Abraham chassant Agar et Ismaël* (1668). Comment ? Ce calme vieillard, dont la main effleure celle de la jeune femme, et qui lui indique noblement un chemin de lumière, serait un maître en train de chasser sa servante ? Quelle étrangeté. Néanmoins, si nous nous reportons aux chapitres de la Genèse qui racontent l'épisode, nous commençons à mieux comprendre.

De quoi s'agit-il ? Sara, l'épouse d'Abraham, et qui dans son grand âge a enfanté Isaac, est cependant jalouse d'Agar, la servante. Car celle-ci, la première (et d'ailleurs mandatée par sa maîtresse qui se croyait stérile à jamais) a couché avec le maître et enfanté Ismaël. Sara ne le supporte pas. Elle réclame d'Abraham qu'il chasse Agar. Abraham s'exécute, mais à contrecœur, et parce que l'Éternel, d'abord, l'a rassuré, en lui promettant que son fils Ismaël deviendrait le père d'une grande nation. Si bien que c'est avec douceur, du moins peut-on l'admettre même si le texte biblique ne le précise pas, que le patriarche renvoie sa servante. Celle-ci va se perdre dans le désert de Beer-Shéba. Elle croira mourir, et son fils avec elle, mais un ange surgit à point nommé pour désaltérer la mère et l'enfant. Cette scène fera d'ailleurs l'objet d'un autre tableau du même Claude Lorrain, écho du premier, et que le peintre a éclairé d'un soleil couchant, radieux comme une aurore.

Ainsi, l'on peut considérer que le tableau traite son sujet d'une manière fidèle au texte biblique, et que l'extraordinaire sérénité de cette œuvre, la saisissante harmonie qui règne entre ses personnages, n'est pas un contresens. Néanmoins, il reste que la scène est grave, et même terrible. C'est le moment pour nous de constater qu'à peine visible dans le coin supérieur gauche du tableau, aussi caché que les débris de temple au tout premier plan, un quatrième personnage est représenté : une figure de femme qui se penche à la fenêtre du palais, c'est-à-dire de la maison d'Abraham. Il s'agit bien sûr de Sara, en train de vérifier que sa rivale, avec son enfant, va bel et bien déguerpir, partir pour le désert, et sans doute y mourir. Les débris de colonnes, se dit-on, n'appartiennent-ils pas à la maison que la malheureuse Agar rêvait peut-être d'habiter avec son maître ?

Ce tableau de Claude Gellée est donc un puissant paradoxe. Il peint la violence aux couleurs de la sérénité. Sur le plus terrible des drames humains, il fait descendre la paix et la lumière. Dans

l'idéal, il me semble que toute œuvre d'art devrait parvenir à cela. Dire la violence humaine, mais dans le langage de la paix. Dans nos déchirures, faire passer la lumière, comme celle du soleil entre les nuages. Dans la douleur, creuser jusqu'à la source de beauté. Tout en craignant d'en être loin, c'est cela que je rêverais d'accomplir dans mes écrits. Il ne s'agit pas, bien sûr, d'édulcorer la violence du monde, ni de la peindre artificiellement aux couleurs de la paix. Il s'agit simplement que l'écriture soit un art, autrement dit qu'un livre, si dur ou douloureux soit-il, soit le lieu d'une réconciliation.

\*

Cependant, ce tableau de Claude Lorrain me rappelle autre chose encore. Une évidence, mais qui intéresse la littérature. Sa violence latente, ou maîtrisée, ou transcendée, nous ne pouvons en avoir pleine conscience que si nous connaissons le récit biblique. Car s'il s'intitulait : « Paysage avec un vieillard indiquant leur route à une femme et un enfant », ou plus simplement encore : « Paysage avec trois personnages », sa signification serait peut-être plus simple, mais derrière la paix qu'il représente, nous ne soupçonnerions pas la guerre qu'il raconte, le déchirement qu'il signifie. Peut-être ne verrions-nous même pas le quatrième personnage, obscur et dissimulé, tel un corbeau niché sous le cadre du tableau, qui lui sert d'avant-toit, et dont je vous avoue pour ma part que je l'ai repéré, sur la toile, après l'avoir découvert dans le récit biblique. L'expression « lire un tableau » prend alors un sens redoublé, et singulier. Je vais y revenir.

Mais auparavant, ceci encore, qui peut enrichir notre interprétation. Il se trouve que Claude Gellée, à Rome, vécut avec une femme dont il eut un enfant. Mais il ne se résolut jamais à épouser sa compagne. Les historiens de l'art nous

affirment que la figure d'Agar, tendrement repoussée par Abraham, avec son fils Ismaël, c'est aussi cette femme, et cet enfant.

Que la vie personnelle du peintre apparaisse dans son œuvre, pourquoi non ? Mais de quelle manière discrète et subtile ! Avec quel art Claude Gellée parvient à donner à son cas particulier la splendeur et la profondeur d'une aventure qui le dépasse infiniment ! Là encore, je vois un exemple. Que la vie personnelle de l'artiste, qui nourrit forcément son œuvre, ne réduise jamais l'œuvre à ses pauvres dimensions ! Du « misérable petit tas de secrets », l'auteur peut extraire des pierres à bâtir. Mais ce qu'on lui demande, c'est, avec ces pierres, d'édifier une demeure habitable à ses hôtes, les spectateurs ou les lecteurs. Ce n'est pas de leur montrer, d'un doigt complaisant, le petit tas informe, dont il aurait au mieux retourné quelques pierres, afin de mieux exhiber les vers qui, sous elle, rampaient dans l'obscurité. Non. L'artiste doit proposer un cosmos, non pas imposer son chaos.

\*

Mais je reviens à la question des mots dans la peinture, et, continuant d'admirer ce tableau de Claude Gellée, je quitte le récit biblique pour entrer dans l'histoire. Je me souviens soudain, je ne puis pas ne pas me souvenir que selon la tradition musulmane, les descendants d'Abraham et d'Agar, servante égyptienne (donc les descendants de leur fils Ismaël), sont précisément les arabo-musulmans. Et toujours selon cette tradition, ce n'est pas Isaac mais Ismaël qui aurait été sacrifié par Abraham, dont le Seigneur arrêta cependant le bras au moment fatidique.

Ne vous inquiétez pas, je ne vais pas me livrer, à propos d'Isaac et d'Ismaël, à de faciles ou fallacieux parallèles avec le

drame proche-oriental d'aujourd'hui. Je veux seulement dire qu'outre notre connaissance des textes sacrés, notre conscience de l'histoire moderne, conscience qui passe elle aussi par le verbe, donne encore une épaisseur nouvelle à une œuvre d'art dont l'auteur, bien entendu, ne pouvait guère avoir en tête le conflit israélo-arabe. Mais tel est le mystère et le miracle de l'art : cette scène où la tension se résout en harmonie, ou plutôt cette scène dont la tension révèle une harmonie peut-être plus vraie, plus profonde, plus intime que la querelle, prend d'autant plus de force, de sens, de grandeur, que le monde tout entier nous sera présent, à nous ses spectateurs. Le monde de la religion, celui des mythes, celui de l'histoire.

\*

Me voici conduit aux œuvres de langage. Le tableau de Claude Lorrain, je l'ai dit et répété, est d'une plénitude parfaite, et l'art du peintre n'a pas besoin des mots pour atteindre à sa perfection. Mais on n'en observe pas moins que sans son titre, sans l'immense récit auquel ce titre renvoie, sans notre conscience de l'histoire passée et même présente, cette peinture nous resterait fermée, ou ne se serait qu'à peine entrouverte à nos yeux. Les arbres de Claude Lorrain bruissent de mots ; ses paysages s'ouvrent à nous comme s'ouvrent des livres. Et le silence de ses personnages est comme un sanglot qui, sous notre regard, se dénoue en paroles.

Cela est vrai de tant d'œuvres picturales ! La parole ne leur manque point, mais leur plénitude même demande à parler. Et demande que nous parlions d'elles. On me fera sans doute observer que si cela vaut pour une grande partie de la peinture européenne, cela ne vaut plus pour des œuvres abstraites qui s'intitulent simplement « Composition » et pourraient, à la limite, renoncer même à ce titre. Je rétorquerai que

curieusement, ou peut-être très naturellement, c'est à partir du moment où la peinture s'est émancipée, ou qu'elle a voulu s'émanciper de la représentation du monde extérieur, donc, pour faire court, de la *mimésis*, que le discours sur la peinture s'est fait de plus en plus riche, abondant, nécessaire. À se demander si ce n'est pas justement parce que la peinture ne voulait plus des mots que les mots ont dû plus que jamais reprendre, revivre, rejouer ses œuvres.

Quant à l'art des sons musicaux, n'en va-t-il pas de même ? Sans doute, il est des œuvres de musique dite pure, qui ne sont ni lied ni opéra ni symphonies à programme. Elles s'appellent sonates ou préludes, et nous offrent, sans un mot, leur plénitude, leur perfection. Ce n'est pas moi qui dirai le contraire. Mais je sais que la Sonate opus 111 de Beethoven, depuis que j'ai lu les pages que lui consacre Thomas Mann dans le *Docteur Faustus*, multiplie pour moi ses richesses. Le langage, j'en tombe d'accord, n'apporte rien, n'ajoute rien qui ne soit déjà dans la musique. Mais il se lève à son passage, comme les vagues se lèvent sous le vent. La grande œuvre musicale est féconde en paroles, comme la grande œuvre picturale. L'une et l'autre ne tiennent-elles pas, dans leur mutisme même, un discours secret, infiniment riche, et qu'il nous revient, qu'il revient peut-être d'abord aux écrivains, de manifester, de faire advenir dans les mots ?

\*

Voilà que je me retrouve à mon point de départ, nanti cependant de quelques fragiles hypothèses sur le sens que peut avoir l'écriture littéraire. Ce que je dis de son dialogue avec les autres arts, ou du pouvoir et du devoir qu'elle a peut-être de manifester, de déployer, pour l'intelligence sensible, les beautés qu'ils recèlent, ou simplement de les désigner par ses mots, de

marcher vers elles au rythme du verbe, je devrais le dire, à combien plus forte raison, de tout le réel. De tout ce qui surgit autour de nous, en nous, à l'état brut, sans nulle transmutation artistique. Les mouvements de la société, les passions des individus, bref, le bruit et la fureur du monde.

Ici, plus question, pour l'écrivain, de porter son lecteur vers la contemplation d'un cosmos, de se faire l'écho d'une plénitude que les autres arts lui donnent à contempler. Non, il s'agit d'affronter directement un chaos, dans le mince espoir de l'ordonner tant soit peu. Il s'agit d'accomplir, avec les passions humaines, ce que le peintre accomplit avec ses couleurs, le musicien ses notes. Tenter surtout d'en faire le *récit*, car le récit n'est-il pas le moyen le plus juste, et peut-être le seul, qu'on ait trouvé de donner sens au temps ? Transformer notre expérience en conscience, comme le voulait Malraux, c'est d'abord transformer notre vie en récit. Et c'est cela que pour moi signifie le métier d'écrivain. Si la littérature a quelque valeur révélatrice, ce n'est pas parce qu'elle inventerait des mondes inexistantes ; ce n'est pas parce qu'elle fuirait, refuserait ou jugerait le monde. C'est parce qu'elle marche dans le temps, et nous fait aimer le temps.

Oui, je reviens à cette idée de marche, qui pour moi qualifie l'art littéraire, et lui seul parmi les arts. Non pas, bien entendu, que les autres arts soient voués à la stupeur immobile. Ils vibrent, ils frémissent, ils rayonnent. Mais l'écrivain toujours espère que, dans la lumière des autres arts, comme dans l'obscurité du monde, il est possible de marcher, d'avancer. Une marche qui risque fort de le conduire, comme celle d'Agar et de son enfant, dans le désert. Et les anges ne sont pas toujours là pour le désaltérer. Mais tout de même, il veut marcher. Les déserts sont faits pour être traversés.